Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 1 ianuarie 1970

Anul III — nr. 1 (65)

1

DURATĂ ȘI ISTORIE

A fost 1969 un an bogat, un an deosebit ; el va fi reținut de istorie și — cu certitudine — va ajuta, peste decenii, la înțelegerea drumului țării, va înlesni și semnifica realitățile și izbînzile ei, va mărturisi despre dificultățile ce erau de învins, și care — așa cum va arăta viitorul — au fost depășite cu bine, prin eforturile poporului, condus, cu lucidă știință, de partid.

Timpul va selecta și ierarhiza, poate, altfel multe din întîmplările și faptele de azi ; dimensiunile unora, hiperbolice azi, se vor reduce, poate, la altele cu mult mai modeste. Dar este un semn de demnitate și progres pentru un popor să-și considere realitățile prezente cu superlative, raportîndu-le la trecut, și să aibă conștiința că în perspectiva viitorului ele vor fi doar anticipații ale unor deveniri infinit mai impresionante, mai cuprinzătoare. Ceea ce, cu certitudine, personalizează acest an, va fi Congresul al X-lea al P.C.R., desfășurat în preajma unei glorioase aniversări — cea de-a 25-a a eliberării patriei. Ele, aceste evenimente, sînt date memorabile pentru istoria țării ; fără ele nu vor putea fi definite pentru urmași contururile exacte, reale ale acestui timp.

Sinteză remarcabilă a stadiului la care a ajuns națiunea română în evoluția ei socialistă, în edificarea noii sale economii, a noii sale științe și culturi, lucrările Congresului al X-lea — de la a cărui înaltă tribună secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înfățișat poporului un cutezător program prin a cărui realizare își va adăuga noi izbînzi în afirmarea personalității și demnității sale ca popor liber, stăpîn pe soarta sa, pe idealurile sale — sînt pagină de istorie, cronică memorabilă de care, îndepărtîndu-se în timp, ne va lega sentimentul inegalabil de a-i fi fost, într-o unitară voință, autori ce au știut, deopotrivă de bine, să o gîndească vizionar și să o înfăptuiască exemplar. Ceea ce a propus Congresul poporului, în întregul său, a fost un moment suprem de conștiință civică, o chemare vibrantă la estimarea exactă a realizărilor dobîndite, a calității lor, și înțelegerea, de pe această platformă, a unui bilanț indiscutabil favorabil, a marilor eforturi ce urmează să fie depuse, pentru că progresului, adevăratului progres îi sînt improprii stagnarea, întîrzierea în automulțumiri retrospective ; pentru că progres înseamnă, în primul rînd, a gîndi ziua de azi în lumina orizontului superior al celei de mîine, a considera generația de azi soclul durabil pe care să se înalțe chipul generațiilor de mîine, a celor ce, într-un proces necontenit.

Scria Bălcescu în **„Trecutul și prezentul"**, în acest memorabil articol, în una din confesiunile sale esențiale : **„Sînt suvenire care trebuiesc neîncetat chemate în memoria poporului, pentru a-i sluji de termen de comparație între starea lui prezentă și trecutul său glorios"**.

Același mare patriot revoluționar scria : **„Starea poporului ne dă o măsură de înflorirea și înaintarea unei țări"**. Să-i răspundem acum, din pragul celui de al 22-lea an al Republicii : **„Starea poporului e pe măsura înaintării țării, iar înaintarea ei este fără precedent"**. Asupra ei, asupra acestei **stări a poporului** este chemat, este dator să mediteze artistul ; să mediteze și să-i înțeleagă sensul, mutîndu-l, prin expresivitatea cuvîntului ori a culorii, în eternitatea operei.

Anul care a trecut a fost un an rodnic al țării. Intrăm în anul 1970, considerînd cu dreptate trecutul nostru, hotărînd prezentul nostru, pregătind viitorul.

Intrăm în anul 1970. Ne cuprinde — trebuie s-o recunoaștem ! — melancolia că 1969 a devenit, de pe acum, trecut. Dar ne cuprinde, în același timp, mîndria că anul 1969 a devenit Istorie.

ROMÂNIA LITERARĂ

Desen de SIMINA MĂRINCESCU

Zaharia Stancu

Cîntec

Aș vrea să fiu copac bătrîn,
Să nu mai văd, să nu mai aud.
În curînd voi fi copac bătrîn,
Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi.

Aș vrea să fiu copac bătrîn,
Nici o inimă să nu-mi mai bată în piept.
În curînd voi fi copac bătrîn,
Nici o inimă nu-mi va mai bate-n piept

Aș vrea să fiu copac bătrîn,
Cu fierăstrăul să fiu tăiat,
În bucăți mărunte să fiu tăiat,
Să ard într-un foc cu aripi roșii,
Să hrănesc un foc cu flăcări roșii.

ROMÂNIA LITERARĂ
urează cititorilor, prietenilor
și colaboratorilor
LA MULȚI ANI !

MARIN PREDA:

Cum am scris RISIPITORII

Televiziunea mi-a pus întrebarea de ce a treia ediție, care tocmai a apărut, a **Risipitorilor**, a fost din nou refăcută. Acum cînd acest roman a ajuns în sfîrșit la forma sa definitivă mă gîndesc dacă cu efortul scrierii lui n-aș fi putut să scriu cel puțin trei cărți noi. Întrebarea care mi se pune însă și care este pentru mine liniștitoare este dacă aceste trei cărți noi ar fi putut fi **Friguri**, **Moromeții** vol. II și **Intrusul**. Sînt convins că n-ar fi fost, și iată de ce.

Prin 1953, adică după terminarea **Moromeților** vol. I, dar care era încă la mine în sertar, m-am apucat să scriu volumul al doilea. M-am chinuit o iarnă și o vară. Zilnic luptam cu o neputință de a scrie a cărei explicație îmi scăpa. Pur și simplu nu știam să scriu. Stăteam în fața hîrtiei și nu reușeam cel mult decît să descriu scene scrise deja în volumul anterior, reluate însă într-o formă penibilă și care mi se impuneau în mod bizar, deși imaginația îmi era îndreptată asupra altor subiecte. Mă simțeam stăpînit de dorința imperioasă de a vorbi **eu** și nu personajele mele țărănești, de a gîndi cu mintea **mea** și nu cu a lui Ilie Tăbîrgel (era unul care mă obseda), sau mai știu eu cu a cărui alt țăran care își scotea capul printre rîndurile mele trudnice și vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusele lui reprezintă sensul vieții lui pe acest pămînt (și pe acele timpuri !) și ce soartă îl așteaptă ! Exasperat, am abandonat totul și mă gîndeam chiar cu seninătate să mă las de scris. Nu-mi plăcea ideea că nu pot să fac altceva decît să mă împleticesc printre picioarele personajelor mele, descriind într-un mod naiv psihologii naive, deși ele erau expresia unei credințe și a unei speranțe ca într-o nuvelă pe care am publicat-o în acei ani și care s-a bucurat pe atunci de un mare succes. Inocența trebuie să aparțină numai eroilor, nu și scriitorului. Din această trufie nu m-a scos decît întîmplarea și, desigur, instinctul. O carte netipărită la timp rătăcește apoi multă vreme pînă își găsește locul potrivit în conștiința publicului și a istoriei unei culturi. Din păcate pentru dorința de intemporal a multor începători de azi, romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază. Trebuia să tipăresc ceea ce scrisesem atunci și nu mai tîrziu, cu toate că romanul acesta despre țărănimea antebelică era neterminat : nu mă interesa dacă țărănimea română continua să se ruineze în capitalism, așa cum spunea o frază la sfîrșitul volumului, pe care ulterior am scos-o, ci viața unei categorii umane pîndită de vicleniile istoriei ; or, aceste vicleni erau abia anunțate. Cine poate însă să asigure un scriitor că o obsesie a sa aflată în plină dezbatere a conștiinței va trece în mod sigur și pragul expresiei artistice ? Să păstrăm, mi-am zis, în rezervă marea întrebare despre curgerea timpului și ce poate ea aduce oamenilor, și să dăm la o parte pînza de pe tabloul gata terminat, al unei epoci care s-a scurs. Pentru ceea ce va urma, vom vedea. Aici însă reveni amintirea eșecului, care se confirmă curînd la o nouă încercare. Mă îmbolnăvii de exasperare, seninătatea mă părăsise, zăcui în spital, apoi mă însănătoșii. Și într-o zi îmi veni următoarea idee : Foarte mulți oameni din vremea noastră pățesc ce-am pățit eu. Nu este oare exasperarea, provocată de neputința de a-ți atinge un scop dorit, o realitate a lumii noastre moderne ? Șocurile la care sîntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu sîntem totdeauna conștienți, nu sînt ele oare cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi ? Și așa am început să scriu romanul **Risipitorii**. Deodată neputința de a scrie a dispărut. Eram atît de entuziasmat încît socoteam acest roman, în sinea mea, mai bun decît tot ceea ce scrisesem pînă atunci. În doi ani l-am terminat și avea peste opt sute de pagini. Urma să apară. Profitînd însă de o defecțiune editorială de ultimă oră, mi-am recitit romanul și nu l-am mai găsit bun. Din opt sute de pagini l-am redus la trei sute cincizeci, pentru ca apoi, în șpalturi, să-i mai adaug o sută. În ciuda acestor contrarieri și reveniri istovitoare, nu simțeam nici o oboseală, ceea ce ieșea îmi plăcea, aveam sentimentul că

(Continuare în pagina 14)

N. R. Cu prilejul apariției ediției definitive a **Risipitorilor**, Marin Preda ne-a încredințat — la solicitarea noastră — aceste confesiuni pe care le considerăm de un mare interes pentru cititorii noștri. Romanul este comentat și în interiorul revistei, la rubrica Cronica literară.

358.848 P

voci din public

Despre gramatica italiană şi despre „Divina Comedie"

În revista „Ramuri" din 15.XI.1969, într-un articol de referinţe subtile intitulat „Postfaţă", tov. V. G. Paleolog citează, în legătură cu celebra sculptură în mai multe versiuni a lui Brâncuşi „Domnişoara Pogany", un vers din **Divina Comedie.** Autorul articolului transcrie din textul original : „Dio parea nel volto suo gioire". Şi traduce prompt: „În bolta lor divinitatea părea a se îmbucura". Este vorba aici în mod vădit de o inadvertenţă. Să fi confundat colaboratorul „Ramurilor" cuvîntul italian **volto** cu **volta ?** Confuzia vocalelor **o** şi **a** ar fi posibilă, mai ales că admirabilul ultim dicţionar italian-român este tipărit cu litere cam mici. Mai de neexplicat este traducerea pronumelui posesiv. Volto **suo,** bolta **lor ?** Textul italian este clar, **volto suo,** şi nici nu poate fi altfel. Cuvîntul **volto** înseamnă „faţă", „figură", şi provine de la latinescul **vultus.** Cei care au scandat odinioară versurile de început ale **Metamorfozelor** îşi mai aduc aminte probabil : „Unus erat toto naturae **vultus** in orbe". Există, desigur, şi un cuvînt **volta** în limba italiană, cu sensul de „boltă" (în franceză **voûte),** dar şi cu alte trei sensuri omonime, inclusiv unul participal (de la verbul **volgere**). Dar să lăsăm, discuţia filologică, instructivă în cazul de faţă, şi să revenim la textul lui Dante. Versul citat de tov. Paleolog face parte din **Paradisul,** Cîntul XXVII, 103—105, şi anume dintr-un terţet endecasilabic de o rară frumuseţe :

„Ma ella, che vedea il mio
disire,
incominciò, ridendo tanto
lieta
Che Dio parea nel suo
volto giore".

Am citat intenţionat contextul, pentru că sensul subtil, autentic nu poate reieşi decît cel puţin din ultima parte a terţetului, şi nu din versul trunchiat. Să traducem deci, fără chiar a recurge la versiunile străine sau române din **Divina Comedie :** „Dar ea (Beatrice) începu, rizînd atît de veselă, încît părea că Dumnezeu se bucura pe faţa ei". Versiunea noastră nu va fi, poate, tocmai poetică, dar este exactă. Iubitorii operei lui Dante pot afla interpretări literare la Coşbuc, Marcu, Eta Boeriu şi chiar la compatrioata redactorilor craioveni, Maria Chiţu, care a încercat prima dată o traducere în româneşte, nu prea fericită, nu ştiu dacă şi integrală a **Divinei Comedii.** Versiunea ultimă, pe drept lăudată,

făcută de Eta Boeriu, este şi conformă textului, în cazul discutat de noi :

„Dar ea, ce pătrundea în
dorul meu,
Zîmbi atare-ncît pe
chipul ei
Părea că rîde însuşi
Dumnezeu".

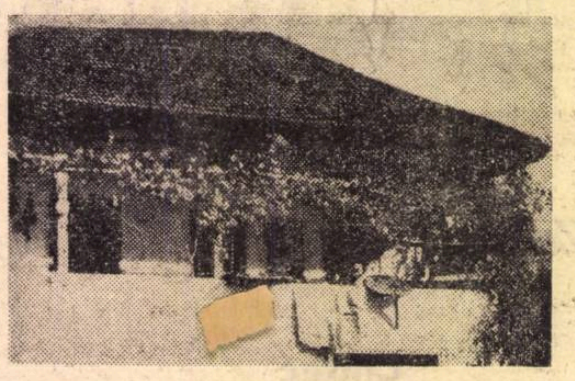
A traduce **volto** prin „boltă" şi încă prin „bolta lor", înseamnă să alterezi toată duioşia versului dantesc, în care este vorba de „chipul" diafanei Beatrice.

C. SANDULESCU

Pe urmele lui Nicolae Labiş

Stăruind pe urmele poetului N. Labiş, ne-am clarificat un moment mai puţin cunoscut din biografia sa, perioada refugiului în Muntenia. Familia poetului, în aprilie 1944, s-a stabilit în satul Văcarea, comuna Valea Popei, Judeţul Muscel. În această vreme părinţii lui Labiş funcţionează ca învăţători la şcoala primară din sat, iar Nelu e elev la aceeaşi şcoală, în clasa a III-a. Pe coridorul şcolii generale din satul Văcarea, comuna Mihăeşti (după noua împărţire administrativ-teritorială), se află azi un modest colţ memorial, în care este expus catalogul clasei a III-a pe anul şcolar 1944/1945, învăţător I. C. Istrătescu, catalog care la nr. 38 cuprinde situaţia şcolară a elevului Labiş Eugen Nicolae, pe trimestrul I. Pagina prezentului catalog constituie un document util pentru completarea portretului „elevului eminent" N. Labiş, care din clasele primare dovedea interes pentru toate disciplinele. Menţionăm că situaţia de an cu an a şcolărului Labiş, înscrisă în matricolele liceului din Fălticeni între 1946-1947 şi 1954, şi comunicată de profesorul Aurel George Stino prin articolul „Elev la Fălticeni", tipărit în „Culegerea omagială N. Labiş", editată sub îngrijirea redacţiei ziarului „Zori noi", dec. 1965, p. 16 şi 18, dovedeşte că „elevul cu note mari la l. română, istorie, geografie, prezintă aceleaşi maxime la şt. naturale, fizică, chimie, matematică, deci obiectele realiste îl atrag şi-l pasionează, modelîndu-i într-un fel cugetarea alături de literatură". Redăm mediile pe obiecte în cl. a III-a, trimestrul I : Religie 10 ; Citire 10 ; Gramatică şi compunere 9 ; Istorie 10 ; Geografie 10 ; Cunoaşterea naturii 9 ; Cunoaşterea şi îngrijirea omului 9 ; Matematică 9 ; Deprinderi de viaţă 9 ; Caligrafie 9 ; Desen 10 ; Ed. fizică 9 ; Lucru manual 9 ; Practica agricolă 9 ; Purtare 10. La Mălini, Labiş a fost elevul mamei sale. Ea îi punea cîteodată note mai mici decît merita. La Văcarea, cînd timp de două trimestre l-a avut învăţător pe I.C. Istrătescu, el a primit note mai mari. Tot în arhiva şcolii Văcarea se păstrează cîteva procese-verbale care atestă prezenţa activă a învăţătorilor Eugen şi Profira Labiş şi a fiului lor la activităţile extraşcolare (organizarea serbării cu daruri de Anul Nou, în scopul strîngerii de venituri pentru ajutorarea copiilor orfani şi săraci). Reproducem un fragment din procesul-verbal încheiat în ziua de 28 decembrie 1944 : „Obiceiurile din Moldova : capra, ursul, pluguşorul au fost executate cu mult talent de d-nii învăţători **Eugen Labiş,** C. Petruţă şi elevii Plăcintă, **N. Labiş** şi Istrătescu. Pentru organizarea, pregătirea, executarea şi buna reuşită a serbării din punct de vedere moral şi material au luat parte activă următorii : **Profira Labiş,** M. D. Ungureanu, Elena Eneia etc. Dar nu numai acest document, ci şi mărturiile foştilor săi colegi din cl. a III-a (Ungureanu Ion, Stanciu Constantin, Stroie Constantin) vorbesc despre spiritul voluntar al viitorului poet, despre setea sa de a acţiona : „La serbări era nelipsit, scria şi recita poezii, scria roluri pentru noi şi scenetele lui le jucam apoi pe scenă". Iar octogenarul ţăran Mitu B. Ştefan, la care a stat în gazdă familia poetului, îşi aminteşte şi azi că Nelucu era un copil vorbăreţ şi deştept. Se juca mult cu ceilalţi copii şi citea multe cărţi. Convorbirea noastră cu gazda, vecinii gazdei, fostul învăţător şi foştii colegi ne-au convins că şi la Văcarea, ca şi la Mălini sau Bucureşti şi pretutindeni pe unde a trecut şi unde a trăit, N. Labiş a rămas cu mult mai mult decît o amintire frumoasă.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costeşti)



Casa în care a locuit familia Labiş, în satul Văcarea (locuinţa cetăţeanului Mitu B. Ştefan)

Între veleitate şi realitate

În urma celor afirmate în nota-articol intitulată „Autor sau?..." semnată de D. Anghel (profesor, Costeşti-Argeş), notă apărută în cadrul rubricii „Voci din public" (România literară, nr. 48/1969, din 27.IX. a.c.), încunoştiinţez atît redacţia, cît şi pe cititori, cu următoarele date în vederea restabilirii adevărului.

Compoziţia „Balada Argeşului", apărută în culegerea de cîntece „Pe un mal frumos" (Casa creaţiei populare a judeţului Argeş), a fost concepută de la bun început ca ilustraţie muzicală la montajul literar-muzical „Flori de lumini pe Argeş", tipărit pentru formaţiile artistice de amatori din actualul judeţ Argeş în urmă cu cinci ani (octombrie 1964) — dovadă fragmentul de bază al compoziţiei apărut la pagina 57 cu titlul „Cîntecul Argeşului" (versuri I. Meiţoiu, muzica G. Bazavan), cu specificaţia din subtitlu: „Din Balada Argeşului". Lucrarea muzicală a fost structurată de compozitorul G. Bazavan şi subsemnatul pe două părţi distincte, textul acestora fiind de factură cultă şi aparţinîndu-mi. Pentru a lega printr-un laitmotiv folcloric cele două părţi, s-a luat un număr de 8-10 versuri populare din culegerea intitulată „Spune Argeş, spune tu cum a fost şi cum e-acu". Parte din aceste versuri au figurat de altfel şi în comperajul montajului literar, comperaj asupra căruia **Nota** (destul de evidentă) de la sfîrşitul lucrării (pag. 52) precizează: **„Versurile populare** din comperaj au fost culese din regiunea Argeş, parte din ele completate şi adaptate la cerinţele prezentului montaj". Deci, din moment ce eu însumi am specificat că versurile din comperaj sînt populare, este de la sine înţeles că n-am putut fi autorul lor.

Acum, o întrebare legitimă pentru tov. D. Anghel. De cînd şi pînă unde se obişnuieşte ca un culegător de folclor să se considere autorul versurilor populare culese, aşa cum însuşi D.A. ţine să precizeze în nota-articol apărută? Dacă dînsul se consideră autor, înseamnă că ceea ce el însuşi a înfăţişat drept folclor nu mai este de fapt folclor. Mai departe, tovarăşul D.A. îmi aduce acuza (citez) de a desconsidera un principiu elementar, acela de a se indica autorul (din nou autorul, n.n.) textelor utilizate (mai corect spus, textelor folclorice utilizate). Aici trebuie arătat că, în contextul unui montaj de versuri în care comperajul, **aşa cum am specificat în notă,** a fost fixat pe versuri populare, este cel puţin absurd să se indice la modul strict sursa respectivă. Acest lucru se face legitim în cazul unei culegeri sau antologii de folclor. Că lucrurile se prezintă astfel, o dovedeşte elocvent faptul că în culegerea „Folclor poetic nou" (Bucureşti, 1965), culegere alcătuită şi îngrijită **de subsemnatul,** sursele textelor folclorice au fost trecute cu cea mai mare exigenţă, indicîndu-se precis numele şi prenumele culegătorului, numele şi prenumele informatorului, locul de unde a fost cules, culegerea în care a apărut etc. Unul din asemenea zeci de culegători a fost şi tov. D. Anghel, căruia în culegerea amintită i s-a precizat poziţia faţă de textele folclorice culese de dînsul şi incluse.

Faptul că în ţesătura intimă a unui montaj literar (gen care prin definiţie poate include o varietate de forme, de ritmuri poetice) s-au folosit şi versuri populare (cărora, aşa cum am arătat, li s-a spus pe nume) nu poate constitui o greşeală. De altfel, dacă autorul notei-articol ar fi fost de bună credinţă, ar fi putut recepta şi accepta cele spuse de regizorul George Dem. Loghin la pag. 71 a broşurii „Flori de lumini pe Argeş", ca unul care a scris indicaţiile de regie la respectivul montaj. Citez: „În încheiere aş vrea să mă refer la versurile care fac legătura între episoade. Scrise în formă populară, **ele sînt rodul creaţiei folclorice".** (Sublinierea ne aparţine). Şi mai departe : „Introducîndu-le în structura operei sale, autorul a intenţionat să însoţească faptele înfăţişate de el cu un comentariu poetic care să sugereze atitudinea poporului faţă de evenimentele evocate. Găsesc excelentă această idee şi ea trebuie prezentată în spectacol cu toată expresivitatea artistică necesară".

Mai mult decît atît ce s-ar mai putea spune? Cititorii vor aprecia.

IOAN MEIŢOIU

Circumstanţe

Ce nu se poate uita

Una dintre cele mai captivante lecturi mi s-a părut a fi aceea a ziarelor vechi : o lume dispărută se află acolo încă vie, trăindu-şi dramele ei sumbre şi comediile grotești, tăvălindu-se în mocirlă şi aspirînd spre zenit, luptînd, împăcîndu-se, iubind, urînd, suferind, bucurîndu-se, plîngînd şi rizînd, cu o naturaleţe pe care rareori am întîlnit-o în paginile romanelor şi aproape niciodată în acele reconstituiri descărnate din imensul muzeu al umanităţii, care se cheamă istoria. Un reportaj, o caricatură „la ordinea zilei", un anunţ de mică publicitate, o informaţie din viaţa literară ori din culisele teatrelor, reclama unui film, un „fapt divers" — tot noianul acesta de texte, scrise în grabă şi sortite să dăinuiască de azi pînă mîine, reprezintă imaginea fidelă a unei zile în care am trăit şi eu cîndva, sau care asfinţise înaintea ivirii mele. Ca într-o miraculoasă oglindă, întîlnesc mulţime de oameni, de gînduri şi de fapte : pe oameni îi văd muncind ori lenevind ; gîndurile, le deslueşesc cînd măreţe şi înalte, cînd meschine, dezgustătoare ; iar faptele îmi apar fierbinţi, încă nedesprinse din lanţul ce leagă interesele care le-au iscat cu rezultatele şi consecinţele lor. Se întîmplă uneori ca toate acestea să pară puţin înceţoşate, dar şi atunci răzbate dintre rînduri măcar febra sau plictiseala insului care le-a scris, fie cu vibraţia ziaristului de vocaţie, fie cu rutina ucigătoare a simbriaşului ajuns în presă din greşeala agentului de circulaţie care i-a barat drumul firesc spre registratura percepţiei comunale. Şi mă surprind iubind cu înflăcărare sau urînd înverşunat oameni pe care nu i-am cunoscut sau pe care-i uitasem de mult ; descopăr că admir sau disprefuiesc fapte şi întîmplări cu care n-am avut nici o legătură ; mă trezesc entuziasmat, dezgustat sau nepăsător faţă de gîndurile şi frămîntările unei lumi care nu a fost ori nu mai e a mea.

Cu asemenea stare sufletească am răsfoit filele răscoapte, gata să se macine între degete şi să se învolbureze în jurul meu ca o pulbere selenară, ale unor ziare din primii ani de după eliberarea ţării. Am citit zeci şi zeci de pagini — unele naive, altele înflăcărate, multe înverşunate pe temeiul sfintei dreptăţi sau numai pe o părere. Şi mi-am adus aminte ce oră fierbinte a căutărilor, ce sete chinuitoare de „altceva", ce nevoie imperioasă de cale nouă şi de rînduieli noi în viaţa social-politică, în cultură, în artă şi în literatură, în întreaga spiritualitate românească, era în anii aceia. Se sfîrşise noaptea — o noapte lungă, cumplită, de coşmar — dar zorile erau încă departe, abia se zăreau şi puteau fi înşelătoare. Tensiunea contestărilor era atît de înaltă încît putea să nască iconoclaşti — şi cine poate spune că nu a născut uneori ? Dezgustul de apele miloase, stătute şi coclite ale şabloanelor şi conformismului putea duce cu uşurinţă la adoptarea altor şabloane şi la căderea în alt conformism — şi a dus cîteodată ! Dar ce zile minunate, ce zile eroice prin puritatea iubirii şi prin incandescenţa urii acelei generaţii care ieşea din tinereţe şi păşea spre maturitate odată cu ieşirea lumii din război, odată cu ieşirea României dintr-o istorie şi intrarea ei în alta. Elanul miilor de tineri care înfruntau greutăţile şi privaţiunile unei vieţi crunte, de pionierat, dura drumuri de fier şi viaducte îndrăzneţe, cu tîrnăcoape şi lopeţi, prin steiul de cremene al munţilor. Lipseau atunci maşini şi utilaje mecanice, dar prisosea dăruirea de forţe omeneşti, prisosea abnegaţia jertfelor închinate ţării celei noi, prisosea conştiinţa că a trăi înseamnă a făptui — a făptui nu numai pentru tine, ci pentru obştea căreia îi aparţii. Căutarea febrilă a unor modalităţi noi de expresie în artă, efortul permanent de a lărgi pînă la totalitatea semenilor numărul beneficiarilor de bunuri spirituale, rîvna scriitorilor, artiştilor — a intelectualilor, în genere — de a lepăda condiţia de rude sărace ale stăpînilor şi de a deveni părtaşi la irumperea mulţimilor harnice pe scena istoriei sub bolta înaltă a noului umanism socialist — constituie dominanta vieţii culturale din anii aceia. Au fost şi aci eşecuri, experienţe ratate, succese înşelătoare, confuzii între drumurile lungi care duc departe şi fundăturile în care pasul bate pe loc şi se împleticeşte, — dar toate s-au născut din cea mai curată dorinţă de orizonturi noi a unei generaţii tinere atunci, care începe să-şi simtă timplele cărunte acum, cînd s-au lămurit căile, s-au spulberat confuziile, iar între succesele reale şi cele aparente s-a statornicit cîntarul fără greş al valorilor autentice. Acum, cînd alte generaţii tinere merg cu paşi siguri, pe drumuri luminoase, spre ţeluri limpezite.

Şi mă întreb dacă această generaţie merită a fi certată pentru neizbîndirile şi pentru erorile ei tinereşti, de atunci. Şi nu ştiu ce să-mi răspund. Dar ştiu că tot ce se făureşte azi, tot ce se va făuri mîine, în România socialistă, se clădeşte pe temelia trainică pusă de înaintaşi, — şi că una din pietrele acestei temelii a fost aşezată, cu generoasă dăruire, de generaţia tînără încă la naşterea Republicii şi maturizată odată cu ţara. Ştiu, adică, ce nu se poate uita : că unul din multele izvoare ale împlinirilor de azi îl reprezintă căutările febrile şi entuziaste, biruinţele, înfrîngerile şi chiar erorile acelei generaţii. Şi mai ştiu că peste trecere de vreme, cînd veacul acesta se va rotunji spre încheiere, alţi ochi şi altă minte vor găsi în ziarele anului '70, tot atît de vie, altă generaţie tînără, dinamică, încordată cu seriozitate într-o activitate mai lucidă, mai competentă — şi, deci, mai rodnică — decît a generaţiilor care i-au fost înainte-mergătoare. Vor afla-o muncind la cote mai înalte, după planuri chibzuite din vreme, cu înţelepciune şi realism, dar închinîndu-şi străduinţele aceluiaşi crez. Şi ce se ştie azi, se va vedea şi atunci, cu claritate, din paginile măcinate de timp ale ziarelor : ceea ce uneşte şi va uni pururea aceste generaţii ale anilor noştri este conştiinţa care răzbate deopotrivă în tot ce s-a gîndit şi înfăptuit ieri, în tot ce se gîndeşte şi făptuieşte azi ori se va gîndi şi făptui mîine, pe pămîntul românesc, şi care şi-a găsit rostirea cuprinzătoare în versul lui Labiş : „Trăim în miezul unui ev
aprins / şi-i dăm a-nsufleţirii noastre vamă".

Iată ce nu se poate uita, — şi ce nu se va uita niciodată.

Al. CERNA-RĂDULESCU

VASILE BABOIE — „FEMEIE CU FLORI"

Virgil Teodorescu

Bilet de drum

Umbrarul apei ne însoţeşte
prin frîntele talazuri de arbori spintecaţi,
puterea fără margini a-nchipuirii noastre
ne macină prezenţa şi uruiala ei,
ca fluturii de aur pe rochia de seară,
ne-acoperă nemaivăzut de-ncet,
căruţe încărcate cu ghirlande,
fluviatile dune în toamnele tîrzii...

Spectacol

Eu am văzut priviri pe unde-am fost
întîrziate ca un adăpost
din epoca de piatră, am văzut
această şubă neagră de mazut
a ochilor în luptă cu vederea,
prăpastie umplută cu petunii
şi acvilă clocind în munţii Lunii...

Punct cardinal

Azi am strivit cărbuni. Mai am un gram
de combustibil oacheş, sumbră gamă
a sîngelui în care se destramă
o umbră de ţăran arînd pe cîmp
sub o feştilă rîncedă de seu.
Pe margini ude, cläile de fîn.
Roşcatele femei ascund în sîn
o turtă de hamei,
un şarpe colorat cu clopoţei
şi fiecare
pare un stîlp fumegător de sare.

M. R. Paraschivescu

Jurnal

17 decembrie 1969

Radu Petrescu e numele unui foarte mare prozator român în viaţă. Îi cer iertare în gînd, că mă văd nevoit să fac această precizare : „în viaţă". Dar numele lui are acea discreţie ce nu-l impune atenţiei cititorului decît cînd se leagă de o capodoperă. E uşor să ne închipuim ce-ar fi însemnat nume ca ale lui Cezar sau Camil Petrescu, dacă nu erau legate de opera lor. Fără să facă parte, neapărat, din familia lor literară, Radu Petrescu era obligat, din clipa cînd s-a dedicat prozei, să scrie cărţi memorabile. Şi a făcut-o.

Îmi place să-mi reamintesc cum l-am cunoscut. Mă dusesem la o expoziţie de pictură, a lui Paul Gherasim anume, pe vremea cînd ţineam o rubrică parafrazînd cronica plastică, la revista **Luceafărul,** acum vreo trei ani. Catalogul expoziţiei cuprindea şi o prezentare a pictorului, scrisă cu o frază de mare stilist. O semna Radu Petrescu. Nu ştiam nimic despre el, dar în cronica ce-o făcusem expoziţiei nu m-am putut împiedica de a sublinia frumuseţea prezentării. S-a petrecut un lucru aproape neobişnuit : omul mi-a scris, mulţumindu-mi. Aşa am ajuns să-l cunosc, să aflu că e funcţionar în nu mai ştiu ce fel de instituţie, că are patruzeci de ani şi mai multe volume în manuscris. Mi-a spus că, din 1946 cînd a publicat ceva în ziarul **Naţiunea** al lui G. Călinescu, nu mai tipărise, pînă la acea prefaţă de catalog, nimic. L-am rugat să-mi dea şi mie să-i citesc una din cărţi. A făcut-o şi m-a încîntat. De la descoperirea talentului lui Marin Preda, nu mai cunoscusem o asemenea bucurie. L-am prezentat pe autor şi manuscrisele sale criticului Şerban Cioculescu, pe atunci director al **Vieţii româneşti,** care l-a publicat imediat. Trebuie să spun că un merit însemnat îi revine şi prozatorului Remus Luca, din redacţia aceleiaşi reviste, care mi-a mărturisit încîntarea sa la lectura fragmentelor pe care i le încredinţase Radu Petrescu. Apoi, cu aceeaşi discreţie atît de asemănătoare numelui său, Radu Petrescu a continuat să publice fragmente disparate, fie în aceeaşi revistă, fie în **România literară.** Cui are gustul şi priceperea lecturii, nu i-a scăpat prezenţa acestui mare talent. S-ar putea ca într-o bună zi să-i citim şi o carte întreagă. Depinde numai de editori.

Dar, pînă atunci, Radu Petrescu mai are frumosul obicei al debutantului timid, de a prezenta cîte un manuscris de-al său unor redacţii literare. Aşa ceva a întreprins chiar nu demult. Şi iată ce-mi scrie : „Am dus astăzi la **Luceafărul** un text rugînd-o pe unica doamnă întîlnită acolo, în biroul redacţiei de proză, să-l citească şi, dacă îi va place, să-l publice. Era o blondă amabilă care m-a întrebat dacă am mai publicat prin reviste, dacă mi-a apărut vreo carte (în colecţia „Luceafărul") sau dacă e pe cale să-mi apară vreo carte şi a regretat că nu sînt măcar student, pentru că s-a dat recent o dispoziţie să nu se publice proză mai lungă de opt pagini dactilografiate. Vedeam că e sincer dezolată şi că şi caută o soluţie bună pentru mine. Îl cunosc pe X ? pe Y ? Z ? (din redacţie). Nu cunosc pe nici unul, i-am răspuns — şi atunci mi-a promis că va vorbi cu domnul Felea, poate că acela va hotărî totuşi ceva favorabil".

Despre soarta lui Radu Petrescu şi a scrisului său, n-am nici o grijă. Ce mă îngrijorează e redacţia revistei **Luceafărul,** unde responsabilii cu proza nu ştiu, după trei ani de cînd Radu Petrescu publică în presa noastră literară, cine este el, ce car de talent aduce în literatura noastră şi — mai ales — că n-are de loc nevoie să-l cunoască nici pe domnul Felea, nici pe domnul X, nici pe domnul Y sau Z şi nici chiar pe domnul Q. Şi chiar dacă nu l-ar publica nimeni, manuscrisele lui Radu Petrescu vor însemna, indiferent după cîţi ani, o dată marcantă în literatura română. Ştiu bine ce spun, nu sînt la entuziasmul primei lecturi, iar dacă Radu Petrescu nu e tipărit atîta şi aşa cum o merită, pierderea e mult mai puţin pentru el şi mult mai mult pentru proza noastră modernă.

*

Serile trecute m-am văzut într-un birt cu un foarte vechi şi întîmplător cunoscut. La început, nu ştiam de unde să-l iau, mai ales că-l văzui venind spre mine cu mîna-ntinsă şi rînjindu-mi sincer cu o gură în întregime ferecată-n aur. Probabil, sclipirea acestui preţios metal mi-a fost călăuză — era unul din ofiţerii fostului Minister al Propagandei unde mi-am făcut serviciul militar în timpul războiului.

— Ce faci ? Nu credeam că o să te mai întîlnesc, şi-a comandat el o cafea. Pînă mai ieri circulau despre dumneata tot felul de zvonuri.

— Despre mine ?

— Despre dumneata, despre alţii, despre... Nu ştii cum e **lumea ?** Dacă mi-ar sta în putere i-aş închide gura.

— Cum adică i-ai închide gura ? m-am revoltat, fără să-mi dau seama, şi nu atît cuvintele m-au revoltat cît gestul pe care l-a făcut, zbicindu-şi mîna şi închipuind un căluş:

— Uite-aşa !

— N-ai de ce să-i închizi gura. Şi nici n-ai avea cum !

— Ba aş avea ! m-a asigurat fostul ofiţer de la fostul Minister al Propagandei. Aş da o lege. O lege împotriva zvonurilor. Asta i-ar lecui imediat pe toţi.

Sinceritatea cu care vorbea despre o asemenea lege m-a uluit şi m-a tulburat. Şi cum de obicei omul se poate duce cu gîndul oriunde, am încercat să-mi imaginez ce-ar fi dacă fostul ofiţer n-ar fi numai un fost ofiţer, şi ambiţia asta a lui cu legea împotriva zvonurilor n-ar fi numai o vorbă aruncată într-un birt ?

Pe vremea lui Antonescu, sub plină ocupaţie hitleristă, se putea citi prin locurile de mare frecvenţă umană, poştă, gări, holuri de instituţii, un afiş versificat ce suna astfel :

Cine limbă lungă are
Cinci ani va tăia la sare...

Dar ce mă duc eu la anii războiului ? Mai bine s-o iau de la antici. Artaxerxe, mi se pare, era cel care-a dat poruncă să fie legată în lanţuri marea, ca să nu-i mai răstoarne corăbiile. Ideea legiuitorului contra zvonurilor îl aşază deopotrivă în familia acestor doi „A" : Artaxerxe şi Antonescu. Să-i fie de bine ! Mă voi pregăti să înregistrez nişte zvonuri... de prima calitate ! Aşa cum numai românul ştie să le facă : pipărate, ardeiate şi insesizabile. Marele sfînt păgîn al acestor pămînturi nefiind atîta Esop, cît Nastratin.

Dar, acuma, să vorbim şi serios. S-ar putea găsi vreodată cineva care să creadă că mişcarea spiritului şi circulaţia lui, într-un secol al radio-televiziei, al tranzistorilor, al sateliţilor artificiali şi al aterizării pe Lună, poate fi oprită printr-un decret de lege ?

Evul Mediu a fost făcut ţăndări de către activitatea subtilă şi tenace a hanselor, dar şi a propagării cuvîntului prin mişcarea oamenilor de la un loc la altul, dintr-o ţară într-alta, determinată de înflorirea comerţului.

Dar astăzi ? Cînd aşa-numitele **mass-media,** adică mijloacele de comunicaţie directă cu masele, cunosc o înflorire ce nu mai poate fi oprită decît dacă desfiinţăm cu totul folosirea curentului electric ! Şi, bineînţeles, a bateriilor de tranzistori. Dar noi ştim, de la Lenin încă, prea bine că socialism fără electricitate nu se poate !

Circulă mult, de vreun an încoace, o formulă care se reclamă de la Marx : anume că libertatea ar fi „necesitatea înţeleasă". Că Marx o fi spus aşa ceva, n-avem nici o îndoială ; e pe deplin în spiritul filozofiei lui. Dar o necesitate înţeleasă nu e totuna cu una **acceptată ;** aicea vine prietenul şi colaboratorul lui Marx, pe numele său Friedrich Engels, care ne învaţă că eroismul şi violenţa sînt şi ele date ale istoriei. A fi liber înseamnă a înţelege necesitatea, dar a o şi refuza — prin folosirea conştientă a dialecticii necesităţii însăşi — atuncea cînd ea-ţi este potrivnică.

Îmi vine să zîmbesc jenat că trebuie să invoc nume şi umbre atît de prestigioase, cînd e vorba de o ridicolă discuţie într-un birt privind înăbuşirea zvonurilor printr-o măsură administrativă. Cel care s-a gîndit la aşa ceva, înseamnă nu numai că nu are habar de „necesitatea înţeleasă", dar că nu e liber el, în primul rînd.

Dar cum spuneam, totul nu e decît o ridicolă discuţie într-un birt.

Ovidiu Genaru

Urare la înnoirea anului

Înflorească floarea de lapte a mărului,
iscusita ajunsă în dulcile iulii
sub luceafărul înalt şi tragic,

Răsară iar pomişoara în nordul cel verde
a cărui lumină s-a întărit pe ciocul
fîntînii,

O, Cerb şi Dafin ! Din corn, din ram
picure argintul strecurat
cum din înţelepciunea lui Daniil Sihastru,

Cucul umble cu codrul în cioc,
plină cu vin fie cobza la pulpa miresii,
în faguri trăim şi plîngem la umăr cu raza
lucrărilor anului,

Viaţa fie împărăţia locului.

Din hrisoave curgă răşini ! Menestrelii cei
tineri
umble cu piatra de-ntemeiere în mînă,
strige din mume copiii : 'Vrem pe plai !'
Din cenuşi izvodească paseri măiastre
a căror înaltă menire în lume
e un cîntec de leagăn. La gura de rai.

Páskándi Geza

Armstrong...

Armstrong cel răguşit, bolnava mea rudă
fereşte-te — melopeea e cancer străvechi
primordial şi părintesc.

Corzile tale vocale — cleşte-s, maxilar de
gorilă,
melodia pasăre cu oase subţiri, rococo,
scrîşneşte rîs gîtlejul tău nisipos
cum ucisă-i o barcă-n vîrtejuri.
O, domnul **Bel Canto** se-neacă.

Vai, cîntă
chiar răguşit,
dacă totuşi să cînţi ai fost aici
azvîrlit

în românește de Ion IUGA

Emil Brumaru

Scrisoare

În fragedul picior al unui scaun
Un peşte auriu pluteşte lin,
În melci bat minutarele de rouă,
În fluturi sînt monezile de in.

În sobă arde-un crin cu pară lungă
Turnînd pios cenuşa prin grătar,
Serafi uituci cu cepe dulci în mînă
În uşi de lapte uluiţi apar.

Şi spre-a luci în sufletele noastre
Din căni adînci miezul de apă-i scos.
Oh, piersice tăiate cu toporul
Pe moi butuci de unt au carnea roz !

George Boitor

Litanie

Şi peste toate semnele amare,
Cresc seara, ca un semn de întrebare.
Credinţa mea şi zeul meu e orb.
Strig peste temple cu un plisc de corb.
Ce drum de labirint voi mai străbate
Legat la mîini şi înghiontit din spate ?
Fie-ţi milă de noi, fie-ţi milă
De ruga mea căsnită şi umilă
Şi spune-mi : înspre unde mă îndrept ?
Pot să te văd în taină, să aştept
Un gong bătrîn bătînd în catedrale,
Ori să-mi ucid durerea în pocale.
Eu am venit aici, tu m-ai adus ?
Ce ţi-am rămas : cotoi, nătîng, sau mus ?
Sau clovn de circ, ori slugă şi paiaţă ?
Tăcerea Ta fiinţa mi-o îngheaţă.
Ci dă-mi un semn, o vorbă, ori simbrie
Să pot rămîne om de omenie...
Dar peste toate vorbele amare
Cresc seara, ca un semn de întrebare.
Strig peste ţarini ca un duh de corb.
Dar Zeul meu e surd, dement şi orb.

ANUL

Reflecţiile unui cronicar de poezie

Voiam să părăsesc publicistica discret, neprivind înapoi, însă confraţii de la *România literară* au ţinut morţiş să „dau ceva" în această pagină consacrată literaturii anului expirat. Nu se poate, ziceau domniile lor, să nu se pronunţe asupra poeziei din 1969 cineva care a urmărit-o, pînă deunăzi, săptămînă de săptămînă. Argumentul e, s-o recunoaştem, convingător, deşi judecînd riguros eu n-am urmărit atît poezia, cît... volumele de versuri, ceea ce nu-i exact acelaşi lucru. Volumele cele mai interesante, acele în funcţie de care s-ar putea stabili temperatura lirică a anului, au beneficiat, mai toate, de „cronica literară" înainte de a fi fost menţionate la „cărţile săptămînii" şi — în consecinţă — fără a mai putea fi (potrivit unei convenţii redacţionale) analizate acolo. Ce-i drept am scris şi despre cărţi bune, despre cărţi excepţionale chiar (*Necuvintele* de Nichita Stănescu, *Cel ales* de G. Alboiu, *Cenuşa verde* de Mircea Vaida), însă asupra unora dintre cele mai reprezentative, ca de ex. *Necunoscutul ferestrelor* de Ion Caraion, *Ambitus* de Nina Cassian, *Blănurile oceanelor* de Virgil Teodorescu, *Cadavre în vid* de A. E. Baconsky, *Vămile pustiei* de Ion Alexandru, nu m-am putut pronunţa. Trăgînd concluziile observaţiilor pe care le-am formulat în majoritatea micilor recenzii săptămînale, aş risca să prezint deformant situaţia poeziei difuzate în anul de care ne despărţim. N-ar fi mai nimerit să vorbim despre altceva ? Să spun, de pildă, cum am înţeles oficiul de cronicar.

Am deschis rubrica într-un moment în care erau mult lăudate virtuţile criticii „creatoare" şi, în consecinţă, toţi scriitorii de articole şi cronici ambiţionau să „creeze", să emită puncte de vedere cît mai paradoxale, să „inventeze" structuri nebănuite în cuprinsul cărţilor comentate, şi, pentru aceasta, aveam nevoie de *anumite scrieri*, de acele în care se puteau autoproiecta. Celelalte nu-i interesau. După a mea opinie, cine se autodecretează „creator", cine asimilează creaţia critică cu un mod anume pe care-l consideră unicul valabil, de a scrie despre autori şi opere (iar acesta e, bineînţeles, modul adoptat de el însuşi) face dovada nu doar a unei monumentale prezumţii, dar şi a unei colosale naivităţi. Creează, cred, nu cine îşi aşează sie însuşi pe frunte, cu de la sine putere, cununa de creator, ci acela care posedă talent, personalitate, iar pentru a şi le afirma nu are decît să scrie, indiferent ce (dar nu indiferent cum) ; harul iradiază nu doar în sclipitoare eseuri, ci în orice analiză bine făcută, în orice comentar inteligent ; el poate lumina chiar o simplă fişă de lectură, chiar un umil repertoriu bibliografic. Nu e mai puţin adevărat că oricărui critic îi convine, şi e natural, să recenzeze cărţi bune, să-şi întreţină cititorii asupra acelor scriitori cu care crede a avea afinităţi. Cineva trebuie să ia act, totuşi, şi de apariţiile mai puţin fascinante. A trece sub tăcere ceea ce nu ne place nu e o atitudine culturală (dar nici a scrie numai despre ce nu ne place...). O publicaţie literară are, în orişice caz, şi faţă de cititorii săi de azi, şi faţă de cercetătorii de mîine, îndatorirea elementară de a-i informa. De unde dacă nu din *Gazeta literară*, iar apoi din *România literară* avea să afle lumea ce a apărut şi ce merită cu deosebire a fi citit ? Negăsindu-se pentru moment cine să îndeplinească oficiul modest, dar absolut necesar, de înregistrare critică a producţiei lirice, mi l-am asumat eu. Speram să pot oferi şi un exemplu de imparţialitate, de consemnare, pe cît posibil, a tot ce apare, de apreciere, a oricărui volum, indiferent de semnătură, fără parti pris. Dacă n-am izbutit să menţionez totul, dacă unele cărţi au rămas pe dinafară e fiindcă, pur şi simplu, n-am ştiut de apariţia lor (buletinul *Cărţi noi* nu e un ghid sigur) sau n-am izbutit să le găsesc. Nu cred, totuşi, să-mi fi scăpat vreuna deosebit de proastă. Autorii de rebuturi au avut grijă să le introducă prin mine în... eternitate. (Glumesc, desigur, ca de Anul Nou, în speranţa de a nu fi luat în serios — ca, vai, de atîtea ori — cînd spun o vorbă de clacă, şi în schimb nebăgat în seamă cînd rostesc ceva demn de atenţie). Dar dacă repertoriul critic este incomplet, nu cred că autorul său poate fi învinuit de a nu fi aplicat acelaşi tratament volumelor înregistrate. O explicaţie, totuşi, nu strică. Colaborarea mea la *Cărţile săptămînii* a coincis cu o perioadă de inflaţie a producţiei editoriale. Asupra chestiunii acesteia s-a discutat, şi se discută încă, de ajuns de aprins. Unii au putut avea impresia că luînd notă de aproape tot ce se publică, aş fi fost cam prea generos în aprecieri. Respectivii n-au citit recenziile sau vor fi parcurs doar una-două, în care verdictul cronicarului nefiind, probabil, atît de drastic precum acela pe care l-ar fi dat ei, au tras concluzia grăbită şi inexactă că au de-a face cu un critic indulgent. Impresia aceasta poate fi alimentată şi de tonul recenziilor. Socotind că, pentru însănătoşirea climatului literar, e recomandabil să adoptăm toţi un ton cît mai urban, am formulat, în limitele priceperii, obiecţiile cu amabilitate, cu stimă pentru autorul în cauză, fără (sper) a fi căzut în ambiguitate, fără a fi escamotat judecăţile de valoare. Am evitat programatic, nu fără eforturi, şi uneori cu sentimentul ratării unei vocaţii, ironia, preferînd un umor cît mai puţin acidulat (nu ştiu dacă mi-a reuşit), substituind aruncării de vitrioluri înţepătura benignă. E bună această procedare, e rea ? Un răspuns ecumenic e dificil de dat. Există cazuri cînd e necesar să fim duri, să tăiem în carne vie. N-aş fi ezitat s-o fac, şi am şi făcut-o, însă numai cînd n-am avut încotro. Dacă m-am înşelat tocmai atunci ? Asta numai timpul o va stabili. În tot cazul — şi acesta cred că e un principiu de generală şi permanentă valabilitate — n-am omis cu bună ştiinţă menţionarea paginilor, strofelor sau măcar a cîtorva imagini sau versuri valide întîlnite chiar în cele mai modeste volume. (De aci iarăşi, probabil, impresia de indulgenţă !) Acesta este, am convingerea, singurul procedeu onest. O astfel de „obiectivitate" se poate pretinde oricărui critic. Ce înţelegem însă prin versuri sau poezii izbutite ? Criticul nu e o maşină cibernetică, judecăţile lui se întemeiază inevitabil pe impresii. Gusturile lui nu sînt uniforme. Dar oricît ne-am deosebi unii de alţii, toţi avem aceeaşi măsură cînd

Aspecte

1968 a fost — cum s-a spus — un „an al romanului" ; 1969 se constată de la o primă ochire că nu mai este. Numărul mare al debuturilor poetice, surprinzătoare prin înzestrarea certă pe care o dovedeau, constituia în ultimul timp, pentru producţia lirică, unul din aspectele ei caracteristice. N-aş jura că şi în 1969 lucrurile stau aşa. Contrastînd oarecum cu astfel de fluctuaţii firesti, bilanţul activităţii critice prezintă o anumită constanţă : schimbări sensibile faţă de situaţia din anii trecuţi nu se înregistrează ; producţia se desfăşoară, ca să împrumutăm un termen din economie, „ritmic", poate mai exact ar fi să spunem „cuminte". Dacă aceasta e o calitate sau nu, rămîne să vedem; deocamdată să notăm realizările.

Ele se numără mai ales în două direcţii : a lucrărilor de sinteză privitoare la fenomenul literar din epoci anterioare şi a exegezei operei unor scriitori de seamă, tot din trecut. Amintesc aici doar principalele contribuţii de acest tip : George Ivaşcu a publicat primul volum dintr-o „Istorie a literaturii române", redactată mai cu seamă pentru perioada veche, în spiritul unui montaj sugestiv şi original de fapte care ilustrează lărgimea orizontului nostru cultural. Alte lucrări au preferat adîncirea unui moment : lui Al. Piru îi datorăm „Panorama deceniului literar 1940—1950", investigaţie amănunţită, severă şi competentă într-o zonă care scapă de obicei atenţiei critice. În sfîrşit, Ion Pop ne-a dat o remarcabilă caracterizare a „avangardismului poetic românesc". De nu puţine prezentări monografice substanţiale s-au bucurat şi unii autori clasici ai noştri : I.L. Caragiale, graţie lui Şerban Cioculescu, care şi-a retipărit, completată cu trei capitole inedite, vechea-i lucrare consacrată vieţii ilustrului scriitor ; Calistrat Hogaş, situat într-o perspectivă istorico-literară mult mai exactă ca pînă acum, de Vladimir Streinu ; un Ion Creangă, într-o viziune inedită, a reuşit să ni-l facă perceptibil Savin Bratu ; de Duiliu Zamfirescu s-au ocupat cu bune roade Mihai Gafiţa şi Al. Săndulescu ; pe D. Bolintineanu ne-a ajutat să-l cunoaştem mai bine D. Păcurariu. Cum contribuţiile pe acest tărîm, al istoriei literare propriu-zise, alcătuiesc obiectul unui comentariu pe care îl face colegul meu Al. Piru, mă voi opri aici. Dar în raza observaţiei noastre intră neapărat studii despre autori ca Ion Barbu, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, G. Călinescu, Emil Botta sau M. Blecher. Să subliniem atunci că o fină şi penetrantă surprindere a personalităţii lor a adus-o volumul lui Dinu Pillat „Mozaic istorico-literar. Secolul XX", Tot el ne-a oferit

LITERAR 1969

e vorba de a decide dacă versul cutare e corect, dacă ritmul nu şchioapătă. Chiar şi poezia îşi are cîteva reguli ale ei, elementare, cîteva norme „gramaticale" (şi... gramaticale, pur şi simplu, fără semnele citării), pe care oricine, chiar unul nedeprins cu lectura de versuri, le poate controla. Ei bine, dacă într-un volum mizerabil găsim cîteva pasaje corecte gramatical, de ce să n-o spunem ? Spunînd-o, am pronunţat o judecată de valoare mai nimicitoare decît dacă am fi tunat şi fulgerat sau am fi dat liber curs ironiei şi sarcasmului. A lăuda pe cineva fiindcă ştie să versifice e a-i spune pe ocolite că nu e poet. Cine nu înţelege, cu atît mai rău pentru el. Dar mai e o chestiune. Criticul aderă subiectiv la anumite moduri lirice, în timp ce altele nu-l entuziasmează de loc. Ce atitudine va adopta faţă de acestea din urmă ? Criticul-partizan, criticul afiliat unui anume curent sau grup poate proceda în două feluri. Sau comentează, asemenea lui Remy de Gourmont, doar scrisul autorilor din sfera în care s-a fixat sau, vorbind şi despre ceilalţi, îi neagă integral. Cine optează pentru a doua alternativă nu e adevărat critic. Critica implică înainte de orice luciditate, detaşare, seninătate. Oricît mi-ar displăcea, să zicem, Coşbuc sau (luînd un exemplu opus) Ion Vinea, sînt constrîns de evidenţă să recunosc valoarea amîndurora. Coborînd cîteva trepte, în timp şi poposind în anul literar 1969, nu pot respinge o culegere de versuri sub cuvînt că e tradiţionalistă sau, dimpotrivă, ultramodernistă. Pot însă şi sînt dator să previu cititorul că, din perspectiva sa istorică, structurile tradiţionale apar tot mai anacronice. Criticii de prestigiu n-au procedat altfel : Lovinescu anatemizează orientarea estetică a *Sămănătorului* şi *Vieţii româneşti*, dar apreciază pe Goga, subliniază meritul istoric al simbolismului, dar îl judecă aspru pe Al. T. Stamatiad. E normal, e obligatoriu ca orice critic să aibă o atitudine, însă e dăunător să adopte o atitudine sectară.

Observ că am perorat mai mult despre critica de poezie decît despre poezia însăşi. Mi-era teamă să nu repet, fie şi rezumativ, ce am scris peste an. Iar dacă intervenţia a căpătat un caracter cam personal, experienţa destăinuită nu este, cred, una de semnificaţie strict personală. Toţi tragem învăţăminte din experienţa tuturor şi a fiecăruia.

D. MICU

Desen de ERICA ŞERMAN

Însemnări despre proză

Iată-ne, aşadar, din nou la capătul unui interval calendaristic, în situaţia de a ne întreba despre caracteristicile anului literar ce abia se încheie, obligaţie nu tocmai simplă întrucît ne forţează să avansăm nişte judecăţi concluzive asupra unor realităţi artistice aflate încă, la urma urmei, în plină desfăşurare, neajunse, oricum, să cristalizeze în forme definitive şi pe care numai în chip convenţional le fracţionăm după dimensiunea timpului ce s-a scurs din ianuarie trecut pînă astăzi. Ne supunem totuşi acestei convenţii, instaurate prin veche tradiţie în jurnalistica literară, şi încercăm să desprindem cîteva aspecte ale prozei acestui an.

Un fapt deja remarcat este că 1969 a fost mai puţin spectaculos în manifestări decît 1968 cînd prezenţa concertată a patru prozatori din prima linie, fiecare autori de romane (e vorba de Z. Stancu, M. Preda, N. Breban, Fănuş Neagu) declanşase în jurul lor, către sfîrşitul anului trecut, o mare emulaţie a criticii. Nu este totuşi nici 1969 în domeniul prozei, un an lipsit de opere demne de atenţie, chiar dacă acestea, resfirate ca dată de apariţie pe întregul interval, n-au mai beneficiat de un răsunet la fel de amplu şi de persistent în actualitatea literară. Chiar şi aşa însă tabloul apariţiilor este bogat şi însumează realizări care sînt în măsură să infirme opinia, împărtăşită de cîţiva, că resursele prozei s-ar fi diminuat considerabil în anul pe care l-am străbătut.

Contribuţii remarcabile au venit dinspre toate generaţiile şi direcţiile literare. După cele două cărţi din 1968 (**Şatra**, şi **Ce mult te-am iubit**) Zaharia Stancu a tipărit cele trei volume din **Vîntul şi ploaia**, scriere de impunătoare proporţii prin care se reîntoarce la problematica şi formula stilistică a **Rădăcinilor sînt amare**, vastul ciclu de romane cu substrat memorialistic. Impresionează dimensiunile evocării, aceeaşi forţă caracteristică scriitorului de a converti spre o unică albie evenimentele biografiei interioare şi realităţile istoriei, experienţa intimă şi faptul social de amploare. Marin Preda a retipărit recent **Risipitorii**, o ediţie care dă forma definitivă uneia din cărţile-reper ale deceniului 7, realismul complex al prozatorului îmbogăţindu-se prin această operă cu o dimensiune nouă. Un fapt relevabil este reintrarea în competiţia literară a lui Eugen Barbu, romanul **Princepele** readucîndu-l pe acest instabil scriitor în zone de creaţie consonante cu vocaţia sa structurală. Teodor Mazilu şi-a tipărit o culegere antologică de nuvele (**Proză satirică**), definitorie pentru maniera stilistică şi viziunea sa atît de personală în cuprinsul literaturii de azi. O prozatoare din seriile mai vechi, al cărei original talent, remarcat încă de G. Călinescu, a fost reactivat în vremea din urmă, este Georgeta Mircea Cancicov, care a publicat anul acesta volumul **Pustiuri**. Proza ei surprinde prin modernitatea unor intuiţii ce au numeroase contingenţe cu spiritul căutărilor recente. Alte scrieri ce s-au bucurat de ecou, ilustrînd variate formule şi tipologii literare, au fost: **Cunoaştere de noapte** de Al. Ivasiuc (poate cartea sa cea mai organică şi mai armonios construită), romanul **„F"** de D. R. Popescu, **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu. **Criza de timp** de Pop Simion, **Minciuna** de Mircea Cojocaru, **Serenada la trompetă** de Sânziana Pop, iar acum în urmă, încă prea puţin discutate, dar anunţîndu-se drept opere ce vor reţine atenţia : **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu, **Epistole** de Mircea Ciobanu. **Prins** de Petru Popescu ş.a. Nu voi continua inventarierea, fiindcă rîndurile de faţă nu şi-au propus să fie un bilanţ, ci să încerce a descifra, pe cît e cu putinţă, un sens mai general de evoluţie, cîteva tendinţe pe care proza anului le-au pus în valoare.

Constatarea de la care pornim este că dezvoltarea prozei s-a petrecut şi în 1969 sub semnul fertilizator al varietăţii registrelor stilistice dar cu o sensibilă deplasare de accent spre reaflarea dimensiunii socialului. Aminteam de Stancu, Preda, Mazilu, Ivasiuc, D. R. Popescu — toţi aceştia prozatori care îşi fixează explorările în densă materie socială — chiar dacă o fac fiecare în moduri stilistice atît de deosebite şi cîteodată cu totul neconvergente : —realism liric, analism, viziune comică, naraţiune de atmosferă, eseism ş.a.m.d. Rămîne ca element unificator al acţiunii lor literare faptul că reprezentările lor narative materializează, în ultimă instanţă, o atitudine faţă de **realităţi existente**, se raportează la contextul actual de probleme omeneşti — în faţa cărora întind o oglindă. Anii trecuţi înregistraseră o eflorescenţă extraordinară a prozei metaforice şi parabolice, aproape o inflaţie neo-simbolistă care în vremea din urmă pare să fi stagnat. La fel insurecţionalismul dizolvant, antiepic şi non-realist. Un gest de aliniere la tentativa onirică l-a făcut Florin Gabrea (în volumul de debut **Hanimore**) dar timid şi încă neconcludent, deşi talentul e în afara discuţiei. Se reciştigă în schimb interesul pentru zonele realităţii imediate, pentru problematica desprinsă din lumea întîmplărilor zilnice, pentru proza cotidianului. Un bun roman realist, axat pe asemenea tendinţă a scris Nicolae Ţic (**Suferinţele altora**), un autor mult mai interesant decît au lăsat să se creadă prejudecăţi ale criticii ce ar trebui părăsite. Ţic este un prozator nu o dată subtil analist scormonitor şi sarcastic al deformărilor morale, încercat constructor.

Un reviriment al realismului psihologic şi social se înregistrează şi în cadrul celei mai noi promoţii de prozatori, angajaţi ferm într-o acţiune de redescoperire a epicului şi a prozei de analiză. Virgil Duda confirmă, în curajosul roman **Catedrala**, virtuţile de constructor şi de nuanţat observator al naturii umane pe care le anunţase încă la debut. Uzina-catedrală din romanul său este centrul iradiant al unui vast tablou de viaţă contemporană descris cu o mare siguranţă evocatoare, cu aplicaţie de romancier matur. Mircea Cojocaru, Petru Popescu, Norman Manea, Alexandra Tîrziu sînt autori din generaţia tînără care contribuie la reanimarea filoanelor realiste în proza contemporană, una din caracteristicile evidente fiind antiidilismul şi respingerea descripţiei plate. Aspiraţia lor e către o viziune complexă, dobîndită după ce şi-au asimilat noile cuceriri ale tehnicii epice, limbajul narativ evoluat.

Concluzia unei priviri sintetice ar fi că proza din 1969 a înaintat pe drumuri fecunde (avalanşa de apariţii cenuşii maculatura inevitabilă, nu intră în discuţie) sub regimul dezvoltării organice imprimat literaturii în ultimii ani

G. DIMISIANU

ale criticii

o micromonografie despre Ion Barbu, solid informată şi care evită cu mult bun simţ logomachia practicată adesea pe marginea operei poetului în numele criticii „creatoare". În aceeaşi ordine de preocupări, merită să fie amintite alte două volume : „Realitate şi românesc" de Liviu Petrescu şi „Cercetări literare" de George Muntean. H. P. Bengescu, Camil Petrescu şi Anton Holban, Mihail Sadoveanu şi G. Călinescu sînt în ele obiectul unor exegeze serioase şi inteligente, conduse cu o siguranţă matură. Împreună cu Ion Pop, Liviu Petrescu şi George Muntean mi se par debuturile cele mai convingătoare ale anului în domeniul acesta.

Dar şi comentariul literaturii străine a prilejuit cîteva afirmări incontestabile. Aici, formele de critică şi metodele folosite au fost chiar mai variate. Posibilităţile eseisticii, hrănite de o bogată cultură, care beneficiază şi de un suport filozofic solid, le-au ilustrat în primul rînd Mariana Şora şi Nicolae Balotă prin volumele lor, **Unde şi interferenţe** şi **Euphorion**. Vera Călin, cu **Alegoria şi esenţele**, Silvian Iosifescu, interesat să surprindă ce aspecte poate lua **Literatura de frontieră**, împing o asemenea mişcare liberă a curiozităţii intelectuale spre preţioase concluzii teoretice. Sorin Alexandrescu face pe opera lui William Faulkner o excelentă demonstraţie a virtuţilor analizei structurale. E de remarcat că în acest cîmp şi fenomenul literar contemporan apare discutat cu o vioiciune superioară. În **Moira, mythos, drama** de Mihail Gramatopol, în **Teatrul şi interogaţia tragică** de B. Elvin, găsim nu puţine consideraţii care ne cheamă să reflectăm asupra unei întregi orientări spirituale acutale. La o dezbatere etică, iarăşi de cel mai acut interes contemporan, ne invită scormonitorul eseu al lui Ion Ianoşi, **Dostoievski**, subintitulat semnificativ „tragedia subteranei". Despre Kafka, Joyce, Thomas Mann, Musil, Céline, Jean-Paul Sartre, Eugen Ionescu, Günther Grass vorbesc în acelaşi spirit Mariana Şora şi Nicolae Balotă.

Faptul ne îngăduie să observăm mai bine şi „pasivul" bilanţului pe care îl încheiem, acum la sfîrşitul anului 1969. Discutarea literaturii noastre de azi continuă să se desfăşoare aproape exclusiv în paginile revistelor. Aceasta e oarecum firesc, dar că mult prea puţin din tot ce se scrie la noi despre autorii români contemporani poate alcătui efectiv materia unor cărţi de critică pasionante, trebuie să ne pună pe gînduri. S-au publicat, ştiu, destule culegeri de articole şi cronici, menite să răspundă nevoii la care mă refer ; din păcate, majoritatea lor păstrează acel aer „cuminte", cu totul nesatisfăcător aici, atunci cînd nu provoacă o impresie pur şi simplu lamentabilă ca în cazurile volumelor scoase de M. N. Rusu, Constantin Cubleşan sau Simion Bărbulescu. Răul e însă mai adînc.

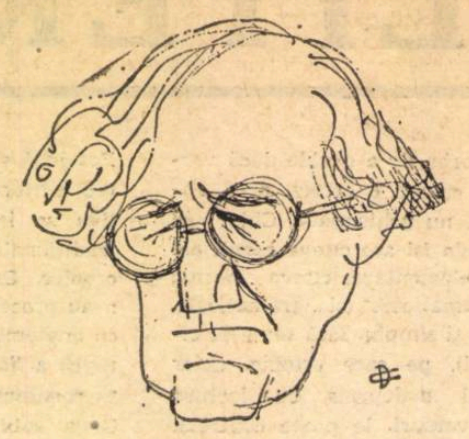
De fapt, chiar în reviste dezbaterea critică a problemelor literaturii noastre contemporane lasă mult de dorit. Analizele concrete nu reuşesc să treacă de pragul efemerităţii şi să se ridice la observaţii cu bătaie mai lungă. Eforturile de a degaja linii directoare şi de a surprinde procese care îndeamnă la reflecţie sînt puţine şi slabe. Aici, depăşirea cîmpului strict „literar", printr-o discuţie capabilă să implice întrebările omului de azi şi să le caute în raporturile cărţilor cu viaţa răspunsuri, nu prea se practică ; şi apariţia unor volume, care să aibă asemenea calităţi, întîrzie.

Ca o scuză, mulţi invocă „perspectiva". Să nu ne hazardăm, zic ei, a încerca organizarea unei materii încă efervescente. Oare Lovinescu a aşteptat ca lucrurile să se „aşeze" spre a scrie **Criticele** sale şi **Istoria literaturii române contemporane** ? „Cumînţenia" nu duce în această materie la nimica viu. Să sperăm că anul 1970 ne va convinge că e mai cuminte să fim îndrăzneţi. Dar ce fel de opinii critice pot să genereze discuţii cu adevărat fertile ? Simple judecăţi extravagante, care ţin să se distingă prin singularitate ? Entuziasm şi mohorîri temperamentale ? De acestea, franc vorbind, nu ducem lipsă. Strictele variaţiuni de gust lasă spiritul indiferent. Am învăţat să ne tolerăm toanele, sîntem comprehensivi, oscilaţia aprecierilor în legătură cu o carte sau un autor e în natura lucrurilor. Ştim că gusturile nu se discută. Schimburi de opinii profitabile suscită nu mai reacţiile critice care fac să transpară o gîndire articulată, au curajul generalizărilor şi invocă măcar o mică teorie. Atunci au prilejul să se confrunte ideile şi nu oamenii, punctele de vedere şi nu interesele mărunte, personale sau redacţionale. Fără o vertebraţie ideologică reală, critica îşi interzice accesul în planul acesta intelectual. Un lucru e să ai convingeri pe care, argumentîndu-le, să ţi le exprimi răspicat şi cu totul altceva înseamnă să profesezi tipul de dogmatism caracterizat la noi, în chip paradoxal, tocmai prin conformism conjuncturalist. De aceea să nu ne temem în critică de „concepţii". Ele structurează principalele realizări din anul care a trecut, numai cu ajutorul lor vom reuşi să înlăturăm, poate chiar în 1970, şi carenţele semnalate.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Lecturi intermitente

(XLVII)



Desen de CIK DAMADIAN

În 1963, d-na Fanny Rebreanu, văduva ilustrului romancier, de la a cărui dispariție aveau să se împlinească, nu peste mult, douăzeci de ani, tipărea, la Editura pentru literatură, volumul „Cu soțul meu. Gînduri. Imagini. Întîmplări", vastă confesiune nu numai a unei căsnicii ideale, dar și contribuția biografică, de primă însemnătate, pentru tot cel ce urmărește să se inițieze în tainele de creație ale unuia dintre titanii prozei românești. Acestui volum îi închinăm, ca și altor cîteva titluri, acumulate în cursul a două decenii, cîteva pagini, din care îmi îngădui a reproduce rîndurile de început: „Însă stela funerară, spuneam, cea mai impresionantă, în ale cărei basoreliefuri stă săpată în incizii sigure, una din cele

Un desen de Liviu Rebreanu

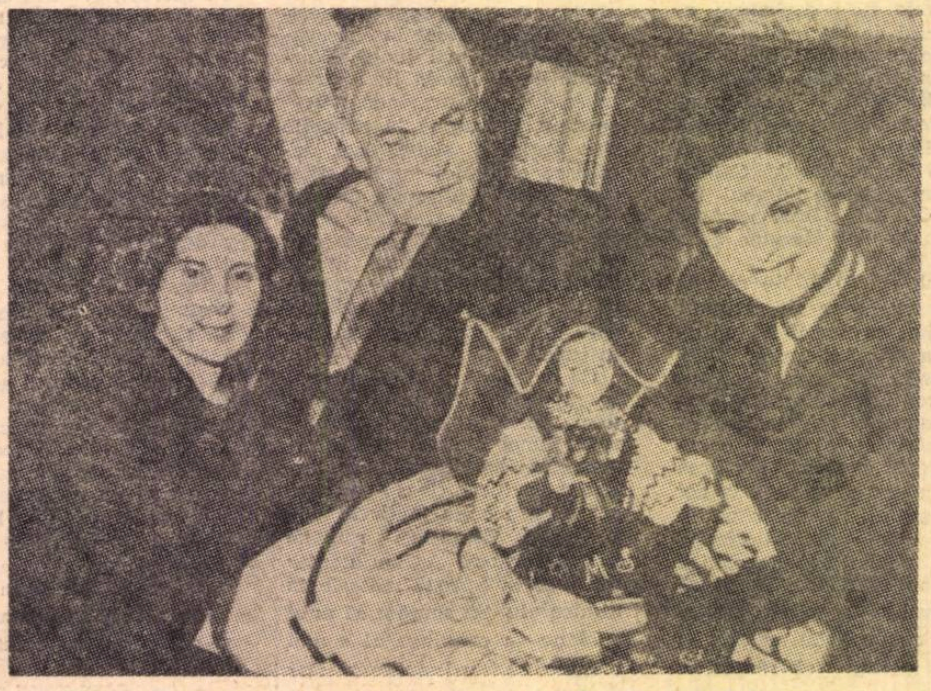
mai generoase existențe de scriitor, și pe al cărei altar arde o flacără pururi nestinsă, este confesiunea *Cu soțul meu...* E cu mult mai mult decît o simplă biografie" etc. etc. (*Alte mențiuni...*, III, pp. 133—135).

Șase ani mai tîrziu, Puia Florica Rebreanu, fiica scriitorului, publică în aceeași editură volumul *Zilele care au plecat* (Editura pentru literatură, 1969) și este locul a spune că paginile acestea, dense de informație și de iubire, scrise la împlinirea unui sfert de veac de la săvîrșirea din viață a marelui scriitor, înalță, la rîndu-le, o a doua stelă funerară, deopotrivă de impresionabilă. Mai e nevoie să spunem cît de binevenite sunt aceste cărți, în care cei mai intimi dintre familiari dezvăluie taine, de creație sau de toată ziua, ce altfel s-ar fi pierdut? Literatura universală cunoaște astfel de contribuțiuni, al căror interes nu va fi scăpat nimănui. Ele se citesc, cum e și natural, cu un simțămînt de gratitudine, ce anulează pînă și ultimele vestigii de indiscreție și de scandal. Lucrarea Puiei Rebreanu e din rîndul acestora, atît de bogate sunt, în „Zilele care au plecat", amplificările biografice, întemeiate, fie pe corespondența ce autoarea a întreținut cu tatăl său, de-a lungul unei vieți, fie pe extrase din însemnările de jurnal ale romancierului, fie pe cercetări proprii de istorie literară, cînd nu și de proprii aduceri aminte. Dacă, ici și colo, „Zilele care au plecat" dau pe față un ușor aer de „autorlîc" (cum spunea Eliade Rădulescu), o explicabilă dorință de a voi să fie trecută în rîndul scriitorilor, nu numai în calitate de fiică a marelui romancier, dar și în aceea de biografă a tatălui său — să ne grăbim a spune că, luată în bloc, lucrarea Puiei Rebreanu este nu numai un superb act de pietate filială, dar, ca și volumul d-nei Fanny Rebreanu, una din cele mai temeinice inițieri în viața și opera lui Liviu Rebreanu. Cu adaosul chiar, ceea ce atenuează obiecția de mai sus, că sunt în „Zilele care au plecat" anumite episoade, precum al stagiului parizian sau întreg capitolul final, „Începe să se întunece", ce țin de adevărata literatură, atît de puternice sunt emoțiile ce le străbat. Dar despre acestea, la rîndul lor.

O primă impresie, ce se desprinde din lucrarea Puiei Rebreanu, este aceea a unui părinte ce-și divinizează copilul. De la întîiul portret publicat în „Scena" din 5 octombrie 1917, sub titlul „Puia", la rubrica „Fărîmituri" și pînă la ultima dintre dedicațiile cu care-i însoțește trimiterea cărților sale, Liviu Rebreanu folosește gama cea mai variată de alintări, toate însă frînate de tonul solemn al acelei divinizări, despre care vorbeam. Voi reproduce, cu titlu de exemplu, două din aceste dedicații, luate, oarecum, la întîmplare. Prima e din toamna anului 1927, în clipa cînd părinții se despart de copila („sorbonardă") pe care o instalaseră la Paris, la facultatea de științe naturale, și figurează pe fila albă a romanului „Adam și Eva": „Să nu uiți, îi spunea, niciodată... că nicăieri și nimeni nu te va iubi mai mult decît tatăl tău". A doua, datată 21.XII.1927, figurează pe un exemplar din „Ciuleandra", ce tocmai apăruse, și-i este expediată după întoarcerea la București. Mai presus însă de dedicații, al căror ton cetitorul îl poate extinde, căci toate-s, mai la urma urmei, variațiuni pe aceeași temă, sînt epistolele ce Liviu Rebreanu trimite fetei sale, și îndeosebi acelea ale anului parizian, cînd despărțirea îi este și mai chinuitoare romancierului: „Îți închipui oare tu, îi scria la 7 decembrie 1927, cît de mult te iubesc, și cît de greu ne lipsești de aici? Nu-ți poți închipui, fiindcă nici eu însumi nu mi-am dat seama pînă azi că tu ești într-adevăr lumina ochilor mei și floarea cea mai scumpă a casei noastre, care, fără de tine, pare cu totul despodobită. Cît ai fost sub privirea noastră constantă, cît știam că oricînd pot auzi gînguritul tău, mi se părea că așa va fi totdeauna și te iubeam ca pe un copil a cărui drăgălășie și inteligență îmi întreținea o permanentă seninătate sufletească chiar în momente de răstrițe. Acuma însă... simt bine că dragostea mea pentru tine, Puicuță mică, e o necesitate sufletească atît de imperioasă, că lipsa celei dragi o transformă într-o îndurerare fizică... Observ cu uimire că și dragostea părintească, atunci cînd e prea mare, devine lirică. *Știi cît nu-mi place mie lirismul și sentimentalismul în nici o manifestare de viață exterioară. Și cu toate astea, de cîte ori sunt cu tine cu sufletul, devin liric fără să vreau*". Rînduri finale, ce mi-am îngăduit a sublinia pentru caracterul lor portretistic. Ele vor avea darul să întrețină o „gîlceavă", care și pînă acum n-a fost străină din discuțiile literare, privind creația lui Liviu Rebreanu. În ce măsură, realismul viguros al autorului lui „Ion" este capabil să favorizeze înflorirea acelor pajiști și poiene lirice, în care inimile se mărturisesc și se apropie, nimic nu o dovedește mai limpede decît idila dintre Apostol Bologa și Ilona, fiica groparului, din „Pădurea spînzuraților". Și aici poate că este locul să insistăm asupra notei (notele lămuritoare, luminînd biografii de scriitori sau fapte de cultură, eclipsate, constituie încă unul din meritele, inedite, ale lucrării Puiei Rebreanu) de la pag. 100—101, în care autoarea reproduce din manuscrisul originar „sfîrșitul" de adevărat al romanului, a cărei absență, totuși, Puia Rebreanu o scuză („romancierul" fiind „—rece și prea obiectiv—"). Și încearcă să motiveze intenția primă a autorului. „În el (în acest „sfîrșit"), scrie d-sa, Ilona, împinsă de o mînă nevăzută, încerca poate să mîngîie pe cititorul copleșit de tristeță și prelungită emoție" Personal, nota nu numai mă satisface, dar o și aflu de o mare intensitate emotivă, conformă întrutotul lirismului, ce a vegheat tot timpul idila Apostol Bologa—Ilona. Drumul, pe care Ilona îl face a doua zi, dis-de-dimineață, după execuție, la mormîntul lui Bologa, lacrimile ei și tentativa ei de a însufleți, cu săruturi, huma mormîntului, mi se par de un mare dramatism. Dar, evident, de vreme ce autorul a hotărît suprimarea „sfîrșitului", voința lui e lege. Și acum ne putem întoarce la rîndurile subliniate din epistola de la 7 decembrie 1927, cu atît mai mult cu cît, în lumina considerațiilor de mai sus, ele devin mai pregnante. În fond, ceea ce Liviu Rebreanu detesta nu este lirismul ca modalitate de expresie literară, chiar în construcțiile patent epice, cît „lirismul și sentimentalismul în oricare manifestare de viață exterioară". Dacă recunoaște, mai ales acum, în primul an al stagiului parizian, că epistolele sale sunt „plîngărețe", tot el își află o scuză, deoarece sunt momente, cum spune el, „cînd și dușumeaua se înmoaie". Și pentru a încheia cu acest 1927—1928, al stagiului parizian, care atîta l-a chinuit pe romancier, să adăugăm cîteva detalii, ce completează, în egală măsură, portretul celor doi corespondenți. Convins de noua viață și de cerințele ei, în mijlocul unei metropole și a unei culturi, al cărei prestigiu nu conține să-l slăvească, Liviu Rebreanu ar ține mult ca fiica sa să nu-și cruțe nici una din bucuriile, pe care viața și mai ales noua ei condiție i le oferă. „Înțeleg, îi spunea în scrisoarea din 30 ianuarie 1928, să nu fii mînă spartă, să fii chiar cumpătată și să nu te iei la întrecere în cheltuieli cu cei cari dispun de mijloace materiale nelimitate. Dar am impresia că tu, mică Harpagoană, drăguță, exagerezi! Ei bine... asta nu se poate! Nu vreau să-ți refuzi nimica... Te rog, dar, dacă vrei să-mi faci plăcerea, să nu te ambiționezi a aduna bani, ci mai curînd a-ți face toate micile plăceri și bucurii la care ai dreptul și prin munca ta și prin tinerețea ta..." Recomandațiile, pe care i le face, corespondentei sale de la Paris, să nu înceteze a urmări, nu numai manifestările de artă, sub toate aspectele, dar și presa („Le Temps" și „Les nouvelles littéraires" sunt pe nume specificate) și nu mai puțin relațiile cu prietenii tatălui său, o Maria Kasterska, soția profesorului Petre Sergescu, un Mario Roques ș.a., arată marele preț, pe care Liviu Rebreanu îl punea în ridicarea intelectuală a copilei sale. Și întru aceasta merită să reproducem un crîmpei-două din amplul portret al intelectualului, pe care Liviu Rebreanu îl schițează în epistola din 15 decembrie 1927. Pentru el, studiul nu trebuie să fie o stavilă la „cunoașterea vieții". Numai așa se poate ajunge să fii „cu adevărat o intelectuală". „Există asupra intelectualității, mai ales cînd e vorba de femei, niște păreri foarte eronate. S-ar părea că o intelectuală trebuie să aibă negreșit ochelari pe nas, să umble cu tocurile scîlciate și să se încrunte cînd aude o vorbă de amor. Astea, care sunt așa, pot fi învățate (deși învățătura nu face niciodată paradă, nici în sus și nici în jos), pot fi chiar bune feministe, dar intelectuale adevărate, nu. Căci o intelectuală, în sensul cel bun, e tocmai o ființă cît se poate mai desăvîrșită și trupește și sufletește. Faptul că știe carte, nu cere negreșit să se desexualizeze". Și trăgînd o netă linie de demarcație între o intelectuală adevărată și o mondenă, care de „cum iese din rochii" nu mai e bună de nimic, încheie, în chip de lege: o intelectuală... trebuie „să cunoască tot, să nu-i fie nimic străin..."

Astfel de pagini, excelente, din epistolele scriitorului, pe teme atît de diverse, ce se vor adăoga acelei corespondențe Liviu Rebreanu ce într-o bună zi va deveni fapt și căreia Puia Rebreanu i-a indicat izvoarele, se întîlnesc la tot pasul. Ele accentuează aspectul biografic al volumului „Zilele care au plecat". Uneori iscodirea merge la capitole întrucîtva mai cunoscute, precum al publicațiilor și instituțiilor, patronate de Liviu Rebreanu, de pildă: „Mișcarea literară", „România literară", „Educația poporului" etc (în treacăt, poate că silueta literară a poetului A. Dominic, fostul codirector al „Mișcării literare", aș afla-o oarecum caricaturală) — alteori iscodirea aceasta atacă sectoare oarecum virginale. Așa e, de pildă, tot ce Puia Rebreanu afirmă despre prestigioasele calități de pedagog ale lui Liviu Rebreanu. Referința la autorul lui „Emile", oricît de ambițioasă ar putea să pară, nu mi se pare lipsită de temei. Și, desigur, nu numai în veghea continuă a părintelui ce-și îndrumă copilul, sau în aplicația cu care o inițiază în tainele limbei germane, cît mai cu seamă în raporturile ce stabilește între sine și copilul său, și, în primul rînd, în consecvența acestei corespondențe, atît de diversă, atît de revelatoare, Puia Rebreanu insistă în note copioase asupra stagiunilor teatrale din vremea ocupației germane și a întîiului război mondial, și insistența mi se pare binevenită. Ea dovedește nu numai competența scriitorului nocturne, ale lui Liviu Rebreanu, se știu dență. A fi privit spectacolele ocupanților numai prin prisma legilor de totdeauna ale dreptei judecăți („Nora" d-nei R. nu este „Nora")..., iată ce acordă adevărata valoare cronicilor dramatice ale lui Liviu Rebreanu. „Dragostea" cu care actorii noștri jucau în „Trandafirii roșii", îl făcea să intuiască în piesa lui Zaharia Bîrsan „un simbol al culturii noastre naționale" și expresia spunea cu mult mai mult decît îngăduiau cuvintele. Cronicile acestea au apărut fie în „Scena", fie în „Lumina", ziarul lui C. Stere, și al lui Ioan Slavici, în toamna lui 1917.

Despre stilul și ritmul de muncă nocturn, ale lui Liviu Rebreanu, se știu destule. Ele au avut timpul să intre în legendă, să o alimenteze din plin. Puia Rebreanu nu nesocotește latura aceasta a biografiei, fie din vremea cînd, la Valea Mare, ce încă nu-i devenise proprietate, are prilejul să lucreze la „Ion", al cărui titlu primordial fusese „Zestrea", fie reînviind, ca și



Familia Liviu Rebreanu

d-na Fanny Rebreanu, admirabila imagină a pisicuței Kicsikem, interesată în zborul peniței pe hîrtie, fie în popasurile de la Orlat sau chiar Valea Mare, acum proprietate. Însă Liviu Rebreanu a avut, paralel cu propria sa muncă de creație, și o întinsă activitate de breaslă, pusă în slujba confraților săi. Fost, în cîteva rînduri, președinte al societății scriitorilor români, director general al teatrelor, director al Educației Poporului, director de publicațiuni literare, membru marcant în consiliile superioare ale radiodifuziunii — iată cîteva din domeniile în care Liviu Rebreanu a activat, cu gîndul la confrații săi, în deosebi. În ziua cînd toate demersurile sale vor fi fost adunate la un loc, fie în ședințele respectivelor comitete, fie pentru înjghebarea unui sediu, onorabil, al S.S.R.-ului, fie la editorii atotputernici și capricioși, tinerii noștri confrați se vor speria de cantitatea de energie risipită, judecînd, mai ales, că toată această risipă n-a exclus lucrul său de zi la zi, mai exact de noapte la noapte. Acestor acțiuni de breaslă li se adaogă și numeroasele participări la congresele internaționale ale Pen-clubului, cărora Puia Rebreanu face bine acordîndu-le în paginile cărții sale, toată atenția. În felul acesta, drumurile sale au fost cu mult mai numeroase decît ale celor trei metropole, despre cari avea să scrie. Penclubul de la Berlin, din Spania, cînd are prilejul său cunoască atîtea tîrguri celebre din peninsulă, ba chiar și o sălbatică demonstrație de toreadori (și nu uit, desigur, goana după „șaluri", pe care avea să le aducă în dar celor de acasă, după cum, la Paris, nu uit vizitarea expoziției pictorului Gauguin), din Italia, de la Raguza, și alte atîtea drumuri internaționale. Un eveniment, ce se cuvine, cu osebire, consemnat este festivalul internațional consacrat celor o sută de ani de la nașterea lui Ibsen. Drumul se desfășoară între 5 martie și 5 aprilie 1928, întîi la Oslo, în Norvegia, cu vizite de scriitori, ziariști și pictori, îmbrăcați în lungi pelerine, ca pe vremuri, și mai cu seamă cu nelipsitele banchete, ce-l fac, nu o dată, să exclame, ca și pe vremuri la București : „uf! de-ar trece toate astea" sau, precum în ziua deschiderii festivităților, să constate: „Un program grozav de încărcat. Toată vremea sunt prins cu mese, banchete, expoziții, conferințe. Vedea-m-aș mai repede la Paris". La 24 martie se îmbarcă pentru Londra și, după o scurtă raită, în care vede și pe Marcu Beza, ajunge la Paris în seara zilei de 29 martie. La 5 aprilie, după un nou și ultim drum la Luvru, pentru Venus din Milo, spre țară. De reținut, din această raită pariziană, regretele împărtășite, după patru luni de studii universitare la Paris, că „n-a urmat literele la București".

Dar „Zilele care au plecat" nu sunt numai confesiunea biografică, ce se va dovedi cu timpul indispensabilă în cunoașterea atîtor date din viața și opera lui Liviu Rebreanu, ea mai înseamnă, prin atîtea reflecții și observații, și afirmarea unui scriitor (tonul, oarecum, ici și colo, apodictic, de care aminteam mai sus, nu se opune). Cînd Liviu Rebreanu se desparte de fiica sa, îi potrivește unul din ceasuri după meridianul Bucureștilor, pe celălalt după al Parisului, cu două ore mai tîrzii și faptul e cu osebire înduioșător. Considerațiile Puiei Rebreanu pe această temă și concluzia d-sale în sensul de „relativism al timpului" ca și fericirea de a fi stăpîn pe timp (pag. 175) mi se par cu adevărat prețioase. Referința la Balzac și la profesorul genevez Thibaudet anticipează pe viitoarea studentă în litere. Scena medievală a „călugărirei" unei fecioare, cu riturile ei aspre, oricît marșul nupțial din Lohengrin ar fi atenuat-o (pag. 215, nota) e de o mare putere expresivă. Discuția, în contradictoriu, pe tema „Ciuleandrei" revelatoare. Și, desigur, nu sunt singurele. Însă partea, ce se cuvine în particular citită, este aceea dintre pag. 242, inclusiv 359, așadar partea finală a volumului. Ea e străbătută de o mare și continuă emoție. Dramatismul lor vine din aceeași conștiință a copilului divinizat și care își divinizează părintele. Îndurerarea cu care Liviu Rebreanu vede în Floriile anului 1944 cea mai tristă zi din viața lui, căci întotdeauna el a dorit pentru copilul său „buchet de stele" ; delicatețea cu care refuză, în ajunul plecării definitive, toaleta, pentru că pe el „îl spală îngerii"; mîndria gospodarului (și el a fost unul), care, în locul apei zaharate, ar prefera „miere de la albinele mele"; fermitatea, cu care, istovit de boală, în prelungă agonie și cu puțin înainte de ultimul drum, asigură pe ai săi, că „numai pentru ei vrea să trăiască" — iată replici pe care Puia Rebreanu le înregistrează cu fidelitate și care vor împodobi, întotdeauna, cu mirtul lor funebru, fruntea marelui romancier. Pentru că „Zilele care au plecat" e o carte, ce va dura cît și amintirea lui Liviu Rebreanu.

P.S. — erată minimală: „interiorul" în loc de „interesul".

Constanța Buzea

Peer

Te voi iubi întotdeauna ca și
Cînd între noi nimic n-ar fi. Ești liber
Oricărui joc să te dedai, ca lașii
Să te întorci ; mereu te voi numi Peer.

Nu-mi pasă dacă voci întrebătoare
Se reculeg în ochii tuturor.
Prefer să cad din arborele lor,
Mă-ntîmplu mai firesc decît oricare.

Bat zi și noapte tabla mea cu zaruri.
E cineva atît de lacom ca să
Se-așeze-n locul meu la trista masă ?
Tristețea eu o rîndui printre haruri.

E cineva nebun să le confunde
Valoarea, oaselor înnumărate,
Mai plin iubindu-l în singurătate
Pe celălalt, chiar dacă s-ar ascunde ?

Cu milă umbrind ochii arși de viții,
Trecînd cu zîmbet sacru prin noroi,
Eu nu-nțeleg ce înțelegeți voi.
Veniți și spuneți, celuilalt șoptiți-i.

Toamnă

Mai este cald, nu se trădează toamna.
Frunzele cad, și simt că se pripesc.
Nehotărîți plutim și nefiresc.
De ce nu rîdem, să nu stăm degeaba ?

Eu sînt la fel, tu ești la fel de blînd.
A fi la fel cu tine însuți, vezi,
În trecerea agonicelor verzi
Frunze și fapte rupte fără vînt,
Înseamnă poate să reziști minor,
Înseamnă să trădezi întîmplător,
Înseamnă minus, amînare, oră,
În lipsa vorbelor care imploră.

În primăvară căutăm căldura,
Vara cu umbră ne închide gura,
Toamna aceasta parcă nu mai vine,
Și este bine, și îmi este bine.

Tărîm

Să te întreb ceva, și tu să-mi spui,
Să înțelegi că trebuie să-mi spui,
Ca unui chip visînd să se arate
Regal și unic în singurătate.

Să te întreb ce simți cînd mă privești,
Să înțeleg că supraviețuiești.
Să te întreb ce fac ai tăi atunci
Cînd desfrunzindu-te, spre mine-arunci
Scheletul destrămat al limbii tale
Cosită noaptea, ca o iarbă moale.

În umbra mînăstirii ne-ntîlnim
Și mă-nfiori cu fața ta de mim.
Sigur că vreau să te conving să fim
Aripele acestui rîu sublim.

Nedecis

Acest copil, acești copii,
Din care noi ne facem blînd
Un semn cu mîna, cîteodată,
Cînd ne întîlnim întîmplător,
Băiat fiind, întotdeauna
Îndrăgostit de mine fată.

Stăm priponiți și contemplăm
Apropierea-ngîndurată
A unui plictisit păianjen
În plasa căruia căzum.
Mai nedecis ca el e moartea
Asupra lumii de pe drum.
Acest copil, acești copii,
Din care-o să fugim odată.

Cît de liniștită

Doamne, cît de dulce pune-acest copil
Ordine în viața mea dezordonată !
Sufletu-mi vînează umbra lui umil,
Sfărîmat în sine, trist că nu se-arată.

Cît de liniștită aș putea trăi
Împletindu-i părul, fără să mă vadă,
Înnodîndu-i funde, într-o lume gri,
Fără de speranță și nerepetată.

Uite cum se-apleacă, ia în pumn nisipul ;
Că-l aruncă-n aer, el se risipește.
Mie-mi vine să-mi acopăr chipul.
Acest joc, în taină mă batjocorește.

Insomnie

Nerăsplătită, stau cu ochii goi
De cîte trec umbrind acest noroi,
De cîte lumii mele i se-ntîmplă,
De sîngele terorizat sub tîmplă.

O insomnie veghea mea născînd,
Ea vine credincioasă, ea vine prea curînd,
Și ce spital mă simt, de-un timp, în care
Organele visează vindecare.

Joc de provocare

Făceam un joc de provocare
Pe cînd prostiți copilăream,
Înțelegeam că undeva
În noi, sînt reci singurătăți,
Și-o stea de îndoială, mare,
Pe care-o simți și n-o arăți.

Creșteam atît de triști și tandri
În limba noastră îngropînd
Un început de pur descînt
Cu oameni buni, cu multe vise,
Fugeam sălbăticiți pe coaja
Laptelui cald băut în gînd,
Aveam o transparență și
Un miros palid de narcise.

Mi-e frică și din nou mi-e jale
Că din trecut, ca dintr-o groapă
Vrem să ieșim, ne pare bine
Cînd un străin, un strănepot,
Aruncă peste noi țărînă ;
Ea, înălțîndu-se, ne scapă.
Ce-am vrea, e să nu se grăbească,
Să nu ne-acopere de tot.

Nu te mai văd, nu mă auzi,
Auzul, ochii mei te iartă
Fără să fi greșit și fără
Să mă fi înțeles. Nici eu
Nu mai pricep. Un rîs plutește
Abstract în sine ca o soartă.
Noi am copilărit prea singuri,
Ceva ne-nsingura mereu.

Pastel

Și mori de vînt pe țărmii dantelați,
Puterea noastră lupii stăpînind,
Un frig adînc prin care nu străbați
Decît împins de-un animalic jind.

Și gura ta vorbind fără de somn,
Cum s-ar închide-o carte, ea tăcu.
Din sinea ta se desfăcu un domn
Pe care nu mai poți să-l judeci tu.

Cîmp veșted

Ceva curat și-aproape de pămînt
Era copilul alergînd.

Și era singur pe tot cîmpul veșted,
O milă cu lumină se umbrea,
Cu o lumină-pui, ținută-n braț,
Și-nmiresmată palid ca un creștet,
Și el era, fără să vrea, nesaț.

Cărţile anului

Un dialog despre Putere

Princepele se deschide cu o eroare tactică : Avertismentul. Afirmînd că „romanul acesta este o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp, cine vrea s-o ia în alt fel, nu o face decît pe răspundere proprie". Eugen Barbu pe de o parte încearcă — vrînd sau nevrînd, totuna e — să orienteze aprioric lectura, iar pe de altă parte oferă Criticii, şi să nu zic Criticii, dar unei anume Critici, prilejul unei demonstraţii de susceptibilitate şi orgoliu, indicîndu-i şi provocînd-o să se ocupe mai mult decît e necesar, chiar de lucrurile care **pot fi luate altfel.** Ceea ce s-a şi întîmplat. Neavînd nici o utilitate, dar absolut nici o utilitate, nici pentru carte şi înţelegerea ei, nici pentru autor ca autor, Avertismentul nu are nici măcar darul de a încurca lucrurile. Mi se pare o eroare şi atît. Sensul lui, dacă va fi avînd unul, ţine exclusiv de psihologia empirică, atît de teribilă, a prozatorului. Şi aceasta este, sau ar trebui să fie, prima chestiune la care să refuzăm a ne gîndi cînd discutăm o carte. Apoi, în altă ordine de idei, Hazardul (?!) a făcut ca prima atitudine a criticii în faţa romanului să fie hilar apologetică. Cum ştiu că autorul ei este un critic subtil şi, în genere, rezervat pînă la exces, aş fi tentat să cred că a privit **Princepele** dintr-o perspectivă voluntar umoristică. E singura explicaţie logică la care mă pot opri. Din nefericire logica e prea strîmtă pentru toate întîmplările noastre..

Foarte mulţi vor fi probabil înclinaţi, încurajaţi fiind şi de Avertisment, să vadă în **Princepele** un roman istoric, sau cum spune Eugen Barbu „dorinţa de a reda cît mai fidel epoca fanariotă". Întîi că epoca fanariotă nu e „redată" atît de fidel cît s-ar crede, şi apoi, istoria, cîtă este, are importanţă numai în măsura în care se supune şi devine argument practic al unei dispute ideologice. Căci **Princepele** mi se pare a fi, înainte de toate, un dialog platonic, exemplificat, epic şi avînd drept obiect ideatic Puterea şi paleativele ei. Să ne amintim că dialogul platonic este, prin natura lui, un dialog dictatorial. Între Socrate şi partenerii săi era numai o aparenţă de egalitate în discuţie, în fapt bătrînul înţelept fiind cel care alege şi impune. În **Princepele** dialogul e, iniţial, dispută egală şi abia mai tîrziu devine dictatorial, prin convertirea personajului titular la viziunea messerului Ottaviano, acest cabotin al suferinţei, orgiac al inversiunii, cuceritor prin infantilismul înfăţişării şi glorios al imposturii. În jurul conceptului de Putere, cei doi se găsesc, **la început,** ca extremele unui diametru pe un cerc : aparent locuiesc acelaşi spaţiu, sînt pe o aceeaşi circumferinţă, dar în sînul acestei aparenţe stau în opoziţie absolută. Unul, Princepele, e un egotist dominat de **sentimentul** Puterii, suferind de melanholie, avînd adică dorinţa de izolare în cosmosul mic al afectului său. Puterea o vrea nu pentru a conduce, el e un aristocrat şi nu un autocrat (a trecut, desigur, şi prin asta, dar cunoştinţa noastră îl descoperă în faza melanholică), dar pentru a domni. Atitudinea sa faţă de semeni nu e mizantropia, ci indiferenţa. A aşteptat prea mult momentul Puterii pentru ca, odată obţinută, aceasta să-i impună ieşirea în piaţa publică spre a se bucura de ovaţii, a obosit edificîndu-şi suprematia şi intră în roman pe drumul care duce de la egoismul plutocratului la egotismul aristocratului. Începe — ca ins literar — prin a fi un personaj simpatic, o victimă conştientă tensiunii heraclitiene. Celălalt, Ottaviano, vine cu **ideea** de Putere, o idee spusă, rece, neatingîndu-i afectul, el e colportorul ei, pe cît de angelic prin fizionomie, pe atît de luciferic prin Cuvînt. Messerul are ştiinţa mitomaniei împinsă pînă la delir (e, aşadar, un Artist virtual) ; chiar considerîndu-se sclav al ideii de Putere comite o enormitate în raport cu adevărata lui faţă. Puterea îl interesează numai întrucît îşi poate justifica prin particularitatea inventată a conceptului atît de reala lui malformaţie. N-are de loc aerul unui înţelept căruia meditaţia să-i fi determinat convingerile, iar acestea modul de viaţă, cum e Ioan Valahul. Şi dacă în dialogul prelung cu Princepele se dovedeşte abil în propagandă ori insistă în a-şi impune punctul de vedere, e pentru că simte în acela un teren slab, uşor convertibil. Scopul convertirii nu e la acest invertit pasiunea pentru Princepe, sau nu în primul rînd, ci nevoia de a-şi afirma liber condiţia de epizoar. Ottaviano e de două ori impostor : în raport cu Princepele şi în raport cu sine. El intră în roman pe drumul care duce de la poza mistificatoare la corupţia unanimă. Începe, aşadar, prin a fi un personaj antipatic, un bolnav mizantrop, însă cu o boală care-i batjocoreşte mizantropia.

Acesta e romanul deliteraturizat, redus la o schemă ideatică : dialogul între Sentimentul Puterii şi Ideea de Putere, un dialog dictatorial întrucît impune purtătorului unei atitudini convertirea la cealaltă atitudine. Mai interesantă încă decît ideologia romanului e tratarea ei epică, literatura propriu-zisă, corespondenţa ideilor în planul anecdoticii. Discursul teoretic ia înfăţişare fenomenală tot printr-un dialog, de astă dată între acţiuni, între întîmplările celor două personaje. Convertirea se produce şi aici, în lumea sensibilă, trupească, a individului. Inspiraţia prozatorului, lipsită de prejudecăţi, a găsit un corespondent extrem de sugestiv care să se constituie ca o ipostază, în acest sensibil, a convertirii din planul spiritual : inversiunea sexuală. Numai că lucrurile în desfăşurarea epică a romanului se complică. Cînd Ottaviano iese din cuvinte spre a trăi, dezinvolt şi neînfrînat în desfrînare, el nu se neagă ci îşi descoperă definitiv „scoposul", cel adevărat, ţinînd de natura lui reală. Convertirea Princepelui apare acum mai limpede, ea nefiind ţinta ultimă a messerului. Punîndu-se în lumină cu toate cărţile pe faţă, astrologul e ca şi la început antipatic, dar nu mai e impostor. În acţiune — şi prozatorul a avut grijă să-l pună des în acţiune — Ottaviano nu mai pare un mizantrop, ci, bizară mutaţie, un egotist indiferent faţă de semeni. Fastul orgiilor pe care le pune la cale, iniţial cu ajutorul Princepelui convertit, apoi de unul singur sau ajutat de alţii, şi ei repede convertiţi, e o amăgire goală, îl preocupă doar cît vede în el o posibilitate de amplificare a trăirii senzuale. Viciul său are, aşa zicînd, virtutea de a fi incoruptibil, dar ce este el în ultimă instanţă şi dincolo de cazul particular decît aspectul fizic, material, al vechii Idei de Trăire riscată, prin survolarea categoriilor morale, nu doar a celor impuse de contractul social cît, mai ales, a celor ţinînd de natura primară, etern-specifică a omului. Din acest unghi privit personajul, viziunea sa asupra Puterii se conturează cu mai multă claritate ; definind conceptul, Ottaviano îl lega de un şir de alte concepte, toate negative : nedreptate, minciună, nebunie, etc., ca şi cum ar fi vrut să insinueze calitatea ontologic excepţională a Puterii, inaderenţa ei la portretul omului din versiunile tuturor umaniştilor lumii. Dacă tot e sinonimă Răului, cel puţin să fie un rău absolut, pare a gîndi el. Şi Răul absolut, în perspectiva messerului, Puterea adică, e actul de a trăi împotriva naturii însului uman, cu alte cuvinte, ea implică ştiinţa de a aduna sub aceeaşi frunte principalii exponenţi ai Inversului. Ottaviano însuşi e, în acest sens, o ipostază a Puterii în planul individului singur.

Princepele, în schimb, **e o** ipostază a Puterii în plan social, cu atît mai periculoasă cu cît decide asupra unui grup mai mare de indivizi. Spuneam că iniţial el e un personaj simpatic şi arătam de ce. Convertit la viziunea maleficului său curtean şi acţionînd ca atare, Princepele devine el odios şi impostor, în primul rînd faţă de melanholicul din el. Din egotist şi aristocrat, el se transformă în egoist şi plutocrat. E un asemenea schimb de poziţii între cei doi în raport cu momentul iniţial încît, spre sfîrşitul romanului, constaţi o relaţie biunivocă legîndu-i fără întoarcere : Cuvîntul messerului trece în Fapta Princepelui, iar Cuvîntul acestuia din urmă în Fapta celuilalt. Dacă la început Princepele şi efebul său dădeau **aparenţa** că locuiesc acelaşi spaţiu spiritual în interiorul căruia se aflau însă în opoziţie, finalmente se dovedeşte că îl locuiesc şi în chip **esenţial,** vreau să spun că dialogul lor e unul de consens, viziunea asupra Puterii fiind, de fapt, comună amîndurora. Convertirea, ea, pare a fi fost lipsită de rost, redundantă, cel puţin în plan spiritual. Sfîrşitul dialogului, ultimele capitole ale romanului, încearcă o rezolvare pe cît de comodă pe atît de comună, dar în limitele aceleiaşi idei : subiecţii dialogului dispar în moarte printr-un exerciţiu de Putere aplicat ierarhic. Aici, în final, ochii prozatorului privesc cu cinism destinul personajelor. Un cinism al tonului şi, de altfel, singurul moment de afirmare ceva mai clară a poziţiei autorului faţă de personajele sale, deşi o simpatie secretă faţă de Princepe e sesizabilă de-a lungul întregii cărţi.

Cineva spunea, dacă nu mă înşel, că **Princepele** înseamnă pentru Eugen Barbu ieşirea dintr-o eclipsă de creativitate. Forţa epică extraordinară, precum şi scriitura propriu-zisă îndreptăţesc, fără îndoială, afirmaţia. Dar acestea nu sînt descoperiri de azi, i le cunoaştem mai dinainte. Altceva este nou în literatura lui Eugen Barbu : dezbaterea ideatică şi modalitatea de construcţie a romanului. Prima are în vedere cele discutate pînă aici, dialogul despre Putere. Aş adăuga doar că, probabil, lipsa unei mai ferme aptitudini teoretice, l-a obligat pe prozator să paradeze o erudiţie teologică şi filosofică pe cît de inutilă vieţii romanului, pe atît de supărătoare la lectură, făcîndu-i de altfel şi un deserviciu, întrucît îi scoate mai mult în relief slăbiciunea. Construcţia romanului însă mi se pare de excepţie, dintr-un îndoit punct de vedere : pe de o parte prin succesiunea în paralel a acţiunii, prin fragmentaritatea epicului lasă lectorului impresia că dialogul ideatic primeşte ca o completare sau ca un argument un dialog epic, un dialog între fragmentele de acţiune, pe de altă parte, admiţînd riscul ruperii unităţii formale a romanului, prozatorul a mizat pe realizarea unei unităţi ferme între planul ideatic şi planul epic, împinsă pînă la similitudine şi corespondenţă inestricabilă. Romanul s-a fragmentat într-adevăr, dar unitatea planurilor de la un capăt la celălalt nu poate fi contestată.

Dacă sub aspect ideatic dialogul acesta m-a interesat pînă la a mă face să încerc a-l rezuma aici, în semnificaţiile lui, cîteva, desigur, din cele posibile, sub aspectul ficţiunii epice şi al artei literare m-a fascinat. Nu ştiu dacă un autor îşi poate dori mai mult decît să-şi fascineze cititorii, dar e limpede că fenomenul se poate produce — cînd e vorba de proză — numai printr-o combinaţie, de cele mai multe ori inanalizabilă, de Cuvînt (ca purtător al unui epic extraordinar), Atmosferă (ca spaţiu ce înconjură, rotund, acest epic), şi Personaj (ca purtător de Cuvînt şi Atmosferă, cu alte cuvinte ca flux vital de o anume coloratură, bine individualizat adică). În **Princepele** această combinaţie există (lăsînd la o parte finalul, prea grăbit, şi ca sens şi ca formă). Ar fi să amintesc scena evocatoare de Negruzzi cu pedepsirea călugărilor în faţa ţăranilor la Bistriţa, sau feeria senzuală a Sabatului, închipuită şi scrisă cu simţ regizoral, ca şi spectacolul orgiac al invertiţilor coborît de prin Bosch, ori aventura stranie şi dialogul iniţiatic din casa, şi ea atît de stranie, a misteriosului Meitani, sugerînd acordurile delirante ale orgii lui Telleman, sau, în sfîrşit, episodul ciumei venită parcă să ordoneze dezordinea dintr-un Bucureşti colcăitor, împrumutînd miasmele subsolurilor de la Notre-Dame. Iar, dintr-o imagine în alta a acestui film sincopat, trec, fie pe rînd, **cîte** unul, fie amîndoi deodată, ca **unul,** Princepele şi Ottaviano dialogînd despre Putere. Cuvintele lor au aptitudinea de a deveni, ele, imaginea următoare a filmului. Aici e fascinaţia, în concretul acţiunii, al situaţiilor, al gesturilor, în dialogul fără vorbe al acestora.

Între individualitatea personajelor şi personalitatea lor, între cum ele sînt şi cum ele apar, distincţia se formează lent, prin interferenţa treptată însă continuă între gînd şi acţiune. De aceea, şi pentru altele chiar pe care nu le înşir aici dintr-un refuz ettiemblian al comparării, unul din titlurile prozei române de care aş apropia **Princepele** este **Bietul Ioanide.**

Laurenţiu ULICI

Desen de ELENA PETRAGLU-NICULESCU

Breviar

PROTEICUL VICTOR ION POPA

Una dintre cărţile cele mai binevenite ale anului editorial este desigur culegerea cu titlul **Scrieri despre teatru** (Editura Meridiane), alcătuită de criticul şi cercetătorul teatral Vicu Mîndra din opera antumă şi postumă a lui Victor Ion Popa, unul din cei mai marcanţi dramaturgi dintre cele două războaie. În scurtul **Cuvînt înainte,** semnat de Radu Beligan, se relevă multilateralitatea autorului : „Prozator, poet, dramaturg, actor, regizor, scenograf, sculptor, Victor Ion Popa reprezintă o uluitoare înzestrare, nu numai prin diversitatea harurilor de care dispunea, dar şi prin puterea de seducţie a fiecăruia dintre ele". Actorul poporului se întreabă cu o îndreptăţită uimire : „Cum s-a înfăptuit acest echilibru şi cum s-a păstrat el fără a păgubi vreuna din laturile individualităţii creatoare ?". Într-adevăr, hărţuit de sarcinile grele ale regiei, timp de mai bine de douăzeci de ani, în condiţiile materiale atît de precare ale vremii, Victor Ion Popa şi-a cîştigat prin voinţă un admirabil echilibru moral, o seninătate şi o înţelepciune pe care le-aş numi stoice, dacă n-ar fi de esenţă specific populară.

Născut la Bîrlad (29 iulie 1895), scriitorul unea contemplativitatea oamenilor din Ţara de Sus cu spiritul activ al moldovenilor din Ţara de Jos, harnici şi războinici. A fost în structura sa intimă un poet, mistuit însă de nevoia acţiunii şi de pasiunea înfăptuirilor. Vocaţia teatrală se iveşte la acest mare predestinat foarte timpuriu. Ne-a mărturisit-o în vibrantele pagini închinate poetului Mihai Codreanu, profesorul său la Conservatorul din Iaşi : „Patima mea de teatru, născută la unsprezece ani în Galaţi, unde, la **Manevrele de toamnă,** jucată de Nora Marinescu în trupa tatălui său, descoperisem pentru întîia oară minunata putinţă de amăgire a scenei, mi-a hîrjonit toţi anii de mai tîrziu (...) În clasa întîia de liceu, am dat primul spectacol pentru colegi, cu o piesă compusă, regizată şi jucată de mine... Piesa nu a fost scrisă. Era un scenariu pe care se spunea un text pe jumătate hotărît. Deci începeam normal cu commedia dell'arte". Şi încheia : „Cum se vede, cei treizeci şi cinci de ani care au trecut n-au dezis prea mult începutul..."

Aceste preţioase rînduri autobiografice au fost scrise la vîrsta de 46 de ani. Peste cinci ani, scriitorul avea să-şi încheie prea scurtul periplu al existenţei sale, lăsînd însă o operă variată şi amintirea neştearsă a unui coleg de breaslă brav şi loial. Scrisoarea către Al. Mavrodi, directorul general al teatrelor, este un rar document sufletesc, de o nepreţuită valoare morală : „muncesc cît zece, mă încălzesc la lucru şi nu-mi precupeţesc nici sănătatea, nici vremea şi mă fac rob treburilor cari mi se dau sau pe

CRONICA LITERARĂ

Marin Preda
Risipitorii
(ediția a III-a)

Un fel de obligație de protocol impune referiri la Morometii, indiferent de ce carte a lui Marin Preda este vorba. Se vădește aici doar un snobism al filiațiilor și evoluțiilor, specifice criticii care lucrează pe arii mici? Sau o anume inerție a gustului și reprezentării, care nu se poate detașa de imaginea inițială (adevărat, foarte puternică)? Chiar dacă asemenea circumstanțe sînt reale, ele nu explică totul. Nu numai prisma critică s-a conformat unei perspective „morometiene" care funcționează (fără discernămînt) în orice împrejurare. Acest mod specific de a vedea proza lui Marin Preda în ansamblul ei este dictat de însuși autor care avînd prezent, în maniera mentală și stilistică, perfectul său model, se auto-construiește mai departe prin inconștiente raportări la el sau prin intenționate opoziții.

Această a treia versiune a Risipitorilor (ediție definitivă) e prima carte a lui Marin Preda despre care se poate vorbi și se va vorbi fără nostalgice raportări și comparații. Prin ea începe să existe un alt Marin Preda decît autorul Morometilor. Nu mai puțin important decît acela, deși mărimea și valoarea sînt noțiuni atît de relative. Nu spunem astfel că Risipitorii au perfecțiunea în absolut a Morometilor. Aceea era o carte căreia nimic nu i se mai poate lua sau adăuga, surprinzător desăvîrșită, fără ascendență și fără urmași. Dar ca și Morometii, Risipitorii a devenit acum o carte la care te poți întoarce, una dintre acelea care construiesc o atmosferă difuză, dar cu nume cert, unde dorești din cînd în cînd să intri iar. O carte care îngăduie lectura repetată. Spunînd toate acestea ne dăm seama cît de deosebită o totuși Risipitorii față de Morometii în chiar sentimentul cu care e receptată. Comparația ni se impune ultima oară, pentru a marca niște diferențe, nu distanțe, între două capete de serie semnificative pentru destinul unui scriitor. Morometii reprezentau un univers închis, care nu înlesnea accesul, ci numai contemplarea din afară. El se obturase chiar pentru autor, continuînd să existe doar în reprezentare, în imaginație. Căci, pentru a înțelege o lume atît de adînc, pentru a o iubi atît de profund și mai ales pentru a o înfățișa într-o imagine atît de rotundă, logică și complexă, lăsîndu-i bănuită formula de caracterizare, fără a putea vreodată s-o enunți în termeni preciși și abstracți, înseamnă de fapt a nu mai fi în interiorul ei, a o vedea ca pe o idealitate pe care timpul și arta o depărtează mereu. Neliniștea pe care o dă lectura Morometilor, imperceptibila febrilitate nu provin doar din incapacitate pur intelectuală de a-i numi specificul, dar și din secreta demnitate a acestei proze, care înfățișează un univers atît de propriu, încît dezvăluirea lui pare un privilegiu acordat pe nemerit, iar confundarea cu el nu e posibilă nici în ficțiune. Întors astfel către o lume de două ori ideală, prin valoare conferită și prin fericita ipostaziere literară, Marin Preda privește restul dacă nu cu intenția ignorării agresive, cel puțin cu opacitatea care caracterizează absențele, neimplicarea. Îi era necesară o adevărată smulgere din universul său care prin iubire și pierdere îi devenise aproape o obsesie, Risipitorii, în prima lor versiune, sînt un fel de exercițiu silit și conștient practicat pentru abstragerea din această fixație contemplativă. S-a spus, și autorul însuși a spus, că astfel își căuta un stil, că numai stilul îi lipsea pentru a percepe altceva decît lumea miraculoasă a satului muntenesc. Adică numai o tehnică. De fapt, stilul la Marin Preda, ca la orice scriitor autentic, care nu îmbină o manieră dată cu o realitate relevată de alții, înseamnă înțelegere. Numai prin perfecta dominare comprehensivă a lumii înfățișate s-a născut stilul atît de sigur, degajat și personal al Morometilor. Autorul nu putea lucra decît atunci cînd punctele de plecare și de sosire îi erau cunoscute, cînd cercul precis al încadrării personajului și gestului său era trasat; între aceste limite el se mișca cu voluptatea întîrzierii și variațiilor pe aceeași temă, cu plăcerea de a vedea izbucnind din formula intuită, dar neexpusă, surprinzătoare, inepuizabile divagații. Pentru o altfel de lume, jaloanele care să-i asigure o asemenea mișcare desferecată îi lipseau deocamdată. Scriind Risipitorii, autorul încerca să-și asimileze, cumva din exterior, o umanitate pe care să și-o explice sie însuși, pe măsură ce o descria. Personajele stranii, situațiile excepționale, comentariul neînțeles sau nepotrivit erau simptomele unor tatonări nesigure, pe care scriitorul nu le mai turisea. Compunînd cartea, recompunînd-o de atîtea ori (rar exemplu de tenacitate), Marin Preda voia de fapt să se obișnuiască, să se acomodeze, el în primul rînd, cu un peisaj uman străin. Ceea ce a obținut în cele din urmă nu e un stil nou (prea puțin lucru, la îndemîna oricărui imitator isteț), ci o mentalitate familiară, un mod de a privi lumea mai puțin restrictiv, o lărgime a ochiului și a spiritului în stare să privească nu doar un tip de umanitate, ci umanitatea.

Personajele Risipitorilor au devenit ale sale.

Cine citește această ultimă versiune a cărții va fi izbit de modul rapid, eficace al caracterizării și îmbinărilor, de vioiciunea și măsura schimbării planurilor, de textul mereu bogat și funcțional, mai niciodată stingaci, totdeauna adevărat. Modificările față de prima și a doua ediție par fundamentale. Și totuși, procedînd la o operație care nu i-ar fi pe plac autorului (căci pentru el versiunile anterioare sînt ca și inexistente din moment ce a vrut să le înlocuiască, deci să le șteargă din conștiința publicului), adică confruntînd cîteva pagini din ediții paralele, constatăm că schimbările propriu-zise nu sînt spectaculoase. Cad pasaje inutil explicative, se introduc scurte și dure lămuriri acolo unde niște împrejurări trecute nu îngăduiseră decît perifraze aluzive, se fac intervenții la nivelul cuvintelor, mai prompte, mai caracteristice. Evidentă e doar schimbarea personajului Constanța, din al cărei destin e eliminată acea coda, egal caracterizatoare și romanescă a aventurii de concediu cu doctorul Sîrbu. Se preferă un final abrupt și amar, dar adevărat, adică indecis, oarecare, nepovestit.

Și totuși, atmosfera, tonul cărții sînt altele. Păstram amintirea unui roman dur și întunecat, polemic și sagace, malițios din spirit de opoziție, trist și neîmpăcat. Tema lui primă era cea a opoziției dintre generații, dar la un mod paradoxal și bătăios. O informație ereditară pozitivă-social nu asigură totdeauna descendenți pozitivi, la fel cum ascendența negativă, după o scară schematică de normare se poate continua în exemplare umane de incontestabilă frumusețe. Determinismul familial ca principiu de evaluare a indivizilor era astfel pentru întîia dată contestat într-o manieră dramatică. Dar încă și mai evidentă era intenția de a face din generația postrevoluționară termen într-o relație cu actualitatea istorică tulbure sau nedeterminată. Dacă pentru generațiile anterioare idealul fusese concret și categoric, iar aderiunea la el conferea implicit valoare umană, în timpurile indecise care au urmat, dificultatea era de a armoniza din nou personalitatea cu un scop colectiv, de a descoperi o cauzalitate nobilă și satisfăcătoare pentru existența obișnuită. Fatal aproape, discutarea romanelor lui Marin Preda aduce în prim plan timpul istoric. El ocupă în Risipitorii, Morometii II și Intrusul întreaga scenă ca termen mereu prezent de raportare. Acest apel tragic și interogativ la istorie apare ca schemă de construire a destinelor, a romanelor în fond. În Morometii I el era doar enunțat ca o condiție explicativă. Invocarea lui apoi, permanenta opoziție cu individul, agitat, condamnat, strivit uneori, e provocată nu numai de natura acuzat morală a autorului, extrem sensibilizată la anomalie și injustiție. Era aceasta și o manieră de a vorbi despre umanitate sub specie categorială, oarecum abstractă, în cadrul unei opoziții de maximă anvergură, care aprecia exemplarul ca exponent, nu ca individ. Vrem să spunem că acea atît de acută sensibilitate la variabilul mic, individualizat (dar și tipizat într-un sens propriu) din lumea ruralului înceta să funcționeze la Marin Preda cînd obiectul investigației era altul.

Succesivele ediții ale Risipitorilor marchează tocmai voita evoluție de la un social de nuanță istorică, care privește clasele și categoriile spre un social vizînd individul și relațiile lui pe un plan restrîns; o personalizare a istoriei, uneori o eludare sau compensare a ei prin relația de cuplu, de fapt o redescoperire a individului, în sine, nu ca reprezentant al unei spețe, ci al umanității. De aceea Risipitorii, așa cum arată acum, pare scrisă după Intrusul, ca semn al celei de a doua maturități a autorului ei.

Personajul e principalul purtător al schimbării. Acolo unde celălalt e o prezență legică și sigură, de care nu poți fi privat, devenea posibil jocul inteligenței, exercițiul psihologic, experiența de comportament — adică o observație amuzată, cunoscătoare și gratuită. În grupul mare însă, unde legăturile strict familiale se rup sau slăbesc, iar cele de muncă, de interes sînt automatice și străine, un celălalt ales e o necesitate pentru existența ta morală. Personajele lui Marin Preda, pierzînd acea securitate interioară și distanță a observației, vor fi toate în căutarea companiei spirituale, în încercarea de a forma un cuplu, mai mult sau mai puțin stabil. Surprinzător, aproape toate sînt lipsite de vioiciunea labilă și malițioasă, de subtilitatea ascuțită care ascundea un secret simț al superiorității, o rezervă condescendentă. Ele prezintă o fixitate greoaie a stărilor sufletești, ciudate rezerve în fața deciziilor și apoi elanuri necontracarate de nimic. Formula lor sufletească e un amestec de inocență încrezătoare și prudență afectuoasă. Dincolo de aparența cotidianului banal, dincolo de tipurile umane, suficient personalizate pentru a le putea distinge, dar niciodată devenite prea excepționale pentru a nu mai putea intra într-un tablou ordonat, se străvede o schemă unică: toate aceste destine alcătuiesc simultan linia de univers a omului, reproducînd în timp redus istoria lui afectivă, mereu repetabilă. Întîia orientare e spre prietenie. Cuplurile realizate astfel sînt de un paralelism izbitor: inerția aliată cu mobilitatea prin atracția contrastelor, dintre care unul domină iar celălalt se supune iubind. Prietenia e o școală, un succedaneu sau un preambul al legăturilor de familie, bazate acestea la rîndul lor pe instincte atavice și necesități afective. Marin Preda urmărește în socialul mare modul în care individul reface legăturile pierdute, căutînd inconștient să se retragă în formele sigure ale tradiției. Schițele de destin desenate aici sînt toate niște încercări tulburi, chinuite, neclare de întemeiere a familiei. Femeia e un centru de convergență: ea are mai adînc înscrise urmele mentalității arhaice; de aceea și simte mai grav insecuritatea marilor aglomerări umane, evitarea împlinirii legilor fundamentale (alegerea soțului, partener unic și intim pentru o viață, procreația). În momentul înregistrării anomaliilor, ea prezintă acele curioase simptome de imobilitate schizoidă, atît de frecventă la personajele lui Marin Preda. La fel de caracteristic e faptul că singurul peisaj al cărții — o cîmpie simbolică, pămîntul veșnicei fertilități, al branei și statorniciei — apare în visele de convalescență ale unei femei. Prietenia, familia sînt soluții necesare, dar niciodată totale. Ca nicăieri e afirmată aici ideea de muncă, drept împlinire și satisfacere a omului, chiar în afara rezultatelor spectaculoase. Cartea conține astfel un sîmbure de resemnare față de natura umană, care trebuie privită cu indulgență și toleranță, fără a nădăjdui niciodată totul de la ea.

Aducînd variantele într-o linie de explicație comună, am ignorat marea mobilitate care face din această carte un univers mic. Totul există într-o firească țesătură, care alătură contrastele pentru a imagina complexitatea, dar în același timp, pentru a îmbliuzi duritatea extremelor. Fiecare destin e o unduire între apogeu și insatisfacție, între reușită și eșec, la fel cum lumea însăși e făcută din simultaneitatea tuturor acestora. Omul nu mai înseamnă o personalitate netă care se definește în împrejurări date, ci întîlnirea, întretăierea unei vieți cu niște situații dramatice sau fericite, de cele mai multe ori tulburi, evoluînd încet sau brusc de la o extremă la cealaltă. Viața e totalitatea acestor succesiuni în care disperăm prea curînd sau risipim clipele rare de frumusețe și profunzime.

Marin Preda e un maestru al înregistrării firescului, cu prospețimea senzațiilor casnice, cu bucuriile de toată ziua, pure și elementare, cu acea cunoaștere intimă, afectuoasă și înțelegătoare a marilor și micilor mizerii care însoțesc întemeierea unui sentiment, stabilizarea unui destin, mereu umane, niciodată dezgustătoare, chiar dacă departe de a fi frumoase. Literatura lui nu e făcută din inteligente observații prin care se manifestă o „nobilă și dezinteresată" curiozitate, ci din adevărate precepte deduse și aplicabile în practică: un compendiu de înțelepciuni eficace, accesibile dar nu banale, pe care trebuie să le fi trecut o dată prin propria-ți mînă ca să le știi. E un exemplu tipic de de-literaturizare.

Morometii fuseseră un document ideal, irepetabil. (De aceea nu e inexplicabilă surpriza unora care au interpretat continuarea lor ca pe o impietate, fără totuși să înțeleagă că ceea ce urma era documentul real, — expus din onestitate și neîmpăcare, — al dizolvării acelei lumi). Dacă Morometii dădeau sentimentul epuizării posibilităților prin chiar unica lor desăvîrșire, Risipitorii, cu apetența lor pentru infinita varietate umană, cu formula lor de paralelisme deschise care se completează fără a se stînjeni, dar mai ales cu această optică tolerantă și larg înțelegătoare sînt garanția descoperirii unei lumi nesfîrșit productivă în ordine umană și artistică. O lume care mai are mult pînă să ajungă la istovirea expresivă și de care scriitorul s-a atașat.

Magdalena POPESCU

---

cari mi le iau. Nu cerșesc, nu mă umilesc, nu lingușesc. Nu bat scările de case mari, nu intru pe gîtul oamenilor și nu storc cu picătura folos din prieteniile mele". Nicăieri ca în teatru nu este mai greu de cucerit independența și de păstrat puritatea sufletească. Victor Ion Popa a fost mai ales prin această forță morală, un pedagog născut, care își iubea vocația și meseria nu dintr-un unghi egoist individual, ci cu pasiunea comunicării, a răspîndirii teatrului în masele largi populare și cu preconizarea teatrului sătesc jucat de țărani, cu indicațiile lui regizorale minuțioase.

Marea lui experiență de teatru a fost nutrită din copilărie și adolescență cu lecturi pasionate: „Adolescența vremii mele nu glumea citind. Se nutrea. Rupînd somnului și recreațiilor ceasuri scumpe, cartea frumuseților scrise era o nevoie pentru care nu se simțea greutatea nici unui sacrificiu, oricît de mare s-ar fi cerut". Tineretul studios al acelei vremi, neispitit de cinematograf și de matchuri, își rupea gologanul de la gură ca să cumpere cartea mult rîvnită din vitrina librăriei. Victor Ion Popa și-a completat cultura teatrală cu o călătorie de studii în Apus, care l-a familiarizat cu toate noile experiențe teatrale, dintre care aceea a lui Baty l-a reținut mai mult, fără să-l abată de pe calea unei dramaturgii originale, în tradiția specificului național. Meșter în jocul luminilor, regizorul a fost poreclit „prințul întunericului", dar arta lui era luminoasă, tonică, optimistă, ca geniul poporului nostru, care a învățat din experiență milenară să facă haz de necaz și să nu-și piardă cumpătul. Cel mai bun roman al său, Velerim și veler **Doamne,** a fost conceput întîi ca o piesă de teatru. Mihail Dragomirescu i-a atras atenția că era un subiect de roman și l-a convins pe autor să-l scrie de la capăt. Din pasiunea lui pentru aviație s-au născut romanul **Sîrlează cu foleză** și prea lunga viață romanțată **Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu,** ambele în fond inspirate de invenția năzdrăvanului fecior de țăran transilvănean, Aurel Vlaicu.

Autoportretul său e stilizat filiform din largi linii curbe...

Generația mea literară, ca și „splendida generație" de la 1910, frecventa cafenelele, fără să-și înăbușe mult-puținul talent în fumul des de tutun, cum credea rigurosul moralist N. Iorga, care nu pusese piciorul în asemenea localuri, socotite de perdiție. Nu mă duceam la Bulevard, prea departe de centru, decît ca să privesc la desemnele în culori ale lui Victor Ion Popa, cărora le făceau „pendant" caricaturile lui Sell. Unele din compunerile celui dintîi erau adevărate măști, ca neuitatul portret al lui Constantin Stere, o adevărată capodoperă a genului. Autoportretul său, reprodus de G. Călinescu în monumentala lui istorie literară, e stilizat filiform din largi linii curbe, care se strîng pînă la refuz parcă în ceea ce francezii numesc „la bouche en coeur", părul e răvășit, în largi ondulații, fruntea brăzdată de cinci cute în formă de valuri, iar pieptul și umerii înfășurați în spiralele unui vast fular. Ai spune că e portretul unui boem al unei alte generații romantice. Dar nu! Victor Ion Popa și-a dominat tumultul interior, ca să lase o operă clasică, umană, temperată de umor și însuflețită de dragostea de oameni și de viață.

Șerban CIOCULESCU

ochiul magic

Imperativul actualității

Ceea ce surprinde la lectura revistei *Steaua*, în sectorul ei de critică literară, este palida preocupare față de destinul literaturii contemporane. O publicație, de o prestanță culturală recunoscută, nu consideră totuși necesar în nr. 11/1969 să acorde un spațiu mai întins unei singure cronici dedicate volumelor de proză sau poezie scrise azi, ca să nu mai pomenim de articole cu caracter sintetic, menite să desprindă direcții de dezvoltare, fenomene de rezonanță mai vastă în procesul formării literaturii actuale. Credem că în alcătuirea rubricii de critică a revistei trebuie să prezideze nu numai dorința elevației intelectuale în diverse comentarii analitice (dorință adesea realizată), dar și ideea unei dozări echilibrate între faptul istoric și cel prezent și, implicit, efortul de a stabili o ierarhie reală de valori prin promovarea tendințelor celor mai fecunde în epoca noastră.

Disculparea

Cine se încumetă să înainteze în labirintul interpretărilor pe care le suscită o operă stufoasă ca Procesul *lui Kafka captează de îndată atenția și respectul. Angajat într-o controversă cu implicații mai largi, tînărul critic Liviu Petrescu* (Steaua *nr. 11/1969) se remarcă din nou prin seriozitate, competență, refuzul dilletantismului. Sînt posibile diverse puncte de vedere asupra situației de inculpare în care se află Ioseph K și pornindu-se de la conștiința vinei reale sau sugerate, ascendența morală a eroului față de*

lumea înconjurătoare constituie un motiv al dezbaterii. Liviu Petrescu discută distincțiile operate în acest sens de comentatori cu renume universal : relația dintre „justiția oficială" și „justiția clandestină", infracțiunile inscrise într-un cod al legilor curente și cele care depind de un alt tribunal, ocult, misterios, cu criterii de apreciere greu de descifrat. Cu argumente fine, criticul corijează opiniile prea categorice ale unor exegeți care îl retrogradează pe erou pe scara valorilor umane, socotindu-l totuși un delincvent, fie el aparte, în raport cu normele unei existențe normale. În contradicție cu această supoziție nu puține indicii pe care le oferă cartea dovedesc într-adevăr arbitrariul juraților, lipsa lor de calificare, ideea stranie, barbară pe care o emit despre imposibilitatea inocenței. Din aceste date, sprijinit pe presupuneri inteligente și pe o desfășurare coerentă a demonstrației, Liviu Petrescu construiește un sistem de evaluare a nevinovăției acuzatului. Handicapul acestei caracterizări constă tot în intoleranța ei, fiindcă nici ea nu poate acoperi toate semnificațiile posibile. Este vinovat sau nu este vinovat Ioseph K ? Răspunsul nu poate fi neted, fără echivoc. El depinde de o sumedenie de determinări și nuanțe, de unghiul de adîncime al forării. Orice înțelegere absolutizată, unilaterală se poate feri anevoie de capcanele deschise în cale. Exegeților lui Kafka nu li se cere doar pătrundere analitică (însușire pe care o deține, cum vedem, remarcabil, Liviu Petrescu) dar și suplețea aplicării la obiect prin acceptarea și neeludarea ambiguităților existente, a supraetajării semnificațiilor.

Privire panoramică

O documentată examinare a psihologiei și filozofiei existențialiste este întreprinsă în *Steaua* nr. 11/1969 sub semnătura lui N. Mărgineanu. Merită semnalată, înainte de toate, soliditatea informării. În desișul ideilor, unele complementare, unele divergente, autorul studiului circulă sigur pe sine, stăpîn pe criterii de disociere critică. Fără ezitare sînt subliniate repercusiunile pe care le au excesele de interpretare subiectivă și ocolirea determinismului social-istoric. Interesul analizei rezidă însă în special în claritatea și laconismul formulărilor sintetice, într-un limbaj larg accesibil (uneori poate se utilizează rezumări prea sumare, inevitabil simplificatoare). Articolul permite să se întrevadă, printre altele, drumul lui Kierkegaard spre credința creștină, opusă oricărei instituționalizări, consecvența ateistă a lui Sartre sau Merleau-Ponty, închegarea într-o doctrină propriu-zisă de ordin filozofic la Heidegger sau Jaspers. Demne de atenție sînt și interferențele literare ale conceptiilor cercetate, formele de expresie pe care le-a atins interpretarea existenței din unghiul de incidență al esteticului de la Kierkegaard și Nietzsche pînă la Camus, Sartre sau Beckett.

Relieful tragediei

Cum trebuie jucat și cum trebuie scris despre Shakespeare ? Desigur că realitatea comentariului într-o analiză a valorii interpretării scenice este condiționată în primul rînd de receptarea intențiilor regizorale. Într-o excelentă cronică dramatică despre spectacolul Othello (Scînteia *nr. 8288/1969) Aurel Dragoș Munteanu îndeplinește cu multă probitate această cerință. Numai că raportată la problematica tragediei și la viziunea asupra mecanismului implacabil al evenimentelor, încercarea de modernizare propusă de Teatrul Nottara, cum arată concludent autorul articolului, pierde noblețea și patetismul mesajului, se transformă într-o dramă naturalistă, în care personajul central devine purtătorul unei ereditări încărcate, care irumpe îndată ce are prilejul. Subtil caracterizează Aurel Dragoș Munteanu relația pe care o fixează transpunerea scenică între un Iago mefiant, sceptic, un relativist modern, înclinat spre bufonerie și un Othello, dominat exclusiv de instincte, lipsit de monumentalitate și de majestatea adevăratei sale vocații umaniste. De la asemenea jaloane de interpretare a sensurilor de grandoare ale tragediei, cu un orizont bogat al informației și al aprecierii, considerațiile critice capătă o autoritate spirituală incontestabilă.*

S. D.

Știți să meditați ?

„Între sublim și ridicol nu e decît un pas". Să începem cu o mare cugetare pentru a intra mai adecvat în atmosfera spirituală a producției „dramatice" numite „Ecto bar" (*Astra* nr. 10-11/69) din care învățăm (pe fascicole) o sumă de lucruri prețioase și mai ales să filozofăm inedit asupra existenței : „trebuie să credem în ceva ca să putem trăi". Uneori nu ne purtăm tocmai chibzuit cu propria noastră viață. Iată că și în „Ecto bar", viața e comprimată sub formă de dozare — ținute de personajul Haină Albastră — și un erou, la furie, dă cu ele de-azvîrlita : „Uite ce fac cu toată viața mea, o arunc bucată cu bucată".

Ca pînă la urmă omul să afle că... fata visurilor lui nu poate fi de fapt găsită și,

deci, e bine să fie mulțumit cu actuala nevastă căci „E nevoie de o tonă de vis pentru fiecare gram de realitate", și „e mai important să meriți să fii fericit decît să fii cu adevărat" ! de aceea, „Nu există femei frumoase sau femei urîte. Există doar femei fericite și nefericite". Precum se vede curg toate ca în „Povestea vorbei" și trebuie să fii prea insensibil ca să nu înțelegi lirismul copleșitor al textului. „Et tout le reste est littérature", mai ales că piesa conține și o disertație pentru răsăritul soarelui și efectul lui sufletesc (după care eroul primește 1544 lei ca să plece să-și refacă viața și să plîngă bărbătește), relatîndu-mi-se în continuare cum era el să fie bătut de un student cu amicii săi și cum se întoarce stoic la singura femeie care „l-a iubit cu adevărat" ș.a.m.d. Cum să-i spunem mai delicat autorului — Dan Tărchilă — că totul e înduioșător dar desuet ? Am preferat francheța.

O dezbatere estetică

Una dintre **Serile Astrei** relatată în nr. 11/1969, a dezbătut probleme ale artei contemporane. Participanți : G. Smeu, D. Matti, V.E. Mașek. Toată stima pentru modestia afirmației inițiale că nu se vor da verdicte și nici nu se va elucida în chip simplificator și artificial materialul. Ca în general în astfel de discuții, riscurile sînt mari fiindcă bombasticul, lipsa de fond și noutate, amenință să invadeze. Onorabilă rămîne atitudinea de examinare informată și prudentă a opiniilor curente și aderarea — eventual critică — la una din ele. Este ceea ce consemnăm după lectura din **Astra**. Arta modernă trăiește o criză datorată opoziției noilor formule para-artistice cu tradiția estetică. Formele de paraartă facilitează impostura. Se modifică raportul public-artist și nu se poate prevedea nimic despre arta viitorului.

Interlocutorii declară loial că doresc echilibrul estetic, arta autentică bazată pe „intenționalitate", pe transfigurarea estetică a extraesteticului, așadar că doresc certitudini.

Recunoscînd dificultatea problemelor, nu ne surprinde cuminția tratării, deși uneori simțim, poate, nevoia de inedit substanțial.

G. OMÂT

Justificarea cărților mediocre

Rostul cărților mediocre — fie ele de proză, de versuri, sau de analiză monografică — pare a fi în ultimul timp acela de a facilita apariția unor spirite critice ascuțite, capabile să le îndepărteze cu argumentație bine legată și cu vervă incisivă de interesul cititorilor. Iată că și volumele de slabă calitate sînt bune la ceva. Ediurile, de altfel, oferă în acest sens, un material foarte bogat pentru exersarea condeiului lor neiertător. Slăbiciunile lor creează un teren propice criticii incisive exacte, pamfletare. Ultimul exemplu : în Ramuri, *nr. 12, doi recenzenți — George Gibescu și Eugen Negrici — se remarcă prin precizia judecăților critice lansate în jurul unor cărți de un interes scăzut : Simion Bărbulescu* — Comentarii critice *și Al. Bojin* — Studii de stil și limbă literară.

D. D.

Liviu Rebreanu în scrisori

Revista „Cronica" *(13 dec. a.c.) publică trei scrisori inedite ale lui Liviu Rebreanu, găsite în arhiva Muzeului Teatrului Național de către Al. Raicu. Două din ele au un caracter mai degrabă intim, și nu cuprind dezvăluiri importante în legătură cu marele prozator, ce se găsea, în clipa în care le scria, instalat pe scaunul directorial al primului teatru al țării. Prima e însă suficient de interesantă, întrucît, adresată la 31 ianuarie 1929 lui Gheorghe Plopeanu, administratorul de atunci al Teatrului Național, se referă la cumpărarea și aducerea în muzeul Teatrului a măștii de bronz a lui Al. Davila (aprobarea, citim în scrisoare, se făcuse contra sumei de 10.000 lei). Insistența lui Rebreanu în această chestiune dă o bună idee asupra atitudinii sale de respect pentru valorile permanente ale culturii noastre.*

P. P.

Inedite

Numărul 12 al revistei *Ramuri* publică o interesantă corespondență inedită între Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu datînd din 1906. Scrisorile prezintă nu numai raporturile echilibrate dintre tînărul critic (pe atunci) și maestru, dar și activitatea de dramaturg a lui Lovinescu,

care dorea în acel moment să creeze la noi un teatru de factură ibseniană. În jurul dramei „De dincolo de mormînt" criticul țese o explicitare largă a punctului său de vedere asupra teatrului modern și asupra principiilor pe care ar trebui să se întemeieze un teatru românesc.

D. D.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Eugen Ionescu : TEATRU, două volume (E.L.U.)

Traduceri semnate de Marcel Aderca, Dinu Bondi, Radu Popescu, Elena Vianu. Studiu introductiv de B. Elvin (Colecția „Teatru").

Ion Pascadi : ESTETICIENI ROMÂNI (Editura Academiei)

Culegere de studii urmărind să ofere o imagine asupra unora din cei mai reprezentativi esteticieni români (E. Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea).

Anton Dumitriu : ISTORIA LOGICII (Editura didactică și pedagogică)

O primă apariție dintr-un ciclu mai vast consacrat discutării, în spirit critic, a acestei discipline. După **Istoria logicii** va urma **Evoluția logicii.**

N. Bagdasar : TEORETICIENI AI CIVILIZAȚIEI (Editura științifică)

Lucrare apărută în colecția „Sinteze sociologice".

I. C. Butnaru : DIN CARNETUL UNEI MAIMUȚE (E.P.L.)

Schițe satirice.

*** * * : URECHI DE URS (Editura tineretului).**

Povești populare tătare din Dobrogea, culese și traduse de Nedret Mamut. (Colecția „Traista cu povești").

Fodor Șandor : PITICUL ȘI CÎRTIȚA, în limba germană (Editura tineretului)

Povestiri pentru cei mici.

A. Stan, C. Vlăduț : GHEORGHE MAGHERU (Editura științifică)

Monografie consacrată fruntașului revoluționar pașoptist.

Petre Dionisie : PATRIE ȘI PATRIOTISM. PATRIOTISMUL SOCIALIST ȘI INTERNAȚIONALISMUL PROLETAR (Editura didactică și pedagogică)

Prelegere de socialism științific.

20 de ani de la înființarea Societății de științe filologice

În decembrie 1949 a luat ființă Societatea de științe istorice și filologice din România, al cărui statut prevedea promovarea studiilor în domeniul istoriei și filologiei, mai ales în rîndurile cadrelor didactice din învățămîntul mediu. Acest organism științific care a cuprins între timp și cercetători din universități sau institute a început să aibă relații cu societățile similare din străinătate, să-și organizeze filiale și subfiliale în principalele orașe din țară și să-și tipărească cercetările mai importante. Prin extinderea activității s-a simțit nevoia despărțirii în două asociații separate, fapt întîmplat în anul 1968 cînd cercetările de filologie s-au centralizat în cadrul Societății de științe filologice.

Domeniul de activitate al Societății este în primul rînd cercetarea și valorificarea materialelor locale necunoscute (documente, manuscrise de opere, date noi — biografice sau bibliografice — lexic regional etc.) dar și interpretări, sinteze, studii de metodologie. Printre publicațiile acestei societăți cităm revista *Cum vorbim*, care a apărut în primii ani de la înființare, seriile revuistice *Limbă și literatură* (inițiată în 1955, ajunsă acum la volumul al XX-lea), *Studii de literatură universală* (primul număr datînd din 1956) și *Studia et acta orientalia* (începînd cu tomul din 1958), ultima publicație apărînd în limba engleză și franceză. Între 1955—1960 Societatea a publicat, într-o colecție de studii, volume separate de cercetări privind opera lui Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Anton Pann, Traian Demetrescu, sau exegeze lingvistice : *Rimele românești din punct de vedere fonemic, Limba eroilor lui Caragiale, Limba istro-română, Numele predicativ, Fondul principal de cuvinte* și atîtea alte studii legate de predarea limbii și literaturii române în școli.

De la tribuna Societății au vorbit și au condus sesiuni științifice Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Philippide, Emil Petrovici, Al. Graur, Iorgu Iordan, Al. Dima, Șt. Bîrsănescu, G. C. Nicolescu, Al. Balaci, Gh. Ivănescu, Gh. Bulgăr, Alexandru Bistrițianu, Emil Boldan, Emilia Milicescu, Valentin Lipatti etc.

Vignete de Nașcu

Dar cele două decenii fertile în realizări ale Societății de științe filologice din România sînt mai ales opera celor mai sinceri și entuziaști cercetători din țară, profesori din învățămîntul mediu, pentru care calitatea de membru al Societății echivalează cu un titlu distinctiv.

EMIL MANU

În vederea definitivării planului editorial pe 1970, Editura „Junimea" roagă ca manuscrisele, ofertele și orice altă corespondență să fie trimise pe adresa : EDITURA „JUNIMEA", Palatul Culturii, Iași

POEZIA:

Florin Manolescu

Constantin Abăluță

Psalmi

Cine își mai aduce aminte, citind acești **Psalmi,** de primul volum de versuri al lui Constantin Abăluță **(Lumina pămîntului,** 1964) cred că trebuie să înceapă prin a-și exprima uimirea.

Este adevărat că volumul al doilea **(Piatra, 1968)** lăsa să se bănuiască efortul pe care poetul îl făcea în căutarea poeziei, dar, oricum, nu cred că cineva ar fi putut să prevadă distanța dintre versurile, de cele mai multe ori cerebrale și programatice, din **Lumina pămîntului,** și poemele actuale ale autorului.

Astăzi, Constantin Abăluță, născut în București, în anul 1938, poet, prozator și grafician deopotrivă, scrie o poezie de substanță proustiană, autobiografică și fantastică în același timp, o poezie în care insule ale adevărului, ale realității și ale cotidianului sînt înconjurate de apele agitate ale imaginației și ale amintirii : „prietenilor nu le spun nimic/ ei îmi aduc mereu frunze uscate/ le strîng într-un borcan, le pun în cărți/ în amurg deschid ferestrele/ și-ncet le uit pe fiecare // mă duc după-amiezile în vizită / o ploaie mare se abate/ scuzați-mă nu mă simt bine spun și plec...“ **(16. 3, 4).**

Poeziile acestea trăiesc într-o dezordine aparentă, și de aceea este nevoie de un punct de vedere care să ridice la suprafață ordinea ascunsă, coerența subtextuală a unor poeme pe care conștiința noastră le percepe, mai întîi, ca pe niște lumi discontinue de cuvinte.

Meritele și defectele acestor poezii pot fi deci înțelese prin simpla examinare a „programului teoretic“ pe care ele se întemeiază. Poetul mișcă o masă de cuvinte și de imagini, **un fragmentarium,** convins fiind că într-un anumit punct al discursului liric, cititorul va deschide o poartă, reconstelînd din perspectiva lui un univers. Cititorul însuși devine astfel un poet, un Orfeu care construiește, cu un punct de vedere, un templu. Toate celelalte „lumi“, pe care poezia aceasta le conține, vor rămîne însă moarte, stagnante în virtualitatea lor, indescifrabile.

Ca simplu cititor, cred că pot distinge profilul cîtorva structuri mai coerente, dar fie pentru că nu este loc aici să vorbim despre toate, fie pentru că vizionarismul unora mi se pare mai „construit“ și mai factice, eu aleg din această lume caleidoscopică a **Psalmilor,** poezia tristă a caselor cu scări de lemn, poezia curților interioare în care putrezesc vechiturile, poezia balcoanelor în ruină și a camerelor mobilate cu scaune fără pereche și cu oglinzi zgîriate, într-un cuvînt, poezia copilăriei mele : „citesc eu cărți umblu pe străzi și mă gîndesc la tine/ o casă un copac negru și plouă și plouă/ .../prin balcoane/ pe după grilaje de fier/ apar rudele și-ți dau să înțelegi/ vechi farfurii de tablă/ uitate prin unghere/.../ cu mînecile ude și negre de lumină/ eu aș muri aici/ printre tufișurile țepene ce-au fost odată / malurile unei ape // oameni trecînd se vor uita încoace/ își vor ridica gulerul / vor fluiera fără rost“ **(6, 1, 4, 6, 7).**

Paloarea acestei lumi de paragini triste, cu care sufletul nostru consună, incită ea singură la poezie și la reverie : „dacă așezi un scaun / pe malul trandafirului sălbatic/ poți privi în zăpadă/ și poți rămîne singur/ în zilele ce din nori își aruncă/ umbra/ pe spătarul mucezit// în astfel de zile/ dacă asculți/ auzi fîntînarul înghițit de pămînt/ pe cel ce coase/ părul blond al mamei/ pe mușuroaiele din preajma morii/ te duci/ și-ncercuiești în ruginite cuie/ prin vînt/ salcîmul părăsit// și încă nu poți ști :/ e seara/ în care vechi cuvinte se vor potoli/ în tine/ ca într-o lagună...“ **(21. 2, 3, 4).**

Ion Măgureni

Mișcări

Ion Măgureni scrie o poezie de o gravitate discretă, meditînd fără crispare în marginea vieții și a morții : „...și-atunci, ca un sloi de-ntuneric,/ M-oi întinde tăcut pe pămînt.../ Pe pînză de in, neatinsă,/ Cei dragi/ M-or petrece sleiți sub țărîna din sufletul lor,/ Și-nlemnit,/ Ca o scîndură neagră,/ Plutind pe sub sălciile lor/ **Mereu** mai departe,/ Mereu mai adînc,/ Voi începe să mor.“ **(52).**

Schimbarea anotimpurilor, vocea ascunsă a lucrurilor, culorile lumii sînt prinse și ele în cutele ascunse ale sufletului, dar expresia acestui decor perisabil și statornic în același timp nu se traduce printr-o gesticulație somptuoasă, ci, dimpotrivă, printr-o poezie calmă și tristă în impersonalitatea ei : „Lîngă-un nuc, lîngă-un gard,/ Lîngă-o bancă de școală, ori prund,/ Sau pe drumuri uitate,/ Pe unde-am trecut altă dată,/ Mă-ntoarce mereu cineva.../ Mă opresc îndelung/ Și privesc :/ Sînt toate la fel, neschimbate.../ Lumi peste lumi, străvezii, stau ascunse în ele / Și se mișcă tăcut ; / Numai eu le zăresc,/ Numai eu le pricep,/ Le ascult/ Și aștept,/ Însă cel ce-a trecut altădată nu mai vrea să se-arate.../ Îl ghicesc doar în jur/ adiind,/ Ca un duh de-necat peste ape.“ **(46).**

Iordan Lucaci

Timp fără ore

Cînd încearcă să scrie o „poezie de idei“, Iordan Lucaci nu face decît să se piardă într-o imagistică complicată, la adăpostul versurilor albe, sau versificînd din aproape în aproape, ca în acest catren cu rime abuzive : „Pașii mei pe nisip sculptează/ Meteoriți ce vremea îi adună/ Și rînd pe rînd or să apună/ Sub valul care fremătează.“ **(Trecere).**

Descripțiile, pentru care autorul arată mai mult interes își pierd astfel conturul, devin ireprezentabile, și se întîmplă foarte rar ca un catren să poată fi „înțeles“ și vizualizat : „Pristav pe-ntinsul fără de hotar / Un cormoran își plimbă Delta-n pene,/ Rănită toamna aur își așterne,/ Și țipă-n plumb o viață de sitar.“ **(Toamna).**

Ion Murgeanu

Repaose

În anul 1962, în **Contemporanul,** G. Călinescu se ocupa, în cîteva rînduri, de poetul Ion Murgeanu : „...**Carte de vizită,** deși ar fi mai nimerit titlul **Umeri drepți,** e o expresiune încîntătoare a combativității ardente, a temperamentului solar, care se exaltă chiar la lumina de lună, a viziunii unui univers fără tenebre în care și umbra e de flăcări, o poezie socialistă în fine, fără nici un loc comun : «Ce frumos e drumul cînd afară-i lună/ Și ce mîndru omul cu umerii drepți !/ Mai pîndește ura, mai presimt furtună/ Și-ncă mă cunoașteți prea puțin băieți !/ Pînă mîine, poate cine să mai știe/ Dacă n-o să-mi cadă ceara pe pomeți.../ Vreau ca pentru oameni însă să-mi rămîie/ Umbra mea de flăcări cu umerii drepți».“

Nici nu mă gîndesc să discut aici pronosticul unui critic care, cînd judeca **cu adevărat,** se întîmpla rar să greșească ! Nu despre asta e vorba ! Constat însă că astăzi, între acest text critic și **Repaose,** volumul de debut al poetului Ion Murgeanu, nu mai există nici o legătură, așa încît nu văd motivul pentru care autorul trebuia să facă din el o pseudoprefață.

Lui Ion Murgeanu nu îi lipsește nici imaginația spontană, nici sinceritatea desăvîrșită, dar toate aceste calități nu sînt suficiente pentru a face poezia.

În primul ciclu al volumului **(Repaose),** poetul visează la o construcție de tip **Anabasis,** și dacă citez cinci versuri nu trebuie să înțeleagă că eu urmăresc să compromit poemul : „Mijind/ cînd ți-ai desfăcut ochii/ sub limpede fumul unui sărut/ ai priceput/ ce sex enorm are viața“. Convingerea mea este că, prin astfel de stridențe, un autor pierde, pur și simplu, încrederea cititorilor săi.

Cînd vine vorba de **sonete,** defectul acesta sare și mai repede în ochi, pentru că aici o notă falsă face cît o infirmitate de gradul I : „Tot hărțuindu-ți frumusețea cad/ Astfel încerc să mă ridic și stărui/ Dar clipe repezi vin ca acele de brad./ Ascultă văgăunile unde mă nărui// Mai negru nu-i ca timpul gîndul rău/ Nici chiar înfățișarea mea cernită/ În ziua-n care chipul tău/ Mi-a pus la rădăcină dinamită“ **(Sonetul 11).**

Din ciclul al doilea **(16 sonete de iubire)** se poate totuși transcrie acest sonet care are farmecul și prețiozitatea poeziei premoderne : „De-ar fi răbdarea o împărăție/ Să locuim alături în acel palat/ Sufletul meu chiar în necuviință/ S-ar duce-n fiecare noapte furișat// Și-ar dezmierda stăpîna doritoare/ De chinuri lungi și de blîndeți tîrzii/ Ea s-ar obișnui cu această încercare/ Cu dezmierdările acestea vii// Și prefăcîndu-se nimic că știe/ Pe brațul meu ar sta să întîrzie/ Chiar dacă zîmbetul ar ști a spune/ Din colțul gurii reci ; vezi tu străine // Răbdarea-n dragoste doreai să-ncerci/ Și nu mai ești nerăbdător să pleci“ **(Sonetul 12).**

PROZA:

S. Damian

Dumitru M. Ion

Farfurii zburătoare

De unde mai poate veni interesul cititorului adult pentru povești și întîmplări extraordinare, dacă nu admitem ispititoarea idee, emisă de cineva, că perioada copilăriei ține toată viața ? Oricît ar mai păstra maturii nostalgia fabulosului infantil, totuși, la lectură, un zîmbet condescendent, de superioritate le flutură pe buze. A dispărut acea încredere care ducea la scufundarea fără rezerve într-o lume fermecată și nimic nu mai poate întoarce starea de grație. E necesar deci, acum, un efort de reacomodare, spre a înțelege cum se produce reacția cititorului de vîrstă fragedă, abia dedat la viciul lecturii, care caută în cărți miracolul și nu distinge hotarul dintre fantezie și realitate. Cel care aspiră să fie autor pentru copii trebuie să dețină mai departe elixirul de spontaneitate, altfel pierde posibilitatea comunicării directe, se substituie strident, artificial într-un rol al candidei inițieri.

Ceea ce facilitează la Dumitru M. Ion această conservare e instinctul poetic. Cînd un obiect intră în aria pe care o scrutează privirea naratorului, el capătă de îndată un alt contur, se încarcă de vrajă, participă la difuzarea impresiei de suav și fragil. Poezia coabitează cu copilăria și universul infantil nu trebuie reinventat, el se menține în ipostaza sublimată a fiorului liric. E de ajuns ca naratorul să invoce decorul familiar adăpostit într-un ungher prețios al memoriei, să ne aducă aminte deci că lumina și umbra, casa și soarele au povestea lor dintotdeauna, la fel ca iarna și vara, ca toate anotimpurile pe care le dorim atîta sau nici nu le dorim fiindcă sosesc ele singure fără a ne întreba pe noi. Un fluid învăluie atunci priveliștile și oamenii, și se petrece firesc transpunerea într-o altă vîrstă a contactului cu cadrul înconjurător.

A pătrunde în ținutul copilăriei înseamnă a recăpăta credința în imaginație, în plăsmuirile mitului. Nu e de mirare că cei doi eroi din cartea lui Dumitru M. Ion își închipuie că zăpada ajunge pe pămînt în zbor și bineînțeles trebuie să plece tot în zbor, iar iarna va muri, probabil, din pricina fluturilor. Mizînd pe tehnica miraculosului, Dumitru M. Ion descrie instruirea micilor protagoniști în tainele materiei, trecîndu-i prin toate tentațiile, oferite de puterea imaginarului : salturi uriașe, plutiri peste prăpăstii și ape adînci, încăierări cu zmei și balauri, schimbări bruște ale omului în animal sau pasăre etc. Basmul străvechi e spus încă o dată mai laconic, cu o preocupare specială pentru forța de sugestie a cuvîntului.

Ca punct de atracție, focar al ineditului, volumul propune integrarea unui alt tip de mitologie, incipient, în peisajul minunilor recunoscute după o tradiție milenară. Peste istorisirile transmise prin succesivă moștenire intervin situații noi, aflate de la cunoscuți sau din primele lecții de școală. Uluitoarea invazie a științei, caracteristică a secolului, nu ocolește nici tiparele tihnite ale basmului. Numai că în această lume — intuiția autorului nu greșește ! — întruchipările mecanicii perfecționate pot avea acces doar convertite și ele în fapte de mitologie. Între exactitatea detaliului și proiecția în fantastic relația o stabilește unghiul de viziune poematic. E o zi caldă de toamnă, copiii sparg nuci și așteaptă să vină o fată cu caprele la marginea ripei, cînd deodată în partea dreaptă a pădurii se aprinde în văzduh o flacără. Aud un zgomot ca un bîzîit monoton, apoi ca o melodie. În aer se ivește un obiect oval de mărimea unui butoi, care, din timp în timp, își lasă în jos patru picioare și apoi le retrage. Urmează o cădere de bile care, așezate în formă de cerc, ca niște paznici, se luminează și se sting la interval de cîteva secunde. Copiii sînt invitați la un voiaj în farfuriile zburătoare și ceea ce fac li se pare normal, în ordinea lucrurilor, doar că întîmplarea o ascund ca un secret și ca un semn de distincție față de placiditatea celor mari. Pe această cale a propulsării în senzaționalul epocii, cu arta discreției lirice în care excelează, Dumitru M. Ion ar fi putut stărui într-o întreprindere, cu adevărat, de pionierat.

Ion Hobana

Sfîrșitul vacanței

Fiindcă ne-am referit la fascinația pe care o exercită misterul și fiindcă, oricum, ne aflăm în preajma jocurilor de perspicacitate, iată și o șaradă ce se cere dezlegată de critic. Unde se pomenește astăzi la noi de literatura de anticipație, de science-fiction, numele lui Ion Hobana e o garanție de competență. Nimeni nu depune în sectorul menționat mai multă pasiune în răspîndirea unor idei de temeritate generoasă decît acest pasionat al zborurilor astrale și al explorărilor de continente.

L-am găsit pe Ion Hobana pe coperta unei cărți adresată tinerei generații : **Sfîrșitul vacanței.** E o povestire obiectivată, de analiză a unei dispoziții sufletești, care marchează traversarea spre adolescență, pe fundalul unor evenimente de răscruce în existența patriei. Acum, în fine, întrebarea : poate fi identificat ferventul propagator al prozei științifico-fantastice în austera narațiune consacrată unei lucide și cumpănite acceptări a realului ? Răspunsul : la pag. 63, cînd un tînăr flușturatic, dovedit apoi un element dubios, îl atacă pe Jules Verne („Mă mir că-ți pierzi timpul cu elucubrațiile astea...“), eroul se simte ofensat și reiese că își apără, cu înverșunare, scriitorul favorit. Căci lui îi datorează descoperirea unui univers de simțăminte și fapte nobile, înțelegerea poeziei științei, mirajul călătoriilor în necunoscut. Îl simțea atît de aproape, încît multă vreme barba albă care-i împodobea chipul pe coperțile ediției Hetzel i se păruse un artificiu menit să-i dea mai multă prestanță. În afară de o înclinație spre visare, aproape comună, eroul nu mai destăinuie însă apoi alte afinități cu tărîmul miraculului științific. Mai mult, circumstanțele îl îndeamnă să judece peripețiile pe care le trăiește cu simț practic, convins încet, încet că prudența, echilibrul, răbdarea sînt expresii ale sentimentului de responsabilitate. Ce reprezintă divulgarea acelei patimi ? A fost un moment de slăbire a supravegherii, moment care fixează, fără voie, o coincidență biografică între erou și autor ? L-am căutat pe cel posedat de demonul cunoașterii imaginarului și nu l-am putut ghici în episodul bine construit, într-o manieră de o precizie realistă, cuprins în **Sfîrșitul vacanței.** În speranța regăsirii lui, sub alte înfățișări literare, am înregistrat de astă dată putința disimulării într-o relatare epică destinată să reconstituie aspecte ale psihologiei infantile.

Corneliu Buzinschi

Numiți-mă Varahil

Pe Corneliu Buzinschi îl atrage o altă întretăiere de planuri. Prea stereotipul orar de activitate e considerat de micul său erou o sursă a banalului și a monotoniei. Soluția ? Să fie îndeplinite aceste obligații, dar concomitent, cu complicitatea cîtorva amici demni de a lua parte la conjurație, să trăiască și o altă existență. Cum modelele pot fi alese de oriunde se acordă preferință unor personaje celebre, ale căror aventuri sînt recompuse, cu mici corijări cerute de mediul dat. Hoinar, încrucișîndu-se pe străzi cu bărbați acaparați de treburi, Varahil se socoate cînd Sherlock Holmes în urmărirea banditului Rafles, cînd Surcuf, tigrul mărilor. Hazul provine din suprapunerea împrejurărilor. Astfel un pașnic gestionar care descarcă cutii într-o mașină se preface, fără să știe, într-un suspect periculos, în fața căruia copilul, în postură de detectiv, trebuie să acționeze precaut, dar vigilent. Au loc supravegheri de la distanță, iar manevrele de derutare la care recurge adversarul — automobile amenințătoare care trec în goană, pietre răsturnate în drum — sînt dejucate abil. Indicii care altora le-ar fi scăpat sînt strînse de sagacele criminalist ca piese prețioase într-un dosar al anchetelor dificile. Cînd palpitanta cursă nu mai găsește un final, subit, băieții își aduc aminte că la pîine, duminică, se închide la ora unsprezece și acasă sînt așteptați de mult cu masa. Prin coborîrea cam crudă în cotidian, autorul scontează tot pe efectul comic. Nu întotdeauna ce se obține prin alăturări ingenioase, se și păstrează în limitele literaturii de calitate. Însăși această idee a dedublării hilare în acțiune parcă e urmărită cu un spirit prea sistematic. Ager în surprinderea poftei de imaginar, Corneliu Buzinschi n-are încă măsură în exploatarea unor stări de autenticitate.

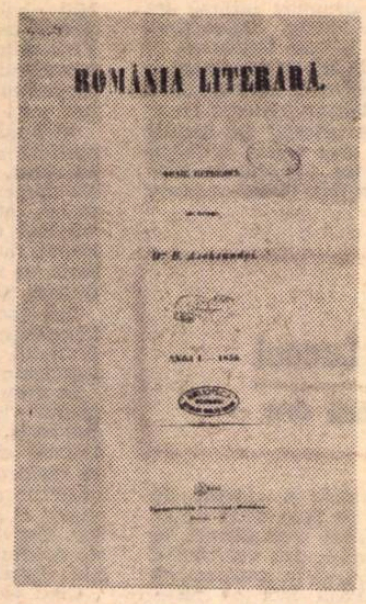
„ROMÂNIA LITERARĂ" în decursul vremii

Cu patru ani înainte de Unire, respectiv în 1855, apare la Iaşi prima „Românie literară", cu subtitlul „foaie periodică", şi avînd ca „redactor răspunzător" pe Vasile Alecsandri. A apărut săptămînal, între 1 ian. 1855 şi 19 nov. 1855 (45 de numere), scrisă în alfabetul vechi şi tipărită la „Tip. Francesă-Română", strada Păcurari Nr. 36. După un obicei al vremii cele 45 de numere au fost ulterior admirabil legate într-un volum, deschis de o „Înştiinţare" şi o „tablă de materii".

În această „înştiinţare", după ce era anunţată intenţia de a se scoate o nouă revistă care să înlocuiască Propăşirea, ce îşi încheiase apariţia în 1844, se spune: „Dl. Alecsandri face chemare tuturor literatorilor români ca să vie în ajutor foaiei sale prin scrierile lor. Această foaie fiind cîmpul de întîlnire frăţească a tuturor talentelor din ţările noastre". Au publicat: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Donici, N. Bălcescu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, A. Russo, M. Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, Beldiman, K. Konaki, G. Sion şi alţii. Chiar în nr. 1/1855, N. Bălcescu semnează un fragment din lucrarea sa: „Românii sub Mihai Viteazu". În afară de proză, poezie, folclor, revista dispunea şi de o pagină de cronici variate.

La 22 de ani de la încetarea „foaiei" lui Alecsandri, respectiv în septembrie 1877, apare tot la Iaşi o altă „Românie literară", care îşi mai zicea „jurnal pentru toţi". Redacţia şi administraţia sînt instalate la „noua Librărie Petru P. Popovici", strada Mare, iar tipografia la A. Berman. Reţinem următoarele precizări: „Articolele neadmise se înapoiesc" (ceea ce reprezenta o noutate) şi: „Redactorul acestui jurnal încă nu s-a anunciat"...

Materialele apăreau nesemnate şi în general publicaţia de fa-



Coperta revistei „România literară" de sub direcţia lui V. Alecsandri

„România literară" de sub direcţia lui Cezar Petrescu

ţă era cu totul modestă, „literatura" reducîndu-se la mici bucăţi uşoare, cu un caracter de amuzament.

Iată că peste cîtăva vreme, adică în 1883, Eduard M. Adamschi, despre care aflăm că este: „...un tînăr plin de hotărîre şi de acţiune... unul din acei emigranţi polonezi care după căderea patriei lor s-au revărsat în lumea întreagă", înfiinţează şi el o „Românie literară", care se mai numeşte şi „revistă lunară pentru toţi" şi la care va fi „Director-Fundatore" pînă la încetarea ei în 1889. Revista are redacţia în str. Uricani Nr. 12 din Bucureşti şi se tipăreşte la „Ascher şi Klein", str. Gabroveni 20.

În cei şase ani de existenţă revista a trecut printr-o mulţime de peripeţii, din cauza schimbării redactorilor responsabili.

Comitetul de redacţie era, în 1885, compus din nume puţin cunoscute, iar în martie 1886 rămînea ca prim-redactor singur C. Crişianu.

O dată cu nr. 9/nov. 1886, printre redactori apare Dr. V.A. Urechia, care declară: „Cu numărul de faţă personalul redacţiei „României literare" s-a schim-

bat... Dacă pînă acum coloanele acestei reviste au fost foarte primitoare şi pentru lucruri de puţină valoare, de acum încolo porţile noastre vor fi mai anevoie de trecut... Mulţimea scriitorilor de ocazie va trebui să-şi stăpînească dorinţa de a colabora pentru progres şi nimeni nu ne va opri în lupta noastră împotriva nulităţilor".

Peste exact 12 luni, adică în nov. 1887, o dată cu Nr. 11, apare ca redactor D. Teleor, care de asemenea se adresează cititorilor. De data aceasta cu un text care nu angajează la nimic, de pură complezenţă.

Cu nr. 2/3 din martie 1888 conducerea redacţiei se schimbă din nou, fiind chemat Al. Macedonschi, care conduce revista împreună cu Bonifaciu Florescu. De acum înainte revista este scrisă aproape în întregime de Macedonschi, care monopolizează toate rubricile, ceea ce duce la pierderea unor colaboratori.

Dar numai după opt luni, cu Nr. 10 din oct. 1888, formula Al. Macedonschi — B. Florescu este înlocuită; reapar în redacţie D. Teleor, A. Bacalbaşa şi alţii.

Nr. 7/8 din iulie-aug. 1889, în chenar negru, este consacrat în întregime lui M. Eminescu. Primul titlu sună: „Eminescu s-a stins. Eminescu nu mai este". Viaţa şi opera poetului sînt analizate pe larg.

O dată cu nr. 9 din sept. 1889, revista îşi încetează apariţia şi anunţă că după ea va apărea **Generaţia viitoare.**

Şi acum iată că se ivesţe „România literară şi ştiinţifică". Apare duminica; primul număr la 26 febr. 1895. Secretar de redacţie este P. Macri. Redacţia se afla în Pasagiul Român nr. 12, Bucureşti. Dintre colaboratori consemnăm pe: Al. Macedonschi, Dr. Minovici, Cincinat Pavelescu şi alţii, printre care o mulţime de medici, ofiţeri şi chiar un preot. Contribuţia ştiinţifică a medicilor şi a altor oameni care nu au contingenţă cu literatura face ca revista să aibă aspectul unui magazin de popularizare a unor noutăţi. Publică poezie aproape în fiecare număr Cincinat Pavelescu, dar în general literatura îşi găseşte puţin loc în coloanele revistei şi nici nu e prea de soi.

Prima din sec. XX va fi „România literară", subintitulată „literatură, artă şi cultură"; îşi avea redacţia la Liceul „Titu Maiorescu" din Aiud. Nr. 1 apare la 1 martie 1930, avînd ca prim-redactor pe Ovidiu Hulea şi secretar de redacţie pe Emil Giurgiuca. În total 3 numere. Colaboratorii revistei anunţaţi sînt — printre alţii: I. Agîrbiceanu, G. Bogdan-Duică, Emil Giurgiuca, Emil Isac, Livia Rebreanu-Hulea, G. Drăgan.

Revista începe cu publicarea schiţei „Inimi simple" de I. Agîrbiceanu. Versuri semnează: E. Giurgiuca, Livia Rebreanu-Hulea, Emil Isac, Gabriel Drăgan. Cronica cărţilor o face, pentru poezie, E. Giurgiuca, iar pentru proză Rom. Demetrescu.

Din păcate revista nu a rezistat multă vreme, deşi era animată de intenţii frumoase şi se bucura de colaborări de prim ordin.

La mai puţin de doi ani, un alt scriitor ardelean scoate, la Bucureşti de data aceasta, o altă „Românie literară", gazetă săptămînală de critică şi informaţie literară, artistică şi culturală. Este vorba de Liviu Rebreanu. Primul număr apare la 20 febr. 1932. Secretar de redacţie: Camil Balthazar.

Revista inaugurează o seamă de cronici: literară, muzicală, teatrală, a ideilor, plastică, revista revistelor, efemeride etc. Pe parcurs însă acestea n-au mai fost respectate chiar riguros.

Principiul publicaţiei era informarea şi atitudinea critică în toate domeniile de activitate ale vieţii literare şi artistice. „România literară", al cărei director a fost Liviu Rebreanu, a dezvoltat o literatură pe teme clasice, evitînd avangarda cu toate că printre colaboratorii săi erau şi unii partizani ai ei.

Dintre colaboratori citîm pe: T. Arghezi, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, Anton Holban, Dan Botta, Octav Şuluţiu. Em. Bucuţa, Ion Pillat, Mircea Eliade, F. Aderca, Perpessicius.

Cronica literară o susţin — în afară de Emil Gulian — Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, G. Călinescu. La „revista revistelor" găsim cuvinte frumoase despre **unu** şi mai tîrziu despre **Ulisse** al lui I. Voronca. Apar cîteva lucruri remarcabile: un „serial" de mare vervă polemică, în mai multe numere, dezvoltă Camil Petrescu, cu titlul, celebru acum. **Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile.** Poemul eminescian **Memento mori** este publicat de G. Călinescu în mai multe numere, însoţit de comentariile respective. De asemenea, în mai multe numere, I. Cantacuzino semnează un studiu despre Ion Barbu.

De la 7 ian. 1933 din colectivul redacţional dispare G. Călinescu; apare tot mai rar Eugen Ionescu. Demne de reţinut în continuare sînt, în nr. 67 din mai 1933, **Un răspuns,** prin care Camil Balthazar „îl serveşte" pe G. Călinescu, care îl atacase în **Viaţa românească** şi **Răspuns unui fost critic** de Mihail Sebastian, în care este vizat tot G. Călinescu („... fost pe vremuri critic literar, actualmente funcţionarul editurii **Adevărul"...**).

După cum se vede temperamentul de „batailleur" al lui Călinescu îşi căutase alte arene! Ultimul nr., 89, apare la 6 ianuarie 1934.

În fine, penultima „Românie literară" apare după o prealabilă reclamă făcută în cotidianul „România", cu multe luni înainte, pe data de 2 aprilie 1939, avînd ca director pe **Cezar Petrescu.**

Redacţia şi administraţia vor fi în strada Academiei nr. 37.

Semnează poezie: Ana Luca, Mircea Pavelescu, George Dumitrescu, Vlaicu Bârna, iar proză: Ion Marin Sadoveanu, Tudor Şoimaru, Mircea Eliade, G. M. Ivanov, George Demetru Pan.

În general revista acordă mult spaţiu diverselor rubrici de cinematograf şi teatru, publicînd fotografii şi caricaturi de actori. Era de fapt un magazin cu de toate, care plăcea cititorilor. Într-o oarecare măsură lipseşte însă continuitatea cu care ne obişnuise „R. L." a lui L. Rebreanu. Nr. 55, ultimul, a apărut la 12 mai 1940. De multă vreme Cezar Petrescu nu mai semna nimic; editorialele aparţineau lui G. M. Ivanov.

„România literară" de astăzi este a opta în cronica celor cu acest titlu. Îi dorim să nu le uite pe înaintaşele ei, al căror exemplu îi poate servi uneori.

Ion RÎMBU

MAVROCORDAŢII

Traducerea în limba română de către Mihai Vasiliu a cărţii lui C. Th. Dimaras, **Istoria literaturii greceşti,** după ediţia franceză din 1965 **(Histoire de la littérature néo-helénique** în Collection de l'Institut Français d'Athènes) ne dă o idee despre modul cum sînt priviţi în istoria literaturii neoelenice reprezentanţii familiei Mavrocordat, care a furnizat **ţărilor române** nu mai puţin de şase domnitori. Patru dintre aceştia figurează în istoria lui C. Th. Dimaras, doi la capitolul **Elenismul pînă în 1774** şi doi la capitolul **Naşterea unei lumi** (epoca 1770—1820).

Istoria înregistrează întîi pe cel mai ilustru reprezentant al familiei, care a fost Alexandru Mavrocordat Exaporitul, fiul lui Panteli Mavrocordat şi al Ruxandei, soţia repudiată a domnitorului Moldovei Alexandru Coconul (1629—1630). Născut în insula Chios în 1636, Alexandru Mavrocordat a studiat la Padova şi Bologna şi a devenit medic şi filozof, profesor la Academia patriarhală din Constantinopole, între alţii al lui Dimitrie Cantemir, care în **Istoria ieroglifică** îl înfăţişează sub masca girafei (Camilopardalul). Căsătorit cu o nepoată de soră a voievodului moldovean Iliaş Alexandru (1666—1668) a fost, zice Dimaras, „copleşit de biserică cu demnităţi, de străini cu daruri scumpe, de turci cu titluri şi favoruri", ajungînd dragoman al Imperiului. Era abil şi voluntar pînă la violenţă, însă chibzuit şi prudent. A scris o **Retorică,** o **Gramatică** şi nişte **Comentarii asupra lui Aristotel,** o **Istorie a evreilor** în greaca veche şi **Instrumentul pneumatic al circulaţiei sîngelui** (1664), în limba latină, în care susţine teoria lui W. Harvey. **Cugetările** şi corespondenţa lui, în cea mai mare parte în limba greacă arhaică, ne pun în faţa unui moralist care atrage atenţia „asupra necesităţii de a supune inima raţiunii".

Alexandru Mavrocordat, mort în 1709, a avut trei fii şi două fiice. Scarlat s-a căsătorit cu Ilinca, fiica lui Constantin Brîncoveanu, Nicolae întîi cu Ecaterina Rusăt, apoi cu Pulcheria Ciuchi, Ruxandra cu beizadea Matei Ghica, iar Elenţa cu paharnicul Ioan Rusăt.

Nicolae Mavrocordat a fost primul domnitor fanariot şi a domnit între 1709 şi 1715 de două ori în Moldova şi între 1715 şi 1730 de două ori în Ţara Românească. Nicolae, scrie C. Th. Dimaras, „e frămîntat de violente pasiuni sufleteşti, moştenite de la tatăl său", şi „i se întîmpla să şi le exprime prin violenţe verbale. În ceea ce priveşte cupiditatea, dorinţa de îmbogăţire prin orice mijloace, rivalizează cu tatăl său, dacă nu-l şi depăşeşte; el a învăţat să vadă în risipă un mijloc de a păstra puterea". A scris în vremea cînd era prizonier în Transilvania un tratat filozofic **Despre îndatoriri,** publicat la Bucureşti în 1819, şi un roman rămas în manuscris în timpul vieţii sale, **Filoteu parerga,** adică **Operele minore ale lui Filoteu,** publicat la Viena abia în 1800. A compus, de asemenea, dialoguri după modelul lui Lucian, epistole imitate după Falaris în greceşte, iar în latineşte a scris **Animadversiones politicae ad vitam Thaletis et Solonis.** Nu s-au adus încă probe evidente, arată Dimaras, că n-ar fi el traducătorul în greceşte al cărţii lui Ambrosius Marlianus **Theatron politicon,** un fel de „oglindă a principiilor". Filozofia lui Nicolae Mavrocordat se bazează pe preceptele clasice, elogiind îndeosebi prudenţa, „mama tuturor virtuţilor". Versificator „cu o graţie care în vremea lui n-a avut imitatori în Fanar", Nicolae Mavrocordat „va rămîne încă multă vreme unic în felul său", încheie Dimaras.

Despre fiul lui Nicolae şi al Pulcheriei Ciuchi, Constantin Mavrocordat, domnitor în Ţara Românească de şase ori, între 1730 şi 1763, şi în Moldova de patru ori, între 1731 şi 1769, C. Th. Dimaras ne dă mai puţine informaţii. I se subliniază meritele în domeniul reformelor sociale (Desigur Constituţia sa din 1740, publicată în **Mercure de France** în 1742, prin care dădea libertate vecinilor, îngăduindu-le să se răscumpere cu suma de 10 taleri de cap), nu i se aminteşte însă nici o operă literară. „Dacă tatăl său scrisese versuri inspirate de sentimentele lui violent antifranceze, Constantin orientează în mod limpede principatele dunărene spre luminile franceze. Un literat francez îi dedică, în 1743, o carte, felicitîndu-l pentru că îi apreciază pe scriitorii francezi, că-şi procură cărţile lor şi iubeşte Franţa. Îi mai spune că domneşte peste o ţară în care limba franceză e preferată tuturor celorlalte limbi moderne". Cronica domniilor lui Constantin Mavrocordat între 1730 şi 1763 a scris-o în greceşte medicul său de curte. Petre Depasta (ms. grec B.A.R. 567). Ediţia lui C. Erbiceanu din **Cronicarii greci,** Bucureşti, 1888, nu-i este însă cunoscută lui C. Th. Dimaras (nici **Efemeride dace** ale lui Constantin Dapontes, editate de Emile Legrand la Paris în 1880—1888 nu sînt amintite în Istoria literaturii neogreceşti, unde Dapontes apare doar ca poet, autor de „cronici", lucrări de geografie, descrieri de călătorii şi povestiri).

Alţi Movrocordaţi inseraţi de C. Th. Dimaras în Istoria literaturii neogreceşti sînt Alexandru Mavrocordat-Firaris (turc. „Fugarul"), domnitor în Moldova între 1785—1786, fiul fratelui lui Constantin Mavrocordat, Ioan (născut în 1754, acesta s-a refugiat, spre a nu fi executat de turci în Rusia, unde a devenit membru al Eteriei, dar a murit în 1819, înainte de a vedea eliberarea Greciei) şi Alexandru Mavrocordat-Deli bei („prinţul nebun"), domnitor în Moldova între 1782—1785, fiul lui Constantin Mavrocordat, şi vărul lui Firaris. Despre Deli bei, George Nicolae Şuţu a publicat în 1785, ne spune C. Th. Dimaras, o comedie intitulată **Alexandru, prinţul fără conştiinţă.** Care din cei doi Alexandru Mavrocordat a publicat la Moscova, anonim, culegerea de poezii **Bosfor la Boristene?** Dimaras nu precizează. Culegerea, zice el, n-are valoare literară, dar e interesantă pentru spiritul ei progresist avîntat şi totuşi sceptic. Caracteristic ar fi lungul poem în versuri populare împerechiate, **Vis.** Poetul se află într-un peisaj cu ruine antice. Deodată are impresia că ceea ce vede în jurul său sînt epavele unei furtuni care vreme de peste trei veacuri a zguduit locurile şi oamenii. Zeii Olimpului, treziţi la viaţă, vor să nimicească seminţia decăzută ce a supravieţuit. Intervine Pallas Athena, zeiţa înţelepciunii şi a virtuţilor eroice, şi, sub povaţa ei, soldaţii reînvaţă meşteşugul armelor. La sfîrşit, trezit din vis, poetul caută semnificaţia viziunii sale. Poemul, de nu mai puţin de 500 de versuri, se află la confluenţa dintre clasicism şi preromantism.

Al. PIRU

Frontispiciul revistei „România literară" de sub direcţia lui Liviu Rebreanu

Scrisorile... cu adresă ale lui G. Topîrceanu

Corespondența unui scriitor este semnificativă în măsura în care ne comunică un portret moral, dacă nu și o valoare estetică și literară. Altfel, ea rămîne simplu document informativ, care, stors de ceea ce înseamnă dată, știre necunoscută, se preface în literă moartă. Cei ce fac mare caz de inedite, fără să-și pună problema valorii lor literare, greșesc fie din spirit maniacal, fie din obișnuit și ignar amatorism. Un singur cuvînt aruncat pe un colț de hîrtie, un bilețel oarecare pe care l-a trimis Eminescu îl privim nu numai cu profundă pietate, dar și cu cel mai mare interes istorico-literar. Cînd vine vorba de scriitori de altă mărime, etalonul se schimbă. G. Topîrceanu, de pildă, poet aci contestat, aci exaltat fără o dreaptă măsură, a lăsat ca și mulți alții, zeci, poate sute de scrisori. În vederea unei ediții mai concludente din opera lui, le-am parcurs pe toate cîte ne-au stat la îndemînă și, pentru a reține piesele cu adevărat relevante, a trebuit să operăm o selecție foarte riguroasă. Au căzut firesc în afara preocupărilor noastre textele ce se refereau numai la omul cotidian, banal, care nu lăsau să se întrevadă nimic din palpitul său interior. Ne-am îndreptat în schimb către acelea care ne introduc fie în atmosfera propriei sale creații, fie în climatul literar al epocii, înlesnindu-ne schițarea portretului de care pomeneam la început. Nu este exclus desigur nici elementul inedit. Și apoi, așa cum observa odată G. Călinescu, un scriitor, la gîndul temerar că va intra în atenția posterității, începe a-și supraveghea spontaneitatea, fiind scriitor volens-nolens pînă și în corespondență.

Descifrat în scrisori, G. Topîrceanu apare ca o structură boemă, ce mergea pînă la indolență, în ciuda unei scrupulozități artistice, aproape obsesive. Era de

Desen de ISER

o mare discreție biografică, explicabilă și printr-o nefericită situație familiară, ducînd mereu lipsa banilor, din care cauză își amanetează puținele obiecte de preț la Muntele de pietate sau acceptă întreprinderi „literare" mai productive, ca revistele teatrale sau conferințele umoristice de popularizare a științei (vezi **Bacilul Koch**). La un moment dat, se gîndea să răspundă propunerii lui T. Arghezi de a pune pe picioare un atelier de țesut și o crescătorie de gîndaci de mătase. Poetul era, cum se știe, pasionat vînător și țintaș excelent, colecționar de arme vechi, dar și amator de știință — s a ocupat multă vreme de stereoscopie — de psihologie și psihopatologie (adnotase minuțios lucrarea **Les nevroses** de Pierre Janet), era interesat de sporturi mai subtile și mai neobișnuite ca jiu-jitsu. Oareum singuratic și mizantrop datorită unei aspre experiențe de viață, iubește animalele cele mai ciudate, crescînd în odaia lui de boem pui de lup sau de vulpe, șoareci albi, fel de fel de păsări autohtone și exotice, stăncuțe sau papagali de India pentru care consulta tratate de specialitate, ca reputata **Viața animalelor** de Brehm. Le învățase deprinderile, felul de a se hrăni și a se înmulți : „Dragă Corneliu — îi scria celui mai bun prieten din București — dacă perușele se pupă și se giugiuleso cum spui, asta nu însemnează... ceea ce însemnează la oameni. Asta însemnează doar că le merge bine și că au chef de viață, platonic. Cum aveam noi prin clasa treia primară. Sînt prea tineri, ca să poată fi vorba de altceva. Tocmai încolo, spre Crăciun, după ce vor fi împlinit un an, poți să te îngrijești de un cuib. Pînă atunci, să știi că nu fată ! Vezi însă să nu fie amîndoi băieți. Bărbații au vînăt deasupra ciocului, femela — galben șters" [1]. Poetul scria greu și-și renega periodic aproape întreaga activitate anterioară, organiza șezători literare de mare succes la public (mai tîrziu va deveni un conferențiar foarte aplaudat), era cam bîrfitor și ranchiunos față de adversari. Paginile de epistolă evocînd prizonieratul vor trece adesea fără prea mari modificări în **Pirin-Planina**, scriere ce stă sub semnul celei mai depline autenticități. Își simțea afinități cu Edmond Rostand, considerîndu-se cel mai indicat pentru traducerea lui **Cyrano de Bergerac**, întrucît ar fi fost „mai tare în tehnică decît toți cîți fac astăzi versuri românești." (1916) Intenționa să ducă la îndeplinire acest gînd împreună cu Cincinat Pavelescu, dar se lasă repede păgubaș, pozitive rămînînd numai cîteva rînduri spumoase și caracterizante pentru mobilitatea de spirit și „neseriozitatea" poetului : „Să vie la Neamț, să vie la Iași, că el are bani mai mulți, e mai chiabur... Dac-aș fi eu chiabur m-aș duce după el și-n Cochinchina să facem traduceri ! Și crezi că vrea ? Și crezi că nu-și lasă nădejdea numa pe mine de lene ? Și crezi că n-o să mă-ntepe pe urmă cu epigrame dacă fac gură ? Și crezi că eu n-o să-i răspund tot cu epigrame și rămîne traducerea baltă și s-alege Cyrano c-un simplu epitaf... pe coperta unei broșuri de epigrame ? Eu toate le văd în negru, deși scriu roz" [2].

G. Topîrceanu era într-un fel un prăpăstios, o greșeală de tipar echivalînd cu o catastrofă ; era foarte susceptibil, sesizîndu-se la orice obiecție critică. Norocul său e că nu-i lipsea umorul și conștiința unei arte înalte, care, servită de o mai susținută voință, l-ar fi ajutat să încheie o operă ca **Minunile sfîntului Sisoe**, pe care o socotea pe bună dreptate „cea mai bună lucrare a sa".

Improvizînd pagini de literatură cînd descrie o furtună la Agapia sau scena cumpărării de semințe pentru papagali în magazinul unui păsărar neamț, dînd un răspuns umoristic dacă nu de-a dreptul picant, făcînd confesii care-i scot la iveală gravitatea ce răzbate mai rar în operă, dezvăluindu-și un pseudonim și înlăturînd astfel o confuzie în care și azi mai stăruie cu obstinație unii cercetători (vezi cazul **Restituirilor literare** de I. Crețu), luminîndu-și din interior universul scrisului, G. Topîrceanu merită atenție pentru cel puțin cîteva din epistolele sale, în care îl regăsim pe rigurosul și onestul artist alături de capriciosul și nonșalantul boem.

Am ales ca fiind mai semnificative o scrisoare către Hortensia Papadat-Bengescu, al cărei volum de debut, **Sfinxul**, a fost revăzut stilistic de autorul **Baladelor** și una către Ion Pillat, în care se dau date prețioase și aprecieri despre Alice Călugăru. Folosite fragmentar în studii anterioare (vezi Valeriu Ciobanu — **H. P. Bengescu**, E.P.L. 1965), cele două scrisori n-au fost publicate niciodată integral.

Al. SĂNDULESCU

CĂTRE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Iași, 20 April, 1916

Scumpa mea prietenă,

Îmi pare foarte bine că ai rămas mulțumită de felul imprimării. Grija a fost a mea — exclusiv, îmi revendic acest merit, deși e atît de mic față de marea mea pornire să-ți folosesc cu ceva. Asta din urmă mi s-a părut cea mai desăvîrșită din superbele d-tale plăzmuiri [3]. Dar am recitit apoi Scrisorile „Biancăi Porporata" și în fața frumuseților noi și neobservate pe care le-am descoperit acolo am rămas în dubiu : care *e mai frumoasă ? Primele două scrisori către Juan, pe care le re-recitii, sunt o minune.*

Mult scandal cu Ibrăileanu. Îmi cere să dau la tipar pe Bianca. Dar Bianca poartă o dată și Bianca de pe hîrtie e proprietatea mea [4], dacă nu de drept, cel puțin de fapt. Și m-au apucat niște scrupule tardive a căror tardivitate pur literară îmi îmbujorează obrajii. D-ta singură trebuie să rezolvi conflictul... Da, știu, mi-ai dat asentimentul odinioară pentru publicare. Dar atunci aveam „intelectul" smucit în cincisprezece direcții, neliterare, și treceam prin cincisprezece crize care nu-mi dădeau pas să fiu atent la niște deciziuni redacționale, a căror gingășie fatală îmi scăpa cu tot atîta fatalitate. Scrie-ne un cuvînt urgent. Da sau nu. *Putem face (adică eu nu pot face, ci numai d-ta cu Ibrăileanu) și o tranzacție : să le aminați publicarea, ca să am vreme să le transcriu. Originalul nu vreau să-l dau la tipar că... se murdărește. Deci răspunde-mi. Să știi însă că nu mai ai motiv să mă menajezi, — ba chiar ai tot dreptul să n-o faci... Revista apare curînd în număr simplu. Așteptăm cu nerăbdare manuscrisul promis. Trimite-l direct lui Ibrăileanu — e bine așa.*

Subdirector la teatru ? Îmi bat joc scumpă prietenă. E o simplă sinecură — pentru complicate tatonări politice locale (Steriști-Mirzeciști). E vorba să i se dea prilej lui Mirzescu să-și dea pe față ostilitatea față de Stere, susținînd sau combătînd la ministru numirea pe care Sadoveanu a făcut-o în persoana subsemnatului. Ce zici ? Ai priceput ? Duca n-a dat încă răspunsul, dar... mi-a trimis vorbă că mă iubește. În toată afacerea asta de care eu nu-s vinovat, Codreanu a luat însă cea mai urîtă atitudine.

Toate astea însă, scumpă prietenă, sunt prea puțin importante pe lîngă urmările foarte supărătoare ale multor nebunii (...neverosimile pentru Duca) pe care le-am făcut în timpul din urmă. Nu mă pot minți ! Dă un acatist și o leturghie pentru mine la biserică, să scap de primejdii și de neplăceri ! Sărut cu afecțiune mîinile prietenei mele,

G. TOPÎRCEANU

(Scrisoare comunicată de către d-na Elena Stamatiade, fiica Hortensiei P. Bengescu, căreia îi aducem mulțumiri).

CĂTRE ION PILLAT

Iași, 18 Ianuarie, 1920

Mult stimate domn,

Am primit cu oarecare întîrziere scrisoarea dv. din 2 Ianuarie prin Demostene Botez, fiindcă de cînd nu mai apar „Însemnări literare" mă văd foarte rar cu amicii noștri comuni. De aceea, vă scriu de data asta prin poștă recomandat.

Vă mulțumesc mult pentru indicațiile pe care mi le dați cu privire la opera d-rei Alice Călugăru. Dacă edităm volumul, nu vom lipsi să ne folosim de ele, ba chiar vă rugăm să ne procurați de-a dreptul, dacă se poate, bucățile pe care le aveți la îndemînă. Adresa poetei o aveam pînă cu un an sau doi înainte de războiul nostru. O am și acum în vreun fund de cufăr, dar nu cred să mai fie valabilă : întotdeauna „ultima" ei adresă era de scurtă durată, rătăcea prin Paris și prin Franța. Rupsesem relațiile epistolare în urma unei neînțelegeri stupide, pe care o regret încă din toată inima. Nu știu acum ce s-o fi făcut Alice Călugăru. Știu numai că, în timpul din urmă, începuse să scrie în franțuzește sub pseudonimul Alice Orient *la „Le Gaulois" și la „Femina", de unde primise o medalie de argint (de care era foarte mîndră !) cu poezia* Cîntec de plasă, *tradusă tot de ea și intitulată* La mer... *O fotografie admirabilă pe care mi-o trimisese pe atunci și pe care o cedasem d-lui Ibrăileanu, s ars ori s-a rătăcit pe urma unui incendiu. Ce să vă mai spun ? Fiindcă n-a mai dat semne de viață după război, mă tem că Alice Călugăru să nu fi murit. În orice caz e moartă pentru literatura noastră viitoare. Și îmi pare nespus de rău, deoarece am impresia că Alice Călugăru e fost cel mai somptuos, mai autentic, mai fin și mai original talent poetic din generația noastră.*

Solicitat de Ionel Teodoreanu v-am trimis prin Demostene Botez, de multă vreme, pentru Antologia dv. „de toamnă" un frumos Amurg de d-ra Otilia Cazimir *și cîteva* Rapsodii de toamnă *de-ale mele. Aș fi mîhnit să aflu că nu le-ați primit — nu numai fiindcă m-aș vedea lipsit de onoarea de a fi tipărit într-o astfel de antologie, cît mai ales fiindcă s-ar fi părut că n-am vrut să răspund apelului d-voastră.*

Cu acest prilej, vă mulțumesc (platonic, vai !) pentru prețioasa colaborare la ultimele numere ale „Însemnărilor literare". Și în același timp vă întreb, din partea celor de aici, dacă n-ați primi să faceți parte din „Asociația literară și științifică Viața românească". Dacă da, vă rog să trimiteți fără întîrziere adeziunea dv. pe adresa d-lui Ibrăileanu, str. Coroi 4, Iași, și totodată să faceți să parvie cît de curînd d-lui Pătrășcanu (B-dul Principesa Maria 75. Buc.) — o fotografie a d-voastră pentru prospect.

Cu cele mai distinse salutări,

G. TOPÎRCEANU
Str. Ghica Vodă 29, Iași

(B.A.R. — S. 11/LXXIX)

---

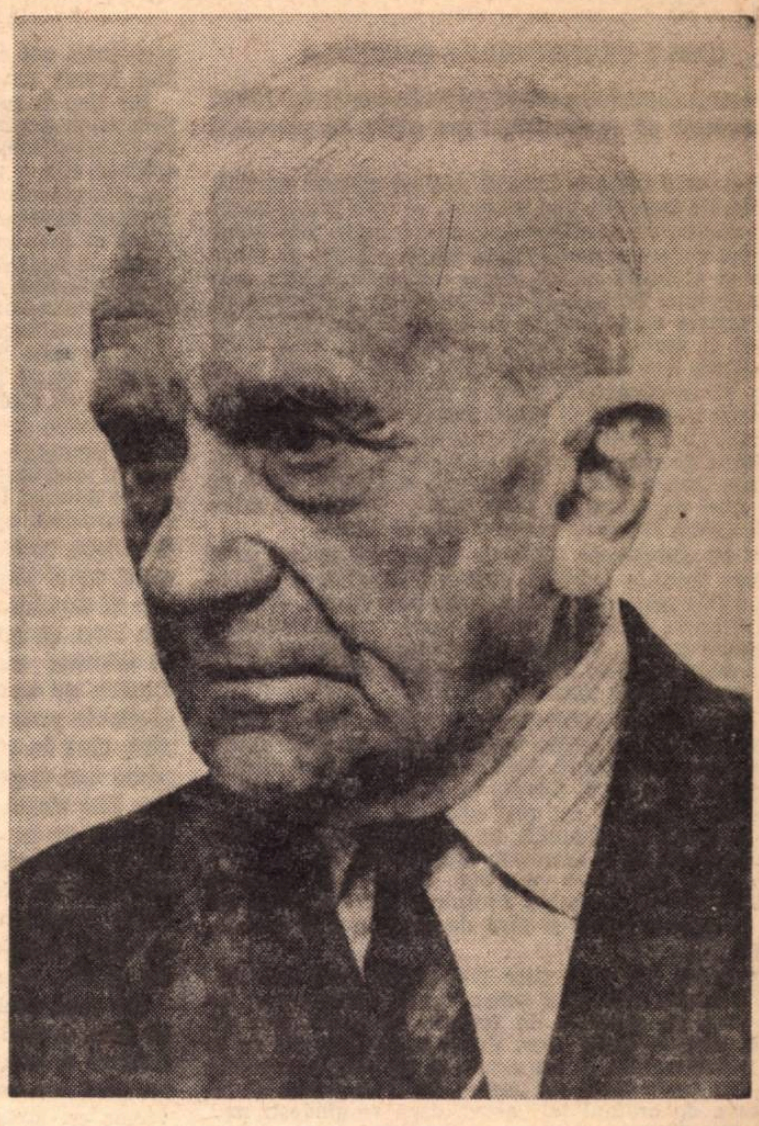
[1] Scrisoare inedită comunicată împreună cu altele vreo 25 de către d-na Ema C. Mihalescu, căreia îi exprimăm gratitudinea noastră.

[2] Cf. Constandina Brezu — **Marginalii la o corespondență Topîrceanu în Tomis**, nr. 4 aprilie, 1968.

[3] E vorba de povestirea **Femei între ele**, publicată în **Viața românească** 1916, nr. 1—3.

[4] Hortensia Papadat-Bengescu îi dăruise lui G. Topîrceanu manuscrisul volumului **Sfinxul** (Scrisorile Donei Bianca Porporata).

Album contemporan



FRANYÓ ZOLTÁN

NEOBIŞNUITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE CONŞTIINŢEI

după „Fenomenologia spiritului“

CAP. I *CERTITUDINEA SENSIBILĂ*

(Rezumatul capitolului introductiv: În cartea lui Hegel se dovedeşte că şi conştiinţa are parte de peripeţii)

Într-o carte mare — cum ni se pare că este aceasta, al cărei fir începem să-l toarcem — este întotdeauna vorba despre un personaj extrem de puţin interesant la prima vedere şi pentru care totuşi profeţii au făcut religii şi scriitorii cu un dram de geniu, cărţi: este vorba de tine. Trebuie să te deprinzi cu acest omagiu, nu neapărat măgulitor, pe care ţi-l aduce cultura în general şi cartea lui Hegel în particular. Căci dacă din ultima laşi deoparte Prefaţa, care e scrisă prea tîrziu, şi Introducerea, care e scrisă prea devreme, dai peste capitolul I al cărţii, privitor la „certitudinea sensibilă“, unde Hegel îşi îngăduie să istorisească întîmplarea de care tocmai ai avut parte, parcă. Ai luat în braţe lumea, sau ce ţi-a plăcut din lume. Ce e în mînă nu-i minciună. Ei bine, ce-i în mînă *este* minciună, spune Hegel — şi parcă aşa ai simţit.

Dar ce simplu ar fi dacă Hegel ar spune prin aceasta: totul e trecător, lumea simţurilor e părelnicie, nimic nu e adevărat printre cele de aci. Aşa au spus religiile, făgăduind o altă lume, una adevărată; aşa spune cultura indiană, chiar atunci cînd nu pune în loc decît neantul. Dar Hegel ştie să plece de la un gînd nespus mai subtil.

El nu spune că certitudinea sensibilă n-ar fi certitudine; îşi începe cartea spunînd doar că pare certitudinea cea mai bogată, cînd în fond e cea mai săracă. Nu spune că n-ar fi adevăr în ea; spune doar că e vorba de adevărul cel mai abstract, tocmai în ea! Ce-i în mînă e minciună, în sensul că n-are plinătatea pretinsă, că se dezminte drept ce se dă. Altminteri, toată cartea sa va arăta că nu faci decît să cauţi, pe diferite registre, întîlnirea aceasta plină, pe care ai avut-o parcă şi fără de care n-ai fi decît o umbră.

Dar acum, tot ce-ţi pare mai determinat, senzaţia asta, fericirea asta (căci senzaţie, aci, trebuie luat în sens larg, ca senzaţie de fericire de pildă, sau de viteză, sau de beţie rece, dacă vreţi) este tot ce e mai nedeterminat. E un acum, e un aci, e senzaţia *asta*, dar nu e decît un „asta“, pînă la urmă. Şi tu eşti ceva de ordinul lui „asta“, dacă te gîndeşti mai bine. Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost? Ceva fantomatic coboară atunci peste lume; lucrul resimţit devine un de exemplu şi tu însuţi eşti un de exemplu. Nu e o irealitate, dar e o altă realitate, una generală, tocmai aci unde vedeai ceva singular. Cînd un băiat anumit iubeşte o fată anumită, un băiat în general iubeşte o fată în general.

Cine a înţeles pe cont propriu lucrul acesta a intrat în „Fenomenologia spiritului“. Aci însă — vom spune noi — cultura începe să se transforme din omagiu într-o ofensă. Cum poate Hegel să pună în discuţie ce mi-e mai intim şi asigurat, certitudinea mea sensibilă? Căci prin simplul fapt că vorbeşte despre ea, ne transformă în fantome, şi pe mine şi certitudinea, adică în cazuri. Dar eu şi ea nu sîntem cazuri, sîntem o realitate.

Şi atunci, intrat în cartea lui Hegel cum eşti, începi să curgi o dată cu ea. Să-mi las eul meu deoparte, îţi spui, ca inesenţial; dar lucrul pe care-l resimt, nu există el şi nu stăruie, chiar dacă nu l-aş resimţi? Stăruie într-un fel, dar va trebui să admiţi că într-altfel nu stăruie. E un *acum*, spui, este un *aci* care n-are nevoie de tine. Dar e un acum-noapte, sau e un acum-ziuă? e un aci-arbore, sau un aci-casă? Este în orice caz un acum sau un aci reluate oricît, şi ce rămîne din conţinutul lor este *generalitatea* lor, pe care tocmai de aceea o poate prelua cuvîntul. Totul trece, dar „acum“ şi „aci“ rămîn. Adevărul nostru e cuvîntul, vorbirea.

Dacă traduci în romanesc gîndurile lui Hegel, ai putea spune: ce este oare fiinţa pe care o îndrăgeşti şi pe care certitudinea ta o fixează într-un aci şi acum? Că ar putea fi o alta, să n-o mai spunem; dar aceeaşi fiind, tocmai că ea e desfiinţată şi reînfiinţată de fiecare acum şi aci, că reprezintă acum-ul tău neîncetat regăsit, o prezenţă, un parfum, un element de viaţă, o esenţă, un nume. Ceea ce sîntem unii pentru alţii este, în ultimă instanţă, un nume.

Atunci, dacă ceea ce simte cineva devine pentru el o pură generalitate, un titlu subiectiv, un nume, înseamnă că esenţial pentru certitudinea sensibilă nu este obiectul, ci e însuşi subiectul ce resimte lucrul. Ce simt eu e adevărat pentru că simt *eu*. Dar, spune acum Hegel, orice alt eu poate să-l resimtă, şi atunci eul tău, fără să dispară firește, a devenit ceva general. Sau dacă nu simte întocmai toată lumea, ci fiecare simte în felul său, atunci eul este o generalitate încă, întrucît „ce simt eu simt numai eu“ este experienţa tuturor. Certitudinea mea nu e asigurată nici de obiectul din afara mea, nici de ce e în mine. Pe toţi ne preia pustia generalităţii.

O asemenea pustie, care se deschide înaintea noastră şi în noi înşine, este intolerabilă omului, cu atît mai mult cu cît nu reprezintă un neadevăr. Certitudinea noastră sensibilă s-a răsturnat efectiv, dîndu-ne cu senzaţiile tocmai abstractul. Omul *senzaţiilor* este cel care trăieşte în nori, în aburi, în fum — putem spune noi acum. Dar Hegel şi conştiinţa omului continuă: dacă obiectul nu are consistenţă, dacă subiectul nu are nici el, în schimb întîlnirea lor trebuie să aibă: certitudinea sensibilă o dă tocmai întîlnirea lor. Nu-mi pasă că lucrurile sau stările se tot preschimbă şi dezmint; nu-mi pasă că eu sînt un „de exemplu“. Certitudinea mea o dă *întregul* pe care-l fac cu lucrul resimţit, şi ea poate fi indicată. Pot striga: atenţiune, atenţiune, aci e o certitudine, aci e o fericire! Cum îmi puteţi lua aceasta?

Nu ţi-o ia nimeni, om al certitudinii sensibile, dar ţi-o preia generalitatea, în timp ce tu credeai că eşti în singularitate şi nemijlocire. Dacă ai simţi cumva că extazul tău e un atom de eternitate — cum spunea nu ştiu cine după Hegel — atunci te-ar absorbi de la început universalul, cu certitudinea ta cu tot. Dar dacă simţi că este un atom de timp şi vrei să indici acest *acum* al fericirii tale — să ţi-l indici doar ţie, ca să ai cu adevărat certitudinea lui — atunci, spune Hegel, suprimi acum-ul tău cu acum-ul indicării, aduci mijlocirea în nemijlocitul tău şi spui cum *nu* este ceva, ca să arăţi ce este. Şi la fel faci cu aci-ul tău, pe care-l îngropi, ca să ţi-l indici, sub atîtea alte aci-uri care nu sînt el. Căci în jurul a tot ce este e o infinitate de nefiinţă, spusese Platon înainte de Hegel.

Ce importă? stăruie conştiinţa naturală; certitudinea şi adevărul rămîn. Da, dar drept *altă* certitudine şi alt adevăr. Întorceţi-vă la şcoala cea mai de jos a înţelepciunii, spune acum Hegel, la vechile mistere eleusiace, unde erai învăţat că pîinea pe care o mănînci nu e pîine ci Ceres, vinul pe care-l bei nu e vin ci Bacchus. Noi înşine astăzi, mîncînd „cereale“, am uitat că mîncăm pe Ceres, pentru că ştim acum că mîncăm esenţe, — zaharuri, proteine, grăsimi. Cîndva ne vom ruşina, poate, că am crescut vietăţi şi plante pentru hrana noastră, crezînd că ele sînt ce sînt, cînd în realitate erau şi *ne* erau altceva, şi ca atare vor dispărea din lume cu zoologia şi botanica lor. Dar Hegel spune acum: „Nici animalele nu sînt excluse de la această înţelepciune; căci ele nu stau în faţa lucrurilor sensibile ca şi cum acestea ar fi existente în sine, ci, desperînd de această realitate şi în completa certitudine a nimicniciei ei, ele se apucă şi le mănîncă; şi întreaga natură sărbătoreşte, ca şi ele, aceste mistere...“

Iar dacă vrei totuşi să spui că lucrul sensibil este ce este, o *spui* numai; căci declari despre un lucru cum că e asta, că e ceva singular, real, exterior, şi spunînd aşa enunţi tocmai o simplă generalitate, de vreme ce, iarăşi, orice lucru este un lucru singular, unul real, sau un „lucru“, adică generalitatea însăşi.

Aşa încep, prin urmare, peripeţiile conştiinţei, cu transformarea în vid a tot ce e mai plin şi în fantomatic a tot ce-ţi pare mai real. Conştiinţa se surpă, cu certitudinea ei. Dar trebuie să spunem de pe acum, pentru întreaga carte, că nu se surpă din certitudinea sensibilă, ci *în* ea. Tot ce era mai individual a devenit o generalitate, dar omul, ştiind că de aci înainte nu va mai putea scăpa de blestemul şi binecuvîntarea generalităţii — căci aceasta e prima cădere a conştiinţei: căderea în cerul universalului — nu se va împăca pînă ce nu va regăsi universalul cu întreg individualul pierdut.

Iar o vorbă a lui Eminescu, anti-hegelianul, ne pare iarăşi un bun comentar pentru acest sens al cărţii lui Hegel, care este cartea certitudinii *cu* lucruri incerte cu tot. „Fără eu nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec. Ochiul e lumina, auzul e cîntecul, eu e Dumnezeu. Naţiunea mea e lumea“. (ms. 2269). Absolutul lui Hegel nu va fi fără acum, fără aci, fără conştiinţă individuală şi fără botanica ori zoologia pe care totul le pustieşte. Cum e cu putinţă?

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

Cuvinte de sezon

Trecerea de la un an la altul, cu festivităţile şi formalităţile tradiţionale, ridică pe primul plan al atenţiei unele cuvinte care în restul timpului vegetează pe undeva prin subconştientul nostru. Mi-am propus să prezint aici cîteva dintre ele.

Latinescul **kalendae,** numele primelor zile ale lunii, trăieşte la noi în continuare, sub forma **colindă,** care poartă urmele trecerii printr-un intermediar slav. Dacă s-ar fi păstrat neîntrerupt în românește, ar fi fost pronunţat **cărindă** (ca un arhaism există **cărindar,** numele popular al lunii ianuarie). E de remarcat totuşi că, dacă substantivul a venit din slavă, verbul **a colinda** ni l-am format noi, căci altfel ar fi sunat **a colindui.** Cuvîntul **colindă** a devenit caracteristic pentru producţia noastră artistică populară, astfel că dicţionarele enciclopedice franceze încep să insereze cuvîntul românesc, devenit termen internaţional. Mai notez şi faptul că în sens figurat se subliniază mai curînd deplasarea de la o casă la alta decît executarea unor producţii artistice.

Nu numai colindătorii, ci toţi cunoscuţii cu care sîntem în relaţii corecte ne **urează** ani mulţi şi fericiţi. Verbul **a ura,** moştenit din latineşte, ne poate atrage atenţia pe de o parte prin faptul că şi-a schimbat înţelesul, căci în antichitate însemna „a ruga“, pe de altă parte prin aceea că derivatul substantival **oraţie** nu este nici moştenit din latineşte, nici făcut în românește, căci în acest caz ar fi trebuit să fie pronunţat **urăciune.** Forma folosită la noi este totuşi destul de veche, căci apare aproape din primele texte, şi nu mi se pare uşor de stabilit pe ce cale a ajuns la noi.

Cred că merită să mă opresc şi la **sorcovă.** De astă dată am împrumutat din slavă verbul **a sorcovi** (bulg. **survakam),** iar substantivul **sorcovă** ni l-am format singuri, suprimînd sufixul verbal. Într-adevăr, obiectul este numit de bulgari **survakniţa,** cu formă mult deosebită de a noastră. Şi în cazul acesta avem o întrebuinţare figurată, dar aceasta este mai curînd defavorabilă, căci gîndul ni se îndreaptă către încărcătura de culori a sorcovei şi către bolborosirea de cuvinte rostite şi ascultate fără mare atenţie.

Din franţuzeşte ne-a venit în ultimul secol **reveion** sau **revelion;** însăşi existenţa acestui dublet arată că noţiunea a pătruns la noi pe mai multe căi. În franceza mai veche, **l** se pronunţa şi de aceea se şi scria. Într-o perioadă mai nouă, limba literară l-a suprimat în pronunţare, dar l-a păstrat în scris. Forma veche continuă să trăiască în limbile care au împrumutat-o de mai înainte din franţuzeşte. Mai curios mi se pare înţelesul, „masă fastuoasă luată la ora 12 noaptea“, căci verbul francez **réveiller** înseamnă „a deştepta“; s-ar părea că la început participanţii se culcau de cu seară şi se deşteptau în mod special pentru masă la miezul nopţii.

Ultimul cuvînt pe care-l pun în discuţie este **Ignat,** numele sfîntului căruia i s-a închinat ziua de 20 decembrie. Evident că personajul nu avea nimic de-a face cu măcelăria, dar ziua lui este în apropierea sărbătorilor, cînd se taie porcii. De aici urmează două implicaţii neplăcute pentru purtătorul numelui: **ignatul** a devenit sinonim cu tăierea gîtului **(ţi se apropie ignatul!)** şi serveşte de termen fix pentru cineva care are un plan de executat: **nu se îngraşă porcul la Ignat** se spune cuiva care şi-a neglijat sarcinile şi încearcă în ultimul minut să se pună la punct.

Întîmplarea a făcut că luna decembrie este ultima a anului şi deci sfîrşitul ei coincide cu încheierea socotelilor economice. Sper că cititorii noştri au întîmpinat acest termen cu seninătatea pe care o dă conştiinţa datoriei îndeplinite.

Al. GRAUR

Cum am scris „Risipitorii“

(Urmare din pagina 1)

am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gîndirii mele **directe** şi nu cum era cel din **Morometii,** în care gîndirea mea se exprima **indirect** prin aceea a ţăranilor. Era tocmai ceea ce îmi dăduse mai înainte sentimentul neputinţei, faptul că nu aveam format un stil direct, fără de care continuarea chiar a tabloului **Morometilor** nu era cu putinţă, căci intram în plină contemporaneitate în care, fatal, scriitorul ştia mai multe decît eroul său ţăran şi la al cărui unic punct de vedere, sau viziune asupra lumii, nu putea rămîne. Descoperind acest adevăr al experienţei mele, nu mai mi-a plăcut nici a doua ediţie a **Risipitorilor,** care ea însăşi a fost rescrisă în întregime. Fiindcă între timp scrisesem povestirea **Friguri** şi volumul al doilea al **Morometilor.** Desigur, structura **Risipitorilor** a rămas, în mare parte, neschimbată, stilul însă, această ţesătură de cuvinte care încheagă figuri şi pasiuni umane, nu mai e aproape de loc acelaşi. Simţind în mînă un instrument din ce în ce mai aproape de scopul său, format în aceste nesfîrşite refaceri ale **Risipitorilor,** şi curajul mînuitorului lui se schimbă. **Intrusul** a fost scris într-o vară, **Martin Bormann** şi **Friguri** în două luni, **Morometii** vol. II în doi ani. Pentru un scriitor care cu zece ani în urmă se gîndea cu toată seriozitatea să se lase de scris, aceste performanţe, care nu trebuiesc comparate decît cu el însuşi, au desigur o semnificaţie: sentimentul neputinţei de a scrie, impasul, nu sînt totdeauna reale. Dar mă opresc la timp şi nu insist asupra acestui subiect.

Astăzi se scrie mult şi n-am auzit pe nimeni plîngîndu-se că i-ar fi secat forţa creatoare, ca să încurajez prin experienţa mea pe alţii. Detaliile şi reflecţiile pe care aş putea să le dau în continuare pe această temă ar risca să pară neverosimile.

Decembrie '69

Marin PREDA

Virgil Carianopol

De ce ?

De ce tot scriu şi mîzgălesc
Oricîte pagini întîlnesc ?
De ce stau seara, greu de vis,
Plecat pe masa mea de scris ?

Curînd şi nouă, draga mea,
Prezentul ni se va schimba,
Cu orice zi, cît de curînd,
Sub paza lutului intrînd.

De ce pierd nopţi ? La ce oră bat ?
Cu gîndul neînduplecat ?
Atunci cînd n-om mai fi, cîndva,
O strofă, ne va lumina.

Gheorghe Istrate

Vezi, bunule ?...

Vezi, bunule ? Vezi, dragule ?
Nu-i pelerina rece pe care
Seară de seară o desprinzi de pe trup, —
Zgură a visului greu...
Nu-i decît vîntul şi forfota lui
Clătinătoare.
Prin odăile pămîntului
Caii calcă de la un fir de iarbă la altul
Plecîndu-se şi-mpărtăşindu-le taine.
Din aburul nărilor lor
Iese un om şi caută loc
Ca o fîntînă între dogorile cîmpului
Netezind pielea lucrurilor.

Vezi, tată ? Un cal singuratic nechează
Şi plînsul nu se vede-n botul lui,
Stă priveghind
Între schimbare şi moarte
Ca un apostol în genunchi
Cînd ziua rugineşte amurgul.

Vezi, bunule ? Vezi, dragule ?
Degeaba te sperii urînd
Smocul luminii
Care te izbeşte pieziş peste faţă.
Nimeni nu mişcă poarta cum crezi —
Nu-s decît vorbele de ieri care cer adăpost
În straiele şi amintirile tale
Lumina stă cu brazdele deschise
Ca o carte în care mai ai de citit.
Lasă bulbul întrebărilor lunecoase
Nedesfăcut din cămăşile sale,
Părintele meu,
Şi, hai, pe urmele cailor negri în cîmp
Să minţim fetele morgane, nebunele,
Ca-n tinereţile tale naive
Cu şuieratul bătrîn, pe cînd
Ziua încearcă
S-ascundă ceva între noi...
O, nu te-apleca ! Dincolo nu este nimic,
O să te înspăimînte prăpastia, golul
Fiindcă, dragul meu, dincolo nu e
Decît Valea cea Mare, urlătoarea,
Valea cea surdă. A Plîngerii...

Constantin Abăluţă

Cismării

eu unul voi porni pe drumuri neştiute
ce dacă mi-au confiscat atîtea nopţi
ploaia prin tufişuri goale auzi apa pe pămînt
voi trece pe la cei ce mi-au dat viaţă
ştiu camere deşarte ştiu cismării în care se aşteaptă cu resemnare o nouă zi
cîţiva se vor opri să-şi potrivească pasul în vitrină
şi iar vor fi vîndute lucrurile-acestea sau celelalte
şi eu va trebui să lepăd tot cîştigul lor
neajutorat scuzîndu-mă în fluviul de la marginea oraşului
şi se va auzi că iar m-am poticnit o vreme

Florenţa Albu

Elegie

Floroaica. Fumul vetrelor
Încercuind pielea întinsă, uscată a satului —
aşezare cuminte, săltînd
între cumpene şi cucurigul de ziuă.
Evenimente mărunte — praf aşezat
sub tălpile oamenilor.
Oboseală de cer.
Sat cu un singur erou pomenit
în cartea de şcoală
şi şapte sute de suflete
rămase să semene, să culeagă
să-mbătrînească
atît de cuviincios,
aproape cu sfială...

Şi iarăşi plecările
din gara rătăcită-ntre cîmpuri —
port la marea morganelor ;
totdeauna
acest dor, acest rău
de spaţii, de vag,
de tîrziu...

Doamne, frumos începe toamna de-acum !
ai grijă de mama,
de tata, de pămînt,
şi de celelalte tăceri ale noastre...

Elegie

Această oboseală-a pămîntului,
să-ndure sămînţa şi floarea ;
această oboseală a cerului
să fie zi şi să fie noapte,
şi iarăşi, această oboseală-a oamenilor
să fie părinţi —
o, răbdătorii mei
atîtea aveţi să spuneţi
şi nici un cuvînt nu vă-ncape
prea plinul
şi obrazul vostru
se-apropie de-acest amurg,
de limpezimea
prin care se vede uneori, dincolo
şi eu nu pot citi pe feţele voastre,
de prea multă lumină,
ceea ce vedeţi dincolo,
dar oboseala voastră e grea în aer,
grea şi blîndă
parcă trageţi un fluviu din munte
şi iarăşi, din mare,
şi iarăşi, şi iarăşi...

Nora Iuga

Ziurel

Cine trece peste case
fără nasturi la cămaşe
ziurel ziurel
ziurel de zi

este iapa vicleină
cu o crupă de pelină
rătăcită în grădină

stă caisul în pămînt
cu buricul legămînt
doamne unde-i melcul sfînt

Cine-mi trece peste pat
fără semn de înnoptat
ziurel ziurel
ziurel de zi

este iapa vicleină
cu o crupă de pelină
rătăcită în grădină

Şade trupu-ngenunchiat
peste pieptul descheiat
cade ochiu de-mpărat

Pan Izverna

Descîntec

Firavă, nestemată undă
Coboară-n mine, te afundă ;
Te aştept, să mă aduni
Din fărîme de minuni
Şi să stingi în mine somnul
Ce-l dormi odată Domnul.
În apusuri şi în bezne
Să aleg nisipuri, lesne.
Şi să beau din vinuri sfinte
Ce nu-şi mai aduc aminte
La amiaza vremii lor
De numărul morţilor
Şi-n popasuri de răgaz
S-aprind stele de topaz,
Să culeg din ceruri reci
Plînsetul din veci de veci
Şi să sparg sorii de aur
Peste mlaştini cu balauri.

Şi din cîte spuse vîntul
La sfîrşit a fost cuvîntul...

Dumitru M. Ion

S-au vestit îndreptările

S-au vestit îndreptările : rîdea bătrînul
Din Kara-Vlahia, fiul lui Io, fiul lui Io,
Fiul lui Io şi graiul lui nu se-auzea, nu-
Mai buzele-i tremurau şi noi am strigat :
E beat, e bolnav bătrînul din Kara-Vlahia
Şi el a plîns cum copiii bătuţi cu flori.
Au trecut oştirile, s-au cutremurat în gră-
Dine casele, animalele şi-au mîncat cuibul
Şi oamenii neamului au strigat : Ia un cal
Şi umblă, ia un car şi surpă neamurile...
Zilele-au înnoptat, neamurile au sîngerat,
Şi s-au tras apele-n mare : bătrînul a ador-
Mit în clipa de pace. Apoi caii au ros ar-
Borii şi huliţii-au rupt malurile apelor,
Leneşii au cîntat pe un deal aprins, feme-
Ile şi-au arătat pîntecul în cîmpuri şi
Iarăşi şi iară fără de pace-au trecut oş-
Tirile prin Kara-Vlahia şi bătrînul stri-
Ga dar glasul lui nu se lăsa auzit. A ve-
Nit o femeie şi i-a zis : Poate ţi-e se-
Te, şi i-a lăsat vinul pe buze. Poate ţi-e
Foame şi i-a lăsat pe taler de aur boabe
De grîu şi atunci gura lui a avut grai
Adevărat şi lăsîndu-se-n genunchi lîngă
Femeie au plîns strigînd că s-au vestit
Îndreptările şi au rîs cum copiii
Bătuţi cu flori.

Dan Mutaşcu

La primul pas

Să mergem acolo unde cuvîntul devine o vale de lapte,
un şirag de pîine, un deget albastru,
o tobă arămie lovită de umbre,
păunul care soarbe vin din urmele paşilor.

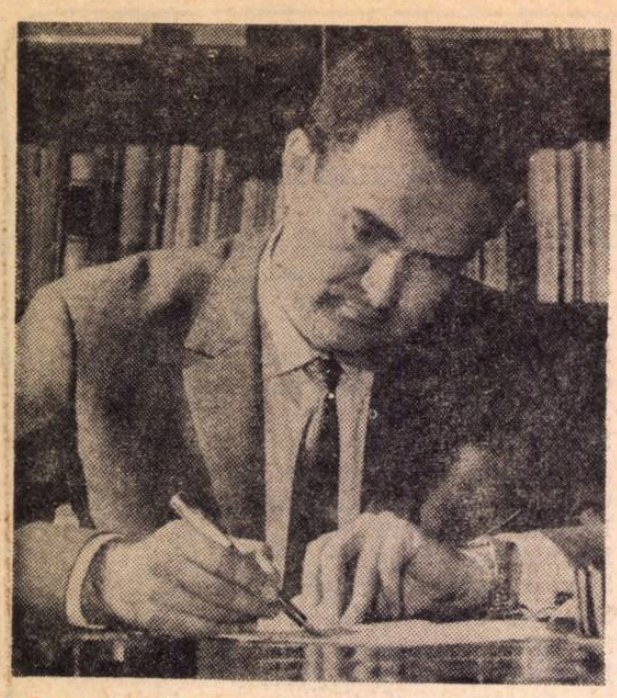
Să mergem acolo unde cuvîntul e un surugiu şchiop
mînînd zăpada peste livezi şi turnuri,
un zid de galben care se născuse printre oameni,
ciudat înotînd în oceanul a zece mii de clopoţei.

Să mergem acolo unde cuvîntul stă nemişcat
şi umbrele copacilor se învîrtesc, dar umbra lui niciodată,
unde călătorii miraţi aruncă bulgări de ţărînă peste el,
unde noaptea, stelele seamănă cu nişte si bemoluri din unghii smulse.

Să mergem acolo unde cuvîntul se lasă cerb
în locul tăcerii şi a celor cinci virtuţi ;
să mergem acolo unde cuvîntul se desface de propria sa fiinţă
şi se contemplă pe sine ca un oraş clădit pe nămol solar.

POP SIMION

PARABOLE



Orgoliul

E joi, octombrie, Bek-Bek vine în grind, cum fac toți ai lui la anotimpul acesta.

Bek-Bek e **călifarul roșu**, orgoliosul deltei, pe cale de sigură dispariție. Se afirmă că mai sînt treizeci și șapte de exemplare din acest păsăroi. Deasupra seminției lui planează, desigur, un blestem. Omul, legea, cu întreg continentul animalier, asistă neputincioși la implacabilul destin. Mă înrudesc, pînă la a mă confunda, cu hilarul zburător. Bek-Bek e prietenul meu întru moarte.

E majestuos, de culoarea vișinei putrede, cu guler alb, lavalieră și ciocul extrem de puternic, turtit ca o lopățică ; îl folosește ca pe un făraș, răscolind nisipuri. Îl atrag mortal vizuinele de vulpi. Stă zile întregi la pîndă. Spectacolul e același.

Vulpea iese din vizuină, pleacă să aducă hrană la pui. Călifarul pătrunde în cuibul acesteia, ucide puii de vulpe, strivindu-i în menghina ciocului. Îi cară la lumina zilei, tîrîndu-i, unul cîte unul, de coadă, ca să-i lepede în cea mai apropiată apă. Îi azvîrle în ghiol. Revine în vizuina pe care și-o cîștigase cu acest preț. Se va îmbăta de mirosurile tari de aici. Lui Bek-Bek îi place pestilența cuibului de vulpe, otrăvurile îl binedispun. Călifarul cade într-o frenezie a speciei. Se lăfăie în penaj cu scuturături iuți, se purică, își rupe fracul, cad în jur zdrențele **rouge-cardinal**, ciocul smulge din lavaliera pufoasă, o dă de pereți smocuri-smocuri, își azvîrle capul pe spate, țipîndu-și extazul în lungi cîrîieli, un rîs cascadat, nervos și gargarisit, de care nu se mai satură Bek-Bek. Mica lui nebunie vine din incendiul voluptății roșii de care e cuprins. Zic voluptate roșie, gîndindu-mă la voluptatea de sînge, la voluptatea de pierdere a minții și groasa orgie în care se instalează păsăroiul. În mijlocul acestei euforii își expulzează ouăle. Unul, cel mult două. E apogeul.

Se întoarce vulpea care fusese după hrană. Îl simte, îl presimte pe Bek-Bek. L-ar putea ataca, sfîrteca. Călifarul roșu nu-i mai mare decît o rață. Doar picioarele îi sînt lunguiețe și semeția mai pronunțată. Pe vulpe însă ochii păsăroiului o dezarmează. Îi dau o teamă de neînvins. O teamă secretă. O teamă a necunoscutului. Sînt mari și extatici ochii călifarului roșu. Sînt fosforescenți și hipnotici. Sînt ca două faruri. Vulpea intră în derută. Ea nu concepe ca o zburătoare proastă să aibă acest dar natural. Ochii fosforescenți promit șiretenie, inteligență, forță de acțiune. Prea seamănă cu ochii de vulpe. Parcă s-ar zări într-o oglindă. Asemănarea o paralizează, o țintuiește locului, îi ia ascuțimea de minte și instinctul descurcăreț. O ține într-un imobilism perfect. Ce se întîmplă ? Vulpea se alungește pe grind, se face una cu pămîntul. Stă la pîndă, stăpînită de grozăvia dramei pe care o intuiește precis. Simțurile ei o receptează secvență cu secvență. O au în pupile, sub osul teșit al frunții. O au în nările fenomenale. În miros o au.

Bek-Bek iese, în sfîrșit. E transfigurat de enorma lui bucurie, de zbucium, de nervi cheltuiți, de ouat. Va lipsi puțin. Va umbla prin vegetația uscătivă, să afle hrană. Va reveni cu forțe proaspete, sătul, să-și clocească ouăle. Absența călifarului îi este prielnică vulpii ; aceasta alunecă în vizuină. Pîlnia subpămînteană e încă udă de sîngele puilor. Totul e profanat, distrus. Cele două ouă străine sînt așezate într-un cuib făcut din resturi de blană mică și penaj risipit. Cu ce plată-răsplată să-l lovească, la rîndu-i, pe impostor ? Cum să-l antreneze într-o înșelăciune de tip similar ? De regulă, nimeni nu-i în stare să dibuiască o vizuină. Locuința de vulpe rămîne un sanctuar de viață. Dar ireparabilul s-a produs.

Cu știuta-i dexteritate, vulpea ia în bot oul de călifar. Îl frînge și îl soarbe. Îi bea păsăroiului viața, fructul genetic, perpetuarea speciei. Soarbe și al doilea ou. Îl hăpăie. Iese fuga la lumina zilei, scormone, caută, își face din picioare lopeți, sapă grindul în dungi orizontale — ce caută ?, ce găsește ? — o piatră ovoidă care reproduce ca formă și culoare oul de călifar. Își face rost de o a doua la fel. Așează cele două pietroaie în locul ouălor, exact cum le pusese Bek-Bek, nițel oblic, cu ascuțișul spre răsărit, înfipte în scamă de blană, în penaj, în țărînă cu plevuri și culcuș tocat. Să clocească pietre nobilul ucigaș ! Cu asta vulpea iese din scenă, se pitește undeva aproape, în culisele decorului vegetal.

Iată-l revenind pe Bek-Bek. E sătul acum, beat de victorie, n-are simțurile treze, ca de obicei. Se așează pe ceea ce trebuie să fie ouăle lui. Le clocește cu semeție, speranță și orgoliu nedisimulat. E nemaipomenit de frumoasă pasărea care se cheltuie, zile și săptămîni, în jertfa genezei și perpetuării. Are de șezut pe ouă cam patru-cinci săptămîni, cînd trebuie să se audă ciocăniturile, să se însinueze viața, să iasă puiandrii de călifar roșu ; vreau să zic, așa se întîmplă cînd lucrurile decurg normal. Natura însă nu știe ce-i normal.

Bek-Bek stă cît stă în cuibul cu ovoide. Voind să grăbească ciclul, iese în grind, se dă de-a berbeleacul, lotocește cu aripile, își arată soarelui burta clocitoare, își umple puful mărunt cu fierbințeala astrului, ca să se reașeze iute asupra ouălor. Le transferă căldura. Le-o împrumută. Vrea să incite viața înlăuntrul lor. S-o decidă. S-o iște. Să-i ajute cristalizarea. Durează asta o săptămînă, două, trei. Fuga la soare, spre soare, e o nebunie curată. Sminteală în toată regula. În cea de-a patra săptămînă, în cea de-a cincia, Bek-Bek se întîlnește cu neobișnuitul, cu ceea ce este împotriva firii lui : orgoliosul, ucigașul, demonicul, superbul, neîngenunchiatul, își leapădă mîndria, suprema lui forță. Iese din calmul său olimpian. Se agită. Disperă. Ce-i cu ouăle perpetuării ? De ce stăruie într-o răceală de gheață ? De ce rămîn de piatră ?

La cîțiva metri distanță, vulpea își savurează plăcerea. Lovită cum nu se poate mai tare, ea a asociat șireteniei așteptarea, inteligenței i-a asociat răbdarea cea fără de margini ; făcuse sacrificiul să aștepte zilnic, în același loc, neclintită, în post și foame, deznodămîntul acestei răzbunări în care investise totul. Dezastrul păsării-monstru trebuia să fie spectacolul ei. Îl așteptase zile și nopți. Sute de ore de stat la pîndă, în ghemuire. Zeci de mii de minute. Milioane de secunde. Puzderie de clipe. Animalele agile, de tipul vulpii, n-au o altă reprezentare a duratei. Cu secunda își măsurase vulpea răbdarea mărunțită infinitezimal, răgazul întins pînă în pînzele albe. Sorocul s-a împlinit. Descărcată, vulpea agonizează acum. Lihnită de foame și topită de sete, ea nu se mai scoală, va muri frumos. cu înceținitorul, înotînd spre neviață. Moartea prin inaniție a vulpii se petrece la soare, pe grind și sub vînt subțire, în decor uscătiv, foarte aproape de hrana cea abundentă și oglinzile de apă. Crabii cu ochi bulbucați, rubinii, văd cum se lasă în nisip capul teșit al vulpii, cum se așterne soarelui botul ascuțit, căscat și cum flutură în dinții-pieptene o insinuare de rîs ; crabii cu ochi rubinii nu pricep nimic din ceea ce petrece. Ei curg concentric, merg tiptopăind, cu mișcări tîrșite și multă salivație, către prada care le aparține.

E mai frig acum. Vor sosi în grind vietățile mîncătoare de hoituri. Bek-Bek le va privi umilit și cu multă scîrbă. Va fi bolnav de orgoliu rănit, de mîndrie dejucată, de inteligență bătută de o altă inteligență. Cercul se închide. Pe mamelonul de scoicărie măcinată, nu se mai poate trăi și nici muri ca lumea. Călifarul roșu se decide. Coboară la apă. Cu ciocul și ghearele rupe un plaur, pe care îl ține ancorat deocamdată, să aibă timp de ritual. Scoate țipătul sacadat, de rămas bun — bek ! bek ! — după care bate din ciocul lopătat ca din castagnete, plonjînd în apusul biologic ca într-o epilepsie ; stăpînit de o cruzime greu imaginabilă, își sfîșie întîi gușa, face un soi de harakiri cu cîrligul ascuțit al piciorului trilobat, după care își strică vederea cu fosforescențe, își rupe fracul vișiniu, gulerul alb și lavaliera, își îmbucătățește carnea, ară cu pliscul, pierind apoi — unde ? — pe plaurul pe care singur și-l pregătise, plutind ca într-o barcă departe de blestematul loc. Totul e zadarnic, Bek-Bek ; porți în tine, deopotrivă, omorul și drama neperpetuării.

— Vom opri această moarte în lanț, care înghite genealogia călifarului !, au zis biologii de la Academie.

Asta s-a întîmplat, pare-mi-se, anul trecut, tot în octombrie și în grind, pe cînd venise aici un alt călifar, anterior lui Bek-Bek, poate al treizeci și optulea. Oamenii științei au sperat sincer să corecteze natura, să preschimbe destinul vorace în altul mai convenabil (dar neștiind că păsăroiul nu poate fi smuls din această închisoare a speciei și nici nu vrea să fie). Ce au făcut biologii ? Au luat act de uciderea puilor de vulpe, filmînd pe peliculă color frenezia subpămînteană a călifarului roșu, apariția ouălor de valoare inestimabilă și stop ; ouăle trebuiau ocrotite. N-au mai lăsat să se apropie vulpea, i-au întins curse, au pus-o în captivitate, au stîrpit vulpile pînă la una. Pe grind rămăsese doar călifarul și ouăle sale. Ceva s-a întîmplat atunci ? Pasărea a simțit că ceva nu-i în regulă. Și-a dat seama, prin al nu știu cîtelea simț, că natura trișează, că nu-i ordinea cu care s-a deprins și pe măsura căreia și-a confecționat armele, caracterul, habitudinile, nemlădierea, frumusețea rece, morga de călău plin de fascinație. „Nu, nu-i în regulă !“, și-a zis călifarul roșu, prinzînd în cioc vîntul subțire. Nu-i plăcea grindul fără vulpi. El era legat **prin fire** de simbioza acestei existențe pe care o gustă mîndru și disprețuitor. Cercul biologic e perpetuu și de nedesfăcut ; iată ce nu înțelegeau oamenii științei. Linia e trasată. Curgerea iminentă. Călifarul-cobai și-a spart ouăle din teritoriul sterilizat. S-a ridicat în zbor, a navigat spre un alt grind, unde vulpile există, își ling botul roșu, aburitor și bălos, sînt gata să se arunce în competiția, pentru amîndoi fatală. O dictatură a speciei se producea. Dialogul morții a trebuit, așadar, să continue. Tentativa academică n-a adus nimic nou sub soare ; ea a avut loc anul trecut, pe vremea celui de-al treizeci și optulea călifar roșu, care și-a găsit alt grind de pierzanie, a conceput alt rînd de ouă și așa mai departe.

E joi, octombrie, Bek-Bek vine în grind, cum fac toți ai lui la anotimpul acesta. Vine să moară roșu, dementțial și apoteotic. De ce ?

Foamea de zare

Șoimul Kivu e nervos ; furnicile i-au stricat somnul, l-au trezit cu noaptea în cap. După toate aparențele, mai e timp berechet pînă se luminează de ziuă, ca să iasă din scorbură, să se înscrie în zbor, să plece la promenadă. Sînt vietăți mizerabile aceste furnici, care se scoală înaintea pitpalacului, pe la orele trei și, zor-nevoie, încep să mișune, circulă sus-jos, pleacă în expediții, ocupă copacii, patrulează pe scoarța acestora ca pe marile bulevarde ; te scoate din minți invazia lor, zilnic repetată. O agitație stupidă, în fond, deoarece năvălitorii se pun în mișcare fără vreun gînd belicos, nu cunosc jaful, ignoră anexarea de teritorii, nu smulg niște noi privilegii pentru casta lor, extrem de numeroasă ; teribila campanie matinală, cu armate, coloane, marș în evantai, caravane, nu-i altceva decît o banală acțiune de salubritate. Din prea mult zel, se scoală la o oră cînd totul doarme și încep tărăboiul, fac curat, spală, rîcîie copacii, cară gunoiul, șterg frunzele de praf, adună cadavrele gîngăniilor pierite peste noapte, o muncă sanitară, la urma urmei ; Kivu nu-i un șoim absurd să nu recunoască acest lucru evident. Furnicile sînt servitorii naturii ; se ocupă de toată mizeria pămîntului, au grijă ca fața acestuia să nu fie urîtă, cum ar putea să fie. Soarele are zilnic surpriza de a găsi planeta proaspătă și colorată, nu cenușie, copleșită de propriile-i urdori, cum se întîmplă aiurea. Nu poți să nu le recunoști furnicilor acest merit ; dar cu ceea ce nu se împacă Kivu este exagerata hărnicie a acestor nenorocite, pedanteria lor inexplicabilă și, desigur, mentalitatea de slugă în care se complac. Cum să nu le disprețuiești pentru supușenie, pentru obiceiul de a se mulțumi cu puțin, ca cerșetorii. Oare nu trăiesc ele din firimituri ? Poate că de aceea au rămas făpturi neajutorate și descurajator de sfrijite, fără cea mai mică însemnătate pe scara zoologică, asemeni puricilor, un fel de nisip biologic. Kivu le-ar stîrpi pe furnici pînă la una ; le mătură uneori cu aripa lui colosală, cînd le vede în cohortă pe coaja vreunui copac sau le strică mușuroiul. Altceva nu le face ; n-are timp, nici chef, nici uneltele necesare. Kivu e o pasăre de pradă, al lui e văzduhul, nu țărîna cu tîrîtoarele ; armele șoimului sînt făcute pentru adversari mult mai importanți. Aripile de zbor, ghearele, ochii de finâ constituție, n-au nimic comun cu furnicile. Totuși nevoia de a face curat a acestora îl enervează pe Kivu, îl sîcîie, îl scoală din cel mai dulce somn, lăsînd în urma lor curățenie, spațiu sterilizat, dezinfectat, pentru că aștern dîre de formol, îl varsă, pare-se, din mandibule (dacă a observat bine Kivu). Avea toate șansele să fie bine dispus șoimul dunărean în această dimnieață de luni, cu rafale de vînt, cer de plumb și apele agitate ; pe un asemenea timp vînătoarea se anunță extraordinară, nu te plictisești să planezi, să urci în cer sau să cobori asupra Dunării, bolid.

De cum și-a smuls capul de sub aripă, de la căldurică, de cum a deschis un ochi, Kivu și-a dat seama că timpul e splendid, a ghicit că ziua și anotimpul îi sînt favorabile. Ceea ce n-au ghicit simțurile șoimului este ciudatul lucru că își trăia ultima dimineață, că peste cîteva ore, încă înainte de a răsări soarele, el, Kivu, regele fluviului, va muri. Asta n-a ghicit șoimul cel plin de semeție. A ieșit din scorbura în care înoptase, fără să presimtă nimic rău ; a cîrîit, semnalîndu-și trezirea, și-a exersat ghearele (arma lui de bază) smulgînd de pe salcia în care dormise cam doi metri pătrați de coajă ; cîrligele lui de oțel funcționau bine. Și-a rulat aripile lateral, în toată deschiderea lor, apoi a lopătat de două-trei ori cu uriașul evantai, care măsoară pe lățime cel puțin șase metri. Fără a mai sta pe gînduri, Kivu coboară din salcie (o adevărată ruină vegetală, scorburoasă, ruptă, plină de putreziciune, trăznită), aterizează pe grind, clocește nițel nisipul, se scaldă în el, lotocind, clătindu-și penele ; se mai înviorează și evită să ia cu sine în zbor prea multe sute de furnici (nu-i plac pasagerii clandestini), după care, vira ! decolează, se înscrie în zbor, trece de înălțimea salciei, curg pe sub el casele pescărești, fluviul pare o reptilă cu solzi, i se arată în toată mărimea, trece prin perdeaua de nori, ajunge sub cupola de lumină de unde poate privi soarele înaintea tuturor și planează liber, incendiat de răsăritul roșu. Bazinul superior al Dunării, pe care îl stăpînește, arată altfel, de sus, de la zece mii de metri altitudine ; e mai frumos decît în realitate. Dacă n-ar trebui să tot coboare asupra fluviului, să-și ia hrana, ar prefera să privească numai și numai de sus acest ținut, deasupra căruia se orientează cu ochii închiși ; îl cunoaște de peste un secol, Kivu e originar de aici, a văzut lumina zilei într-o ciufulitură de salcie, pe acest pinten de pămînt, foarte aproape de satul semilacustru, pe care îl spală fluviul. Desigur, îl leagă ceva de ținutul acesta ; altminteri nu se explică de ce nu-și ia valea, de ce nu-și satisface **foamea de zare**, explicabilă în cazul șoimilor navigatori de elită. Nu se antrenează în nici o cursă de mai lungă bătaie, tîndălește pe aici, de dragul zonei, pe care o stăpînește și din spațiul căreia își ia hrană pe săturate.

Astfel se complace zburătorul Kivu cînd, pe-nepusă-masă, cade ca o săgeată din cer, străbate spațiul vertical, trece razant cu fluviul și, la atingere, apucă prada cu ghearele, ca să revină în spațiul în care se mișcase elipsoidal ; are în cîrligele picioarelor un somotei de cîteva kilograme. Îl spintecă din două mișcări, din zbor, îi scoate inima, îi soarbe sîngele, după care aruncă peștele. Îl ochise pe cînd plana, plutind în voia lui, însă, mereu scrutînd fluviul, cînd îl prinse în vizor și ochiul său mare, cît o medalie, îl văzu pe somotei ca într-un acvariu ; coborî la sigur. Preciziunea de văz, e prima calitate a lui Kivu ; datorită acesteia, întrece, probabil, majoritatea dintre viețuitoare. Poate tocmai acest talent, facilitatea de a prăda, a smulge, a-și procura lesne cele trebuitoare, i-au dat lui Kivu un soi de lene, din pricina căreia se resimte în vremea din urmă. Parcă și-a pierdut ceva din asprimea sălbatică și alura atletică, ce îl caracterizau. S-a cam domesticit de cînd are totul la picioare ; s-au sălbăticit, în schimb, celelalte viețuitoare, pe care Creatorul le făcuse anume domestice, vaci, cai, porci, oi, toate animalele aparținînd satului semilacustru. Șoimul le cunoaște pe acestea ca nimeni altul, le vede rătăcind prin vegetație, fără orizont și semisălbatice. Oamenii satului semilacustru cutreieră toamna blănurile de stuf, bat mlaștinile, dibuind bietele animale, pe care le mînă, le gonesc, le atrag în curse, le aruncă

CU PĂSĂRI

în frînghii, le închid în țarc, sperînd să le smulgă din libertatea lor aspră să le mănînce ; carnea acestora nu mai e bună de mult, e atos-cleioasă, are gust de nămol, pute a hoit și a pește, vor renunța la ea încă un an, încă doi, cînd li se va trezi iar gustul pentru animale și vînătoarea va reîncepe. Se vor mulțumi să ia lîna oilor și, eventual, să închidă pe porumb trei-patru exemplare din porcii aceia de baltă, a căror carne miroase cel mai rău ; scopul e ca în închisoare, ronțăind grăunțe, porcii să se „curețe", să dobîndească un alt gust. Kivu îi disprețuiește pe oamenii satului semilacustru pentru acest act de lașitate.

Pe de altă parte însă, regele fluviului e bucuros să vadă cum respectivele animale se îndepărtează tot mai mult de tiranii pe două picioare, devin tot mai mult ale naturii ; își schimbă chiar înfățișarea. Vitele se lățesc, cresc în schelet, seacă de lapte și căpățîna lor își pierde forma inițială, seamănă cu un avion, seamănă cu orice. Porcii de baltă se dezvoltă formidabil în rît, au bot de rinocer, lung și puternic, cu care rîmă toată ziua și mănîncă fără alegere ; îi deosebești greu de frații lor vitregi, mistreții. Oile cresc în picioarele dinapoi, umblă ca pe catalige, sărind prin mediul mlăștinos, din plaur în plaur, asemeni cangurilor. Singuri caii nu se modifică, rămîn frumoși ; doar că se fac nedomoliți și răi, se lasă greu prinși între corzi sau în smîcul cu belciug, spre a fi duși să alerge și să-și arate frumusețea și galopul pe hipodrom. Kivu îi invidiază pe caii de baltă pentru marea și strașnica lor nesupunere, pentru aprigul curaj de a lupta cu omul. Kivu s-a învățat să nu atace pe nici unul din aceste neajutorate animale ; mai degrabă le acordă sprijinul său dezinteresat. Le pilotează fugăreala de moarte în timpul dezastruoaselor vînători sau iarna, cînd ochiurile de apă înghețată bocnă, șoimul deschide copci animalelor mici, să nu moară de sete. Caii își deschid singuri copcile, lucrînd cu copitele. Au învățat să facă la fel și vacile de baltă, imitîndu-și colegii de vagabondaj ; coboară la ghiolul înghețat una, cel mult două, umblînd cu dosul înainte și, bine înfipte în țărm, lovesc metodic, intens, cu picioarele de dinapoi, excelent dezvoltate. După ce țîșnește apa verzuie, se apropie ciurda să bea, în vreme ce vitele care spărseseră copca se odihnesc, suflă tare, stau cu botul întins pe oglinda de gheață. Șoimului îi plac vitele iscusite, le încurajează cu strigătul cîrîit, onomastic, **kivu-kivu !** egal cu un omagiu.

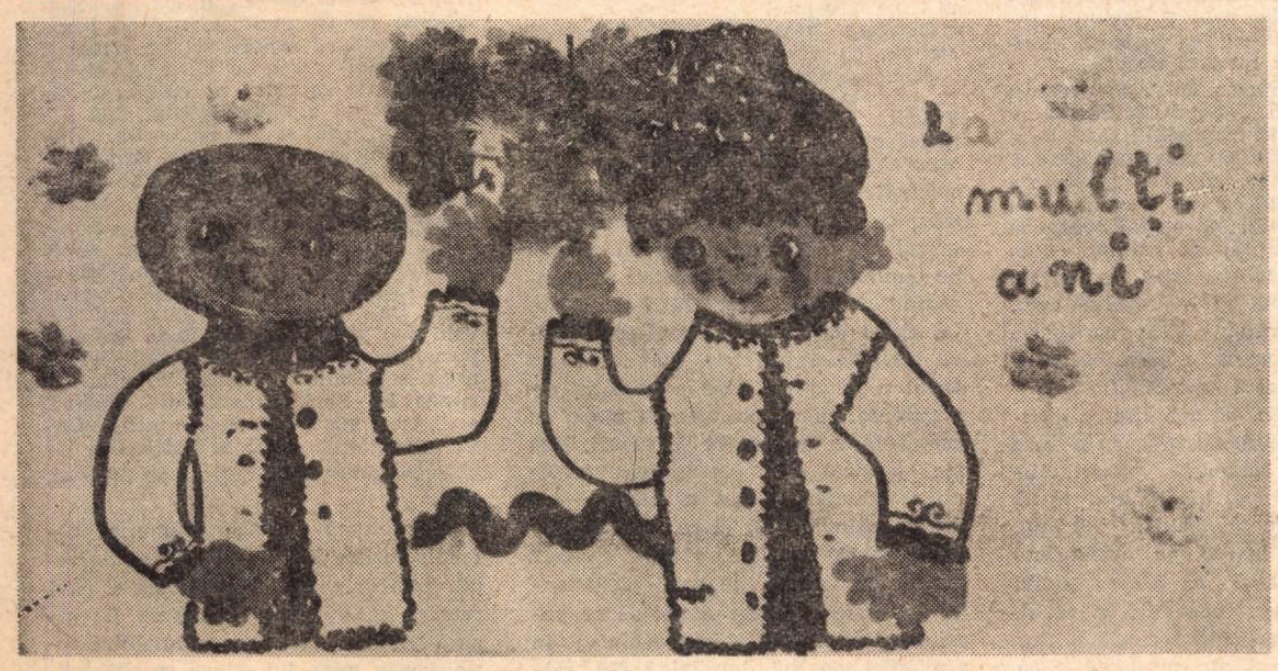
Cu același cîrîit onomastic realizează șoimul cel de-al doilea plonjon pe Dunăre, fără a intui vreun pericol ; nu are senzația morții în nici o pană. De astă dată ia în cîrlige un șarpe de apă, îl decapitează prin smulgere și înghite mica țeastă, dulce-amăruie, cu pungi de venin, pe gustul lui Kivu. Lungimea de trup a șarpelui nu-i este de trebuință, o leapădă ca pe un bici uzat. La acest amănunt, un ins de pe Dunăre, un om care plutea liniștit în covata lui, i-a strigat ceva șoimului, a îngăimat niște sunete bizare, agitînd spre Kivu lopata bărcii. Șoimul dunărean nu-i acordă atenție, îi scapă un găinat, văzîndu-și de zbor ; viața l-a învățat pe Kivu să fie circumspect cu oamenii din satul semilacustru, așezat pe o sfoară de pămînt, lungă de două mile și lată de o sută de metri. Satul s-a întemeiat cu două-trei generații înaintea lui Kivu, pe timpul unui străbunic al acestuia, cînd au apărut pe Dunărea Veche primii oameni care știau să umble cu covețile pe apă. Veneau prigoniți din stepă, de pe un alt fluviu mare ; mulțimea lor s-a împărțit în două, o aripă s-a stabilit în nord, alta a coborît în sud, așezîndu-se aici, la gurile Dunării, în continentul cu ghioluri, pe grinduri și pinteni, pe sfori de lut, în blănurile de vegetație, adică teritoriul stăpînit dintotdeauna de neamul șoimilor Kivu. Ce i-a atras pe oameni nu se știe exact ; poate vastele păduri de tei, cuvînt care pe limba de răsărit înseamnă „lip", de unde și numele celor ce umblă cu covețile pe apă — lipoveni. Fapt e că fluviul controlează total viața celor din neamul lip ; cotele fluviului sînt înscrise pe gardurile de papură galben-aurie, pe pereții caselor albastre, pe sălciile scorburoase, în care dorm șoimi. Primăvara și toamna, pintenul de pămînt dispare, sfoara de loc nu mai e vizibilă, fluviul se instalează în case, trăiește laolaltă cu neamul lip ; oamenii satului semilacustru uită să umble pe două picioare, stau numai și numai în covețile negre, date cu smoală. Cu covata intră aceștia în bisericuța de lemn, să se închine, merg cu ea la școală sau la cinema și tot cu ea fac cumpărături, vizite ; covata stă mereu legată de piciorul înalt al patului, ca de un pălimar. Cînd moare careva, e pus într-un sac cu bolovani și cărat cu covata acolo unde trebuia să fi fost pintenul de pămînt ; sacul e lăsat la fund. în speranța că rămășițele de os vor fi găsite în toiul verii, cînd va fi secetă, fluviul se va fi retras și mortului i se va săpa o groapă. Somnii se adună puhoi în jurul sacului scufundat, îl bușesc cu boturile pînă îl străpung ; despoaie cadavrul repede. Sînt cazuri cînd fluviul rămîne în satul semilacustru toată toamna, pînă iarna tîrziu ; anul trecut, își aduce aminte Kivu, pintenul de pămînt nu s-a mai zărit pînă în primăvară, fluviul a ocupat casele, ajunsese în tavanul acestora, la para becului electric, care a pleznit, lăsînd totul pradă întunericului și fricii ; oamenii din neamul lip și-au făcut foc în coveți, au dormit sub cerul liber, ancorați de moțul sălciilor. În aprîl fluviul s-a retras, oamenii-lip au reintrat în posesia sforii de pămînt și a caselor albastre, în podurile cărora mai rămăsese destulă Dunăre, sloiurile se așezaseră straturi-straturi ; au avut ghețărie pînă în august, pe secetă. Oamenii-lip trăiesc, observase Kivu, tot atît de aspru ca și animalele rătăcitoare prin blănurile de vegetație. Șoimul n-are vreun motiv să le facă rău celor ce umblă cu covețile pe apă. Cel mult, îi compătimește că n-au aripi. Oamenii-lip ar trebui să aibă aripi, să zboare unde vor.

Al treilea plonjon al lui Kivu este năpraznic ; a zărit o secundă spinarea peștelui (mov la culoare) spre care se năpustește glonț, fără senzația că ar putea da greș sau că ar putea să moară. N-are timp. Kivu atinge corpul vietății, automat strînge ghearele cu putere și peștele este ancorat ; nu-i distinge dimensiunile, în orice caz este un somn, de cîteva ori mai mare decît primul. Își fixează mai bine cîrligele labelor în cartilagiul masiv. Somnul nu schițează vreo zbatere, așteaptă să înțeleagă ce se întîmplă, alunecă inert pe fața fluviului ; Kivu cunoaște acest truc, e încordat, așteaptă întîia mișcare a celuilalt, privindu-l pieziș, cu un singur ochi, dilatat și mare, cît o medalie. Zbaterea începe, Kivu n-are deocamdată altceva de lucru decît să facă echilibristică ; își aruncă aripile în evantai, contracarînd prin balans orice mișcare a celuilalt. Se învîrte ca o elice de avion, pînă îl apucă amețelile ; somnul însă pierde sînge, rănile i se adîncesc, îl părăsește vigoarea. Îl va părăsi și Kivu din cleștele său de oțel după ce îl va fi răscroit, îi va fi băut sîngele și îi va fi înfulecat ficatul.

N-are pereche această zi de luni, cînd se insinuează zorile, lumea e gri, cerul de plumb și rafalele vîntului fac apele agitate. Kivu e sătul deja, s-ar putea aciua undeva, să dormiteze. Dar euforia vîntului și a libertății îi captează simțurile, devine imediat nestăpîn, dorește să vîneze în continuare și cu orice preț ; Kivu se apropie astfel, inconștient dar sigur, de iminenta sa moarte, care-i gata să-l soarbă. Mai are de trăit puțin, foarte puțin ; în loc să se elibereze de **foamea de zare**, teribila beție, șoimul dunărean se aruncă tot mai mult în mrejele acesteia, trage o fugă pe linia mijlocie a Dunării, ajunge deasupra Sulinei, trece dincolo de acest oraș, intră în teritoriul care nu-i al său, își promite că va vîna cum n-a mai vînat vreodată, o mică nebunie, dacă ne gîndim. Marea e, într-adevăr, miraculoasă, Kivu nu dă înapoi, se înfierbîntă tot mai tare în spațiul nou, vînează cu agerime și talent înnăscut, ochește ceva, coboară în picaj, dă peste un pește ale cărui formă și colorație îi iau ochii ; face ceea ce face de obicei, înfige cîngile, cartilagiul trozește, aripile se rulează lateral, la nevoie se va face vîrtelniță. Nici în clipa asta Kivu nu realizează gustul morții ; are în el forță, dispreț și multă curiozitate. Prizonierul se dovedește a fi un nisetru de circa 30—40 de kilograme, un adevărat monstru ; șoimul se încîntă de solzii acestuia, de irizarea cu alb-negru a pielii, de ciocurile de pe spate, de eleganța aripioarelor, de balansul fantastic al cozii. Un partener pe cinste, va lupta cu plăcere.

Prima zguduire a monstrului a fost extraordinară ; poate că ar renunța la acest dialog, cum nu obișnuiește Kivu, dar constată că nu-și poate elibera labele, cîrligele de oțel nu mai pot fi desprinse din cartilagiul nisetrului, format din spirale și arcuri tari. Fiecare e prizonierul celuilalt. Va încerca să-l răpună prin rezistență, ținînd cît mai mult deschis planorul, făcînd morișca, făcînd balans-balans cu aripile de peste șase metri ; să sperăm că monstrul nu-l va trage în adînc, va sîngera tot mai rău și va pieri primul în această încleștare. Speranța șoimului se dovedește exactă ; monstrul sîngerează puternic, se strîng împrejur pîlcuri de delfini (sînt mirați de ceea ce văd), apare primul rechin, apare și teribila sfîrșeală a celuilalt, nisetrul piere văzînd cu ochii, i se scurge din trup puterea și viața, moare primul, însă nu înainte de a se antrena în vîrtejul pentru amîndoi fatal ; Kivu ia apă. Șoimul are surpriza să intre sub ceea ce bănuia că este pielea de reptilă verde a mării. Simte pe trup un milion de furnici și se revede planînd sub cupola de lumină, de unde se uită la omul-lip, care alunecă în covata lui.

E luni, zi fără pereche, se insinuează zorile, spațiul e gri, cerul de plumb și rafalele de vînt mătură marea, o fierb. În mijlocul acestei fierberi, cei doi vor sta îmbrățișați un timp, se vor rostogoli în fantastica rotativă pe care trupurile lor o compun ; epuizați, îmbrățișați întru moarte, vor cădea în cele din urmă la fund. Rechinii îi vor despuia în cădere ; cînd va răsări slăvitul soare, din șoim și nisetru nu vor mai fi rămas decît arborii lor de calciu, dormind în îmbrățișare.



Desen de LELIA ZUAF

Tiberiu Utan

Goana după vînt

Maramureș mititel
multă dragoste în el
(doină uitată)

Mi-ai risipit Doamne seminția
ca pe făina orbului
bine și rău ai făcut
uitam altfel că aurul blestemului
mai greu cîntărește decît
comorile tuturor împăraților

Pe dealurile Izei cobora
călărind cobora
în apus cobora
cu salbe de aur în jurul
pălăriei străine cu boruri
ciudate prea largi de străin
bănuți erau frunzele toamna
vai totul în bani aici unde
nici bătrînii nu văzuseră bani

povestește în mine bunica
sau mai de departe

Călare pe deal cobora
cîți munți a trecut
din Volohia — unde-i Volohia
cine mai știe ce țară-i Volohia
și cui îi mai pasă că există
sau nu mai există Volohia
plecatul de sute de ani
bogatul străinul de-un sînge
cu numele meu al bunicii al nostru
venea să cerșască un fiu
un prunc un copil
din jalea sărmanului sat

Tot satu-a băut a cîntat a jucat
l-a cinstit l-a-mbiat l-a poftit
și zile întregi întoarcerea fiului
a fost lacrima bucuriei
pe geana noastră flămîndă
că apa Izei nu poate fi uitată
și-a plîns și-n genunchi s-a rugat
s-a tîrît în genunchi
la bogățiile lui
să poată duce un prunc

Ați văzut în pustietatea ierburilor
un gorun singurat
ca un viteaz în zale
nu are cu cine să se bată
și nici pentru cine —
ce rău ți-a făcut Cerule
să nu aibă prunci
să nu simtă arbor vecin
să nu știe pădurea
frumoaselor primejdii și securii

Apoi a plecat din curți
oamenii au privit
nu sărăcia lor
ci omul singur singurel singurate
plecînd la averile lui

povestește în mine bunica
sau mai de departe

da mai de departe.

ILIE CONSTANTIN

Tatăl fetei iubite

Nicolae Ciuchi mi-a povestit romanul său de iubire, toamna trecută. L-am întrebat dacă l-ar deranja să-l pun pe hîrtie, schimbînd, bineînțeles, unele date, botezîndu-i altfel pe eroi și recurgînd la încă vreo cîteva subterfugii. Aceasta pentru a nu fi recunoscut de persoanele care cunosc povestea.

Spre uimirea mea Ciuchi și-a condiționat acceptarea tocmai cu evitarea oricărei alterări a faptelor. Nu-l deranjează, pretindea el, reacțiile eventualilor cunoscuți ai săi la lectura narațiunii. Dorește să istorisesc totul cît de fidel posibil.

Îi împlinesc voința.

Mi-ar fi greu să o iau chiar de la nașterea eroilor, deși poate așa s-ar cuveni. Aleg momentul cînd El și Ea ies din lumile lor diferite, din necunoscut și dau unul de altul. Primul contact le este ușurat de înghesuiala din jur. Un prieten de-al lui, coleg de serviciu al ei sau, de nu mă înșel, o prietenă de-a ei colegă cu el, le face cunoștință tocmai cînd se așteptau mai puțin. Nici nu prea aud ce spune fiecare din pricina unor zgomote asurzitoare. Sînt la aeroport, împreună cu sute de tovarăși de muncă și au venit să-l întîmpine pe un om de stat străin. Cel care le-a prilejuit cunoștința întîrzie să sosească, iar cel sau cea care le-a mijlocit-o nu mai e de față. Nicolae Ciuchi și Delia-Maria Gogea sînt vizibil stînjeniți și nemulțumiți, se privesc cu neîncredere și oarecum iritați.

Ei i se face puțin rău din pricina îmbulzelii și Ciuchi o scoate la aer. Găsesc un loc liber și se străduiesc să stea de vorbă. Mai întîi amîndoi o acoperă de elogii pe persoana care i-a recomandat unul altuia, apoi se informează despre condițiile de muncă. Ea e cercetătoare, iar amicul meu Ciuchi documentarist la un institut de științe umaniste.

La lumina zilei (soarele tocmai iese din nori) Delia-Maria constată că băiatul are urechile mici și mîinile îngrijite. El se simte viu atras de personalitatea de o lenevoasă energie a fetei cu ochi negri. Îl fascinează dinții ei albi, puternici, și găsește foarte șic faptul că doi din acești dinți se încalecă.

Și avionul care nu mai sosește!

Delia-Maria preia tema de discuție pe care o descoperise cu un minut mai înainte: *întîrzierile*, neajunsurile ori avantajele lor. Ea povestește foarte animat cum era cît pe-aci să nu ajungă la timp la nunta unei prietene, cea mai bună prietenă. Sînt multe peripeții, detalii amuzante. Amîndoi rîd și se simt mai apropiați.

Brusc, nu mai au ce să-și spună.

— Și uite-așa..., mai aruncă fata.

— Da, contribuie și el la conversație.

Se privesc, se uită în jur, el îi arată un avion care se apropie. Nu este însă cel așteptat. Delia-Maria și Nicolae tac, puțin dezamăgiți. El caută cu încordare un subiect.

— Da, sigur, nunta..., își face curaj. O dată în viață, lucru important... Și dacă nu găsești ce-ți trebuie?

— Ce ți se potrivește, precizează fata.

— E greu să dai de omul potrivit.

— Trebuie să ai și noroc, oftează Delia-Maria.

— Fiindcă nu contează numai ficzicul...

— Absolut. Important e să fie om.

— Mulți se dau cu capul de pereți după căsătorie, generalizează sumbru Ciuchi. A propos, știați, domnișoară Gogea, că la nu știu care trib din Africa... sau din Australia, am citit chestia asta undeva, nasul ciocnește capetele proaspeților căsătoriți?

— Cum așa?

— Știu eu. Ca pe niște bile, sau ouă roșii, ceva în genu' ăsta. Ea își imaginează cum sună capetele izbite unul de altul și rîde.

— Și mai țin minte că la niște indieni din America, dacă nu cumva e vorba de eschimoși... n-am o memorie prea bună, băiatul trebuie să fie doi ani slugă la tatăl fetei și abia după aia poate să-i ceară mîna.

— Timp destul ca să se cunoască, observă Delia-Maria.

— Da... Pe undeva prin Australia, Tasmania sau în Noua Zeelandă, în orice caz pe-acolo, la antipozi, mirele e în general mai nerăbdător: își fură nevasta de la părinți.

— E un obicei îngrozitor.. Și pe la noi, la țară, se mai întîmplă uneori. Oamenii trebuie să se cunoască mai întîi, nu așa...

— Ce să-i faci, cîte bordeie atîtea obiceiuri. Și pe deasupra, după ce-o răpește, mirele o bate de-o zvîntă pe fată și o duce în coliba lui tîrînd-o de păr...

— Vai, te rog, încetează. Nu pot suporta treburile astea. Maria-Delia protestă îndelung împotriva unor asemenea orori. Puțin speriat, Ciuchi se grăbi să precizeze că în almanahul unde-a citit despre respectivele obiceiuri mai toate aceste exemple erau puse la timpul trecut; ele au dispărut probabil. Dar fata suferi în continuare pentru nefericitele de odinioară care îndurase asemenea tratamente.

Cînd avionul guvernamental străin sosi, Niki și Deli, cum se hotărîseră să se tutuiască, aflaseră unul despre altul că sînt *singuri* și urmau să se întîlnească a doua zi, la orele nouăsprezece treizeci, într-una din stațiile troleibuzului 102, nu departe de casa fetei.

După mai multe luni Niki își luă inima în dinți și, ca om de onoare, plecă spre un oraș moldovenesc să vorbească cu părinții iubitei. „Nu te duce!", îl implora ea. „Să nu ne grăbim. Tata vrea să mă mărite cu directorul unei stațiuni zootehnice".

— Îl cunoști?

— Da... nu-mi place.

— Și atunci?

— E mai bine să mai așteptăm... Părinții mei n-o să renunțe ușor la planul ăsta. Mai ales tata.

— Spuneai că le-ai scris despre mine.

— Da... Am vorbit și la telefon.

— Și?

— Nu le-am spus nimic despre intențiile noastre... Mi-e așa de frică de tata.

— Nu înțeleg. Doar nu trăim în evul mediu.

— Tu nu-l cunoști... E un om bun, dar...

Ciuchi obținu o deplasare și peste cîteva ceasuri era în casa prezumtivilor săi socri. Fu primit politicos și descurajant. Temutul tată purta pantalonii de uniformă (era subofițer de miliție) abia vizibili de sub poalele unui halat lung.

— Sînteți coleg cu fiica mea, nu-i așa?... rosti alene gazda, arătîndu-i un scaun.

— Nu, nu lucrăm împreună. Eu am altă specializare.

Ciuchi se mira de jocul interlocutorului. Știa de la Delia ce anume comunicase ea despre persoana lui.

— A, cunoștințe...

Cuvîntul fu rostit pe un ton grozav de minimalizator.

— Și..., cu ce ocazie prin orașul nostru?

Băiatul recită scopurile de serviciu ale deplasării. Discuția se lungea chinuitor, inutil. Simțea cum celălalt nu-l lasă să vorbească despre ceea ce *trebuia* să vorbească. Vreme de o jumătate de oră fu obligat să bată cîmpii. Într-un tîrziu se auzi ușa de la intrare. Se ivi o femeie durdulie care îi aruncă lui Ciuchi priviri reci, chiar dușmănoase. De pe buzele ei își luau însă zborul cuvinte de scuză pentru deranjul din sugraferie, precum și rugămintea să nu plece (el nici nu intenționase asta) pînă nu gustă puțină dulceață de gutui.

Subofițerul îndreptase discuția pe tărîmul agriculturii și tocmai nepriceperea deplină a oaspetelui în domeniu îl trezi pe acesta din somnolența conversației.

— Domnule Gogea, rosti Niki hotărît, vă cer scuze că forțez puțin... (nu știa ce anume forța însă), eu am venit aici să avem o convorbire foarte importantă.

— Da, se miră perfect subofițerul. Noi doi? Despre ce?

— Ei, bine, ce s-o mai lungesc: *vă cer mîna fiicei dumneavoastră.*

Pauza care urmă nu-i era necesară „socrului" pentru a se dezmetici, cum încerca să dea de înțeles el. Îl privea atent, imposibil, pe tînăr.

— Mda. Mă surprinde cererea dumitale, trebuie să recunosc.

Ciuchi aștepta, sperînd încă. Îi zîmbea cu căldură bărbatului cărunt, al cărui răspuns existau șanse să fie cel dorit.

— Vă cunoașteți de mult?

— De-aproape un an.

— Cam puțin.

— O, nu. Știți, de la început a existat o comunicare...

— Ia, te uită... Și ea, ce zice?

— Deli așteaptă răspunsul dumneavoastră.

Spusese asta și pentru a-l măguli, dar și fiindcă era adevărat: fata îl făcuse să înțeleagă că i-ar fi greu să treacă peste hotărîrea părinților. Singura speranță era să-i înduplece.

Femeia aduse farfurioarele cu dulceață gălbuie, neatrăgătoare. Rămase în picioare lîngă scaunul soțului.

— Așa se și cuvine, zise tihnit acesta. Doar noi, părinții ei, nu-i vrem decît binele.

Altă tăcere, întreruptă de plescăitul dulceții în gura subofițerului. Mesteca fără grabă feliile tari de gutuie. Apoi bău zgomotos paharul cu apă.

Ciuchi nu se atinse de nimic. Nu-l slăbea din ochi.

— Dacă răspunsul meu are cu adevărat importanță, rosti hotărît bărbatul, dacă nu sînt cumva pus în fața unui fapt împlinit, atunci n-are rost să amîn sau să mă ascund după cuvinte. Sînt *împotrivă!*

Tînărul plecă ochii umilit, mînios, neîncrezător.

— Asta nu înseamnă că nu trebuie să mîncați dulceața, spuse din prostie sau, poate, cu intenție femeia.

Ciuchi se întreba dacă mai are rost să mai întîrzie fie și o clipă în această casă. Se pomeni întrebînd „de ce"; îi explica subofițerului starea sa materială, perspectivele, insista că el și Delia se iubesc. Fără să pară mînios gazda bătu într-un tîrziu cu pumnul în masă:

— Nu, domnule Ciuchi. În nici un caz. Nu te mai obosi să-mi dai informații despre dumneata. Am primit eu destule. Și dacă dorești să aflî totul, fie. Nu putem fi tovarăși fiindcă tatăl dumitale a fost polițai în regimul trecut. Și eu sînt polițist, dar azi. E o mare deosebire... Și cu asta cred că am terminat.

— Să nu care cumva să-ți fi bătut joc de fata mea, băiete, sări pe neașteptate femeia. Cu mîinile mele o omor... Ai trăit cu ea sau nu? insistă aproape isteric.

Tînărul nu răspunse. După cîteva clipe se ridică. În antreu, gata îmbrăcat, zise:

— Sper ca răspunsul Deliei să fie altul.

Strîngerea de mînă a subofițerului era nepotrivit de călduroasă. Nevasta lui se purta, cel puțin, sincer.

— Ei, l-am întrebat pe prietenul meu, care-i situația acum? Doar nu era totul pierdut. Fata trecuse de majorat, mi-ai spus, putea să-și ia răspunderea. Și vă iubeați. Răspunsul ei a fost altul, nu-i așa?

— Nu.

2 POEȚI • 2 SCHIȚE

VINTILĂ IVĂNCEANU

Sam cel Negru

Deși bărbați curajoși, oameni unul și unul, mesenii se îngălbeniră. Sticla cu vin se ridicase singură de pe masa plină cu bunătăți și plutind oarecum oblic, se așezase pe butoiul de lîngă tejghea. Ce-a fost asta?, întrebă Sam cel Negru, ducînd instinctiv mîna la mînerul pumnalului.

Nimeni nu îndrăzni să-i răspundă și atunci, Sam, enervat, întinse brațul și luînd archebuza din pironul ei de deasupra cuptorului ochi cu grijă și trase. Un fum înecăcios umplu cîrciuma, iar cînd fumul se risipi, Sam înjură de toți dracii: sticla stătea în continuare nemișcată pe butoiul de bere.

Sam băgă mîna în punga cu praf de pușcă de la cingătoare, însă, înainte de-a apuca să-și încarce archebuza, în ușă se auziră niște lovituri puternice, ca și cum cineva ar bate cuie în capacul unui sicriu. Frunțile oamenilor se broboniră de o sudoare fierbinte și singur Sam mai găsi în el forța să spună printre dinți: Oricine-ai fi, călătorule, intră! Tuturor celor prezenți li se păru că ușa se crapă foarte încet, împinsă poate cu un singur deget abia atingînd lemnul și nu numai că se deschisese lent, dar și extrem de puțin, cît să încapă corpul unui copil. Și prin această fantă atît de strîmtă își făcu apariția un bătrîn înalt, cu părul alb și barba neagră, învăluit într-o pelerină de catifea roșie și șchiopătînd ușor de piciorul drept.

Deși afară ningea cu îndîrjire, nici pelerina și nici botforii bătrînului nu arătau uzi, după cum părul său alb și barba sa neagră erau perfect uscate. Bătrînul își ferea privirile, ca și cum i-ar fi fost teamă; toți îl studiau cu o asemenea atenție, că numai Sam, obsedat de eșecul său de ochitor — el, care nimerea cerbul între coarne de la 400 de grumleri! — observă cum, la intrarea bătrînului, sticla cu vin se grăbi să se întoarcă pe masă, tot zburînd, de data asta orizontal.

Îmi dați voie să mă așez cu dumneavoastră? spuse bătrînul, cu o voce joasă, de bas. Schimbînd priviri crucișe, oamenii îl poftiră. Sam îi turnă vin în cana de aramă, iar bătrînul, mulțumind, îl înghiți pe nerăsuflate și tot Sam observă că băuse ținînd cana la trei degete de gură și că el, Sam, nu văzuse lichidul curgînd. Dar cana era goală și din prudență, Sam tăcu mîlc.

Da ce-i cu voi, oameni buni, că sînteți așa de morocănoși? Ce naiba, nu știți nici o istorioară dintre acelea plăcute, care înveselesc sufletul călătorului la o cană de vin, cînd afară tună și fulgeră ca-n iad? spuse bătrînul chicotind. Oamenii nu răspunseră. Doar Sam, cu palma încleștată pe mînerul pumnalului îl înfruntă și aplecîndu-se — bătrînul se gîrbovise — și căutîndu-i ochii, răspunse necuviincios: Dacă te ții așa de isteț bătrîne, zi-ne tu o istorioară și nu mai fă atît pe grozavul.

Bătrînul tuși. Oamenii îl priviră strîmb, cu venin.

Apăi oameni buni, să vă povestesc ce mi s-a-ntîmplat în bătălia de la Fragala. Aveam 15 ani și eram trompetist pe nava-amiral. Să fi fost cam zece ceasuri de la ziuă, suflam că-mi spărgeam plămînii, cînd, o ghiulea trimisă cu îndemînare, vuind, reteză catargul cel mare, care căzu cu zgomot pe punte, zdrobind sub el tot. Și dumneata? întrebă Sam. Bătrînul stătea în stînga lui Sam, cu capul spre stînga. Nu întoarse privirea. Eu? Eu m-am trezit a doua zi, după ce bătălia se terminase, cu o decorație pe piept, cu galoanele de locotenent pe umeri, însă fără piciorul drept de la șold. Mesenii se uitară automat la bătrîn — e drept, șchiopăta. Ei, și ce? întrebă țîfnos Sam. Ce istorioară plăcută e asta? Sau poate vrei să ne arăți picioroanga dumitale de lemn și noi să ne veselim și să rîdem și să închinăm în sănătatea ciotului dumitale? Nu, răspunse calm bătrînul, nu, pentru că piciorul meu nu-i de lemn. Mesenii se înroșiră. Atunci, bîlbîi Sam. Vezi dacă n-ai răbdare, zise bătrînul. Ei, și patru ani m-am chinuit cu un singur picior.

Și? zise Sam. Mîna dreaptă a bătrînului se crispă ca o gheară. Sam înțelese că va avea nevoie de pumnal și palma-i strînse și mai puternic mînerul. Și, răspunse bătrînul, și într-o noapte ca asta, cu vijelie și zăpadă, cineva a bătut la ușă. Zici c-a bătut la ușă, spuse Sam. Da, răspunse bătrînul. Și? spuse Sam. Am deschis, răspunse bătrînul. Pe urmă? spuse Sam. Bătrînul strănută. Noroc, spuse Sam, zdrelindu-și pielea de mînerul pumnalului. Mulțumesc, spuse bătrînul. Pauză. Și la ușă era piciorul meu. Oamenii se albiră. Da? spuse Sam. Da, răspunse bătrînul. Îmi dai voie să-l pipăi? întrebă Sam. Da, răspunse moale bătrînul. Oamenii își țineau respirația. Bătrînul se afla în stînga lui Sam. Sam zăbovi o clipă, apoi, cu o mișcare iute puse mîna stîngă pe piciorul drept al bătrînului iar cu mîna dreaptă, încleștată pe pumnal, lovi.

În cîrciumă se făcu întuneric, oamenii auziră un plînset vag, ca de copil, Sam urla ca un năvleg și cînd reușiră să aprindă lumînarea îl văzură pe Sam, cu lama pumnalului roșie, iar în mîna lui stîngă se bălăngănea piciorul drept al bătrînului, al bătrînului care dispăruse.

Sofocle

Recitirea tragediilor lui Sofocle aduce, întotdeauna, un surprinzător sentiment de noutate, prin emoția stîrnită de noblețea și măreția formulelor poetice — acele inimitabile mijloace, proprii vechilor elini —, dar și, deopotrivă, datorită afirmării unui Adevăr universal valabil. Astfel, cititorul sensibil și avizat, sedus de o altă lume emoțională, întrucîtva străină mentalității sau mai bine zis *modelor* actuale, este, fără îndoială, cucerit și fermecat de incantația verbului, de inexprimabila impresie a lirismului *obiectivat* de acum aproape două milenii și jumătate.

Lectura lui Sofocle, într-o tălmăcire expresivă și de cea mai bună calitate (cum este aceea de curînd apărută în românește), ne aduce în acea stare de persuasiune și de certitudini, care ne ajută să pătrundem fenomenul unic al tragediei eline, făcînd cu totul abstracție de intervalul impresionant care ne desparte de ea. Într-o *voită complicitate* cu poetul, cititorul va fi sedus de marea emoție purificatoare a tragediei — „catharsis", cum îi spuneau cei vechi —, pentru că a fost, incontestabil, lucru intens trăit, filtrat printr-o sensibilitate lirică și, mai ales, realizat în cadrul unei profunde experiențe psihologice.

Va trebui să observăm, de la bun început, că Sofocle nu este un izolat, ci însuși corifeul idealului atenian din timpul lui Pericle, al unui ideal care, prin glasul său, ne vorbește peste veacuri și în ciuda vicisitudinilor fortuite ale conștiinței omenești. Creatorul lui *Edip* și al *Antigonei*, în aspirația-i către frumos — considerat de greci ca o morală superioară și nepieritoare — este simbolul obiectivității perfecte și al unui anume liberalism (vestita „isegorie" greacă), în înțelesul de atitudine detașată, dominînd temporalul și înscriindu-se, sub raport deontologic, pe tabla valorilor eterne. Este nu numai o conștiință a colectivității eline, dar a însăși umanității.

Regretatul și sensibilul nostru învățat, profesorul George Fotino — atît de cunoscut prin studiile sale de erudiție — obișnuia să spună, parafrazînd pe un autor francez de acum aproape un veac (vestit și el traducător, în versuri, al lui Sofocle) că este infinit mai avantajos să nu-l fi citit de loc pe Sofocle decît să-l citești într-o tălmăcire proastă. Și a fost aceasta ideea directoare ce l-a călăuzit pe învățatul literat român, de care ne ocupăm, ca să se pasioneze cu o rîvnă vrednică de legendă, cu o minuție *de necrezut chiar*, de opera celui mai mare tragic al lumii, vreme de cincizeci de ani, de pe băncile universității, cînd și-a început primele traduceri poetice — pe oît de riguroase, pe atît de inspirate —, la sugestia profesorului său de Arheologie clasică, de la Universitatea din București, George Murnu.

Din noua tălmăcire a lui G. Fotino putem înțelege cum — pentru prima oară — s-a născut pe pămîntul grec cuvîntul de „philanthropia", al cărui înțeles mai precis ar fi de „sentiment al umanității", adică de bunătate subtil împletită cu noțiunea *specific elină* de Frumos. Vom nota, pentru avertizarea cititorului, că străvechea etimologie a lui „kalòn" ne duce la germanul „heil", implicînd ideea de sănătate și tămăduire. Verbul „a iubi" are, în grecește, un sens pregnant și, în orice caz, foarte semnificativ pentru Sofocle, precum în acea emblemă a civilizației europene care este versul 523 al *Antigonei*. George Fotino a ezitat între două versiuni, preferînd-o — în cele din urmă — pe cea de-a doua. În *Tragicii greci (Antologie)* la E.S.P.L.A. (1958), citim :

Al vieți-mi rost e să iubesc nu să urăsc;

și această formulare avea meritul de a pune accentul pe verb, în acord cu binecunoscuta dinamică a sistemului verbal grec. Mai eufonică, aceea pe care o citim astăzi subliniază *exemplar* muzicalitatea originalului, acuzînd negația — dintr-un exces de scrupulozitate ce urmărește armoniile și corespondențele poetice. Și trebuie să convenim că redarea este mai izbutită, mai aforistică și chiar mai lesne de memorat :

Iubirea-i rostul vieții mele! Ura, nu!

iată versul care l-a îndreptățit pe Goethe să vorbească de „sufletul cu cele mai fraterne sentimente" *(die schwesterliche der Seelen)*. Întregul suflu și mesaj sofocleice sînt aici !

To philòkalon însemna, la grecii vechi, „facultatea intelectuală unde adevărul, rațiunea și *destoinicia* se întîlnesc". Cuvîntul „Estetică" se datorează tot elinilor, conceput inițial ca o știință a percepției senzoriale, dar generalizat pînă la treapta de „știință a gustului artistic", a unei emoții guvernate de intelect. În tot clasicismul grec nici un autor — sub raportul acesta — nu se poate măsura cu puterea de sugestie și rafinamentul lui Sofocle, exemplar pentru lapidaritatea și subtilitatea expresiei și pentru *neprevăzutul* delicat al metaforelor. Iată, spicuit din aceeași uimitoare *Antigonă*, un vers care poate ilustra, deopotrivă, specificul procedeu sofocleic al antitezei :

Prea luat-ai foc! Eu numai că te aud
și-ngheț.

Am preferat pentru ilustrare formula lui George Fotino din 1958 (E.S.P.L.A., v. 88).

Reușitele remarcabile ale noii versiuni se datorează și unei neobișnuite inventivități poetice. Interpretul român merge, uneori, pînă la a crea imagini surprinzătoare — pentru o transpunere a unui scriitor antic — totuși, pînă la urmă, atît de firești în limba noastră, ba chiar, îndrăznim s-o spunem, în *mentalitatea modernă*. De unde și farmecul transpunerilor intuitive. Nu spune Creon fiului său, la versul ce corespunde *riguros* versului 651 din original (corespondența este, întotdeauna, matematic respectată) :

De gheață-s buzele ce-ți dă femeia rea ?

Firescul ultimei interpretări, integrale, a lui Sofocle ajută considerabil la o adîncire a noțiunilor atotcuprinzătoare pe care ni le oferă cugetarea filozofico-poetică a grecilor, știut fiind (potrivit observației cunoscutului umanist german din prima jumătate a veacului nostru, Werner Jaeger) că Sofocle anticipează, cel puțin cu o generație, aplicarea profundă a dictonului antic : „Nosce te ipsum !" — atribuită îndeobște lui Socrate.

Dar, printre corurile strălucite ale *Trahinienelor*, apare și forța „inspirației" lui Sofocle, care nu este decît *instrument al Muzei* (v. 643), pentru că va face să răsune „Muza divină", ceea ce noua *savantă* interpretare va reda grațios prin :

O liră ținînd ison cîntului
In slava zeilor.

Ne place să ne reamintim însă misterul personalității lui Edip, în încleștarea cu prorocul Tiresias, acolo unde rostește verdictul — de atîtea ori citat —, cu apariția de *nouă ori* a consoanei *t* într-un singur vers de douăsprezece silabe (v. 371), redat magistral de George Fotino :

Căci beznă e
Și-n mintea și-n urechea ta, cum ți-e
și-n ochi.

Credem că instrumentul creat în românește de recenta traducere înlesnește mult o viziune autentică a dramei atice și, în general, surprinderea gîndirii eline, *mergînd la esențe*, acolo unde simplicitatea este un alt nume al personalității puternice, pentru că răspunde unei *dominante a unității*.

În momentul cînd tînărul Sofocle era încununat pentru tragedia sa, întrecîndu-l pe marele Eschil, poporul grec — după ce asimilase, în elanul său de neverosimil entuziasm, toate virtuțile geniului mediteraneean — își depășea propriile limite. Sofocle, după drumul fecund străbătut de către Eschil, nu va mai cînta, decît indirect, eroismul unui popor ce-și cîștigase libertatea prin jertfe, va preamări însă gravitatea și înțelepciunea poporului atenian, stăpîn pe destinul său. Acest moment, al puterii și al seninătății, ne impresionează astăzi cu precădere.

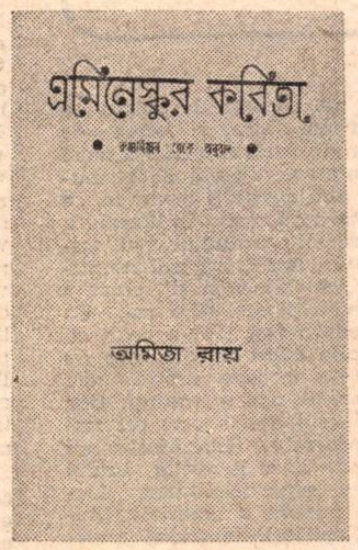
În lumea lui Sofocle, atît de bine surprinsă de George Fotino, intelectualul care se identificase într-o tulburătoare măsură cu ea, totul era conceput în o subtilă ordine, gîndită artistic, reprezentînd imaginea unei armonii a cetății. Există, cum bine se știe, o asemănare între puritatea liniilor — echilibrul senin ! — al templului grec și sufletul colectiv al elinilor care-și căutau o armonie lăuntrică, plină de înțelepciunea lui „Cunoaște-te pe tine însuți".

Triumful artei lui Sofocle a fost îmbinarea, ierarhic concepută, a tragicului, măreției și obiectivării. Formula însă nu s-a mai putut reînnoi niciodată. Euripide a încercat, dar a pierdut măreția — în aspirația lui către o *mai mare subtilitate*. Tragicul Seneca pierde „firescul" simțirii umane, declinînd în retorică și speculații filozofice. Racine, desigur în cadrul unei mentalități moderne, a redus tragismul destinului umanității la *variații pe teme psihologice*.

Sofocle rămîne, prin urmare, aproape singur. El fraternizează, ce-i drept, cu Eschil — căruia îi datorează însemnele măreției și atitudinea tragică. Aduce însă un element în plus, și acesta este esențialul : voluntarismul omului grec, aflat după o mare biruință. Căci victoria de la Salamina îl dezlega pe Prometeu de pe stîncile Caucazului, dăruindu-i *libertatea în acțiune*, pe care o visase. De aci încrederea optimistă a lui Sofocle, încredere în omul elin. Dar această încredere se răsfrînge asupra întregii umanități.

Calitatea dominantă a lui Sofocle, perfect vizibilă în noul veșmînt românesc, sărbătoresc, pe care i l-a dat George Fotino, rămîne, totuși, bunul simț dus pînă la puterea genialității. Aci este inegalabil.

Radu HÎNCU



In India a apărut în acest an — în traducerea Amitei Ray — o culegere din versurile lui Mihai Eminescu.

Momentul 1969

Literatura română în lume

In anul acesta, cînd s-au împlinit două secole de cînd tălmăcirea în limba germană a Descrierii Moldovei *(Hamburg, 1769) aducea Europei cele dintîi știri despre doinele și colindele locuitorilor acestor plaiuri, literatura noastră a făcut din nou inconjurul lumii, înregistrînd remarcabile prezențe și succese pe 4 continente și în 23 de țări.*

Înainte de a trece în revistă cîteva din cele aproape 50 de apariții din operele scriitorilor noștri consemnate în 1969, trebuie să ne oprim asupra unor fapte semnificative care marchează, evident, un salt calitativ al interesului pentru literatura română.

Primul este apariția a două antologii de literatură românească care constituie evenimente literare de mare importanță. Este vorba în primul rînd despre Antologia de poezie românească contemporană (Anthology of Contemporary Romanian Poetry) *a lui Roy MacGregor-Hastie, editată la Londra, la Peter Owen, în cadrul seriei de scrieri europene reprezentative, patronată de UNESCO. Această antologie, prima de mari proporții care apare în limba engleză, include 112 poeme reprezentative din creația a 57 de poeți, de la Arghezi și Bacovia, pînă la Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu și Petru Popescu.*

Este vorba, în al doilea rînd, de cuprinzătoarea antologie a liricii române (Rumänische Lyrik), *alcătuită și tradusă de Zoltan Franyo, publicată la Viena de Bergland Verlag, lucrare ce conține nu mai puțin de 273 poeme, aparținînd unui număr de 114 poeți începînd cu Vasile Alecsandri și mergînd pînă la poeții din generația cea mai tînără.*

De asemenea, un însemnat eveniment literar îl constituie pregătirea spre publicare în U.R.S.S. a unei ample antologii a nuvelei românești.

Pe lîngă aceste antologii, au mai apărut la Budapesta două întinse culegeri de tălmăciri din lirica universală, în care poezia românească e bogat reprezentată (culegerea Meridianele liricii *semnată de Zoltan Franyo și culegerea* Sub ceruri *care se schimbă de Szemler Ferenc, precum și o* Antologie a romantismului european, *tipărită la Belgrad, care cuprinde ample traduceri din Eminescu, semnate de Vasko Popa.*

La fel de semnificativă este și înmulțirea revistelor străine care au închinat numere speciale fie prezentării literaturii române în ansamblu, fie unor scriitori de seamă, fie conturării unor aspecte speciale ale poeziei sau prozei noastre. În 1969, asemenea ediții speciale au publicat de pildă : în Elveția, revista Poésie vivante *(selecție de poeme și texte despre Brâncuși, realizată de Ion Caraion) ; în Cuba revista* Union *(număr consacrat literaturii noastre alcătuit de Darie Novăceanu, care semnează traducerile și prezentările incluse în sumar) ; în S.U.A. revista* Micromegas *a Universității Statului Iowa (ediție specială consacrată poeziei românești, cuprinzînd 20 de poeme tălmăcite de Roy MacGregor-Hastie și Richard Hillard.*

Reține atenția și interesul sporit pentru poezia românească pe care-l manifestă nenumărate alte reviste din Franța, Italia, Portugalia, Elveția, Ungaria, Polonia, Iugoslavia, Turcia Liban, Cuba etc. în coloanele cărora au apărut versuri aparținînd lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Gelu Naum, A. E. Baconski, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a. De asemenea, nu puține reviste au publicat nuvele, eseuri și lucrări dramatice românești printre care Inostrannaia literatura *din Moscova, proză de Titus Popovici,* Nueva Dimension *din Barcelona, studii semnate de Ov. S. Crohmălniceanu și Ion Hobana,* Il Dramma *din Roma, teatru de Marin Sorescu. Revista italiană* Breve, *care apare la Neapole, dedică în fiecare număr o seamă de pagini literaturii române.*

(Continuare în pagina 28)

Ioan COMȘA

Ancheta internațională a „României literare"

MOMENTUL LITERAR

VADIM KOJEVNIKOV

(U. R. S. S.)

Prozatorul Vadim Kojevnikov, binecunoscut cititorilor români prin romanul său Vi-l prezint pe Baluev, *este redactor șef al revistei* Znamia, *publicație de prestigiu și de largă circulație care a „lansat" acum cîțiva ani prozatori ca Baklanov sau Viktor Konețki, a publicat romanele lui Simonov* Viii și morții *și* Nimeni nu se naște soldat, *iar în acest an a tipărit o nouă nuvelă a aceluiași autor,* O întîmplare cu Polinin, *un nou roman al lui G. Markov,* Siberia, *un ciclu de nuvele ale lui I. Naghibin, poezii de E. Mejelaitis, R. Rojdestvenski etc.*

— Vreau să vorbesc și ca scriitor și ca redactor. Ca scriitor mă bucură în chip deosebit succesul confratelui meu Iuri Bondarev, mă bucură dezvoltarea impetuoasă, creșterea incontestabilă a talentului său. Tema centrală a prozei lui Bondarev e tema războiului, a Marelui război de apărare a patriei, pe care el o cercetează cu perseverență, lucrează mereu asupra ei. Și eu am scris despre război, și, de aceea, proza lui Bondarev mi-e apropiată, simt în ea ceva familiar, înrudit. Ca redactor, mă bucur că noul său roman, **Zăpadă fierbinte,** a fost publicat în paginile revistei **Znamia** (nr. 9, 10, 11). Romanul zugrăvește lupta de la Stalingrad, mai bine zis un episod din această bătălie hotărîtoare pentru destinul războiului, un episod care a rămas pînă acum necercetat de scriitorii noștri : e vorba de respingerea de către armatele sovietice a ofensivei întreprinse de armata germană sub conducerea lui Mannstein pentru a salva din încercuire diviziile comandate de Paulus. Un episod de mare tensiune, dramatic... Romanul poartă amprenta caracteristică și altor scrieri ale lui Bondarev inspirate din istoria ultimului război : el îmbină profunzimea în analiza evenimentelor istorice cu adîncimea în analiza caracterelor umane. În lucrările sale de pînă acum Bondarev ne obișnuise cu dimensiuni restrînse, spațiale și temporale. Noul său roman are dimensiuni ample, tinde spre tipul de roman-epopee, roman-fluviu. E adevărat că nici de astă dată dimensiunile timpului nu au crescut prea mult, dar în acele puține zile cît durează acțiunea, se petrec evenimente multe, în care sînt angrenate multe personaje și aceste personaje trăiesc intens, psihologia lor este supusă unor puternice încercări. Subliniind încă o dată calitățile artistice ale cărții, compoziția riguroasă, culorile viguroase, plasticitatea descrierilor, caracterele umane vii și puternice, aș vrea să arăt totodată că succesul lui Bondarev, care este în același timp și un succes pentru revista noastră, nu este unicul moment de acest gen în literatura sovietică a anului 1969. Și nici nu este unica operă de valoare pe care a publicat-o anul acesta revista noastră. Dacă m-am oprit asupra romanului **Zăpadă fierbinte,** e pentru că l-am considerat semnificativ pentru dezvoltarea prozatorului Iuri Bondarev și totodată interesant pentru mișcarea noastră literară de astăzi.

Și pentru că ne aflăm la sfîrșit de an, aș vrea să vă spun și cîteva cuvinte despre ceea ce pregătește revista noastră pentru anul nou, ce ne așteaptă, 1970. Mai ales că judecînd după portofoliul pe

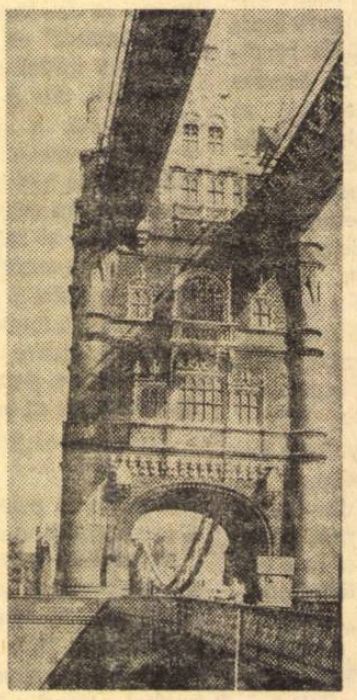
MICHAEL RATCLIFFE

(ANGLIA)

D. Michael Ratcliffe este critic literar la ziarul londonez Times *și cunoscut autor a numeroase studii despre proza și dramaturgia engleză modernă. Nu demult i-a apărut volumul* The Novel today. *E firesc, deci, ca discuția noastră să privească mai ales proza (și dramaturgia) engleză de azi.*

— Dacă în urmă cu 14—15 ani, literatura engleză era dominată de mișcarea așa-numiților „tineri furioși", am putea, oare, domnule Ratcliffe, să vorbim în zilele noastre de vreun curent literar care să concureze celebritatea unui John Osborne, John Braine, și a celorlalți colegi ai lor ?

— Noi englezii sîntem de părere că „tinerilor furioși" li s-a acordat, la vremea lor, în restul lumii, o importanță disproporționată față de ceea ce au adus ei cu adevărat nou. În jurul lor s-a creat o adevărată legendă. Este adevărat pe de altă parte că apariția acestei mișcări era într-o oarecare măsură necesară, întrucît ea umplea un gol și răspundea unei necesități de reîmprospătare pe tărîm literar. Deși am putea spune că acești tineri scriitori, etichetați sub numele comun de „tineri furioși", erau foarte diferiți unul de altul și, practic, nu aveau nimic comun unul cu altul. Între timp, toți acești „tineri" au devenit oameni între două vîrste, și s-au transformat treptat în scriitori mai mult sau mai puțin convenționali și conservatori. Dintre toți, cred că singurul care a mai păstrat ceva din energia și din „furia" sa inițială este John Osborne, deși, el însuși nu mai înțelege tînăra generație de azi, nemaiavînd nici un punct de contact cu ea. În ceea ce-i privește pe scriitorii noștri de azi, n-am putea vorbi de o mișcare sau de un curent literar în sensul comun al cuvîntului. Printre tinerii scriitori englezi se află mulți care dispun de un remarcabil talent, ca de pildă David Storey, un excelent romancier, care scrie însă în maniera tradițională, fiind foarte influențat de D. H. Lawrence. Ceea ce mi se pare deosebit de interesant și semnificativ în momentul de față în literatura engleză este apariția unui mare număr de romanciere talentate, ale căror lucrări sînt publicate în numeroase reviste de prestigiu. Dintre acestea aș dori s-o menționez în primul rînd pe Iris Murdoch, care, mi se pare, e cunoscută și în România, apoi pe Muriel Spark, pe Edna O'Brien, și pe Olivia Manning, autoarea unui roman despre București, deosebit de popular în Marea Britanie. Aș dori de asemenei s-o menționez pe Margaret Drabble, autoarea unor romane de succes mai ales în rîndul femeilor intelectuale, puternic influențată la rîndul său de Jane Austen și de stilul englez clasic. Părerea mea este că se produc azi, în Anglia, un număr considerabil de romane cu calități literare remarcabile, scrise cu o deosebită măiestrie tehnică, dar care merg mai cu seamă pe drumul deschis de romanul englez tradițional. Nu întîlnim în aceste romane prea multe experimente stilistice ; Anglia este încă foarte refractară la inovațiile lingvistice în proză. Întîlnim însă o mare cantitate de poezie experimentală ; se produc poezii de genuri foarte diferite, fie că este vorba de poezia tradițională, de cea intimistă, suprarealistă etc.



— Care sînt, după părerea dv., cele mai interesante manifestări teatrale din actuala stagiune londoneză ?

— După părerea mea, cea mai interesantă piesă care se joacă acum la Londra este **Clasa conducătoare** (The Ruling Class), lucrarea unui foarte tînăr dramaturg, Peter Barnes, o „extravaganță" pe tema, atît de tradițională și dragă tuturor englezilor, a deosebirilor de clasă și a urii sociale. În afară de Peter Barnes, Edward Bond este considerat a fi azi cel mai interesant dramaturg tînăr. El a scris pînă acum trei piese care au dat, fiecare dintre ele, naștere unui veritabil scandal la Londra. Mă refer în special la piesa **Saved,** care aduce pe scenă populația muncitoare din South London, și a că-

IVAN LALICI

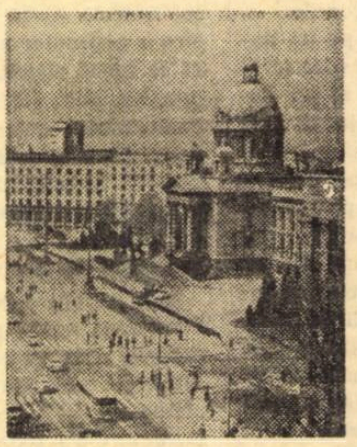
(IUGOSLAVIA)

Cunoscut poet și eseist iugoslav, Ivan Lalici se numără printre cele mai importante personalități artistice ale țării vecine. Autor a numeroase volume de versuri, printre care „Primăvara vîntoasă" („Vetrovito proleče"), „Marea poartă a mării" („Veliko vrata mora"), „Argonauții" („Argonauti") și „Timpuri, focuri, grădini" („Vreme, vatre, vrtovi"), Ivan Lalici este deopotrivă apreciat pentru traducerile sale din opera lui Arghezi, Blaga, Voiculescu și numeroși poeți români contemporani, precum și din cele mai reprezentative scrieri ale lui Goethe, Rilke, Camus, Saroyan, Cassou și alții.

— Disputele literare foarte vii, confruntările dintre diversele grupuri literare din jurul revistelor au facilitat, după cum este și firesc, apariția unor noi curente de opinie, a unor noi stiluri și forme de expresie variate. Această nouă frămîntare, dictată de atributele noii societăți moderne, a impus anul acesta în literatura iugoslavă o atitudine mai angajată împotriva unilateralizării, simplicității și chiar a trivializării scrierilor noi. Ca și ceilalți ani, 1969 a venit cu un plin editorial, din care nu lipsește aproape nimeni : nici un talent, nici o tendință. Dar nu lucrul acesta este cel mai semnificativ ! Semnificativ mi se pare că în lucrările anului acesta superficialitatea, factura minoră a creației literare, spiritul didactic și tezismul, au cedat și mai mult locul unor căutări și — de multe ori — realizări cu totul remarcabile, care exprimă pregnant, la o înaltă ținută artistică, realitățile Iugoslaviei de azi.

Romane excelent scrise, cum este *„Cocoșul roșu"*, al lui Miodrag Bulatovici și *„Împărții"*, de Dobrița Ciosici, sînt traduse în cîteva limbi europene de circulație. Radomir Konstantinovici, Oscar Davicio, Branko Ciopici, Mladen Oliacia și, mai ales, Ivo Andrici, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1961, cunoscut pentru *„Podul peste Drina"* și *„Cronica Travnicului"* — au pus temeliile romanului modern care se scrie astăzi în Iugoslavia. Povestirea tradițională, de inspirație mitologică locală, cultivată mai ales în proza sîrbă din perioada imediat postbelică este reconsiderată, și, sub pana unor Veliko Petrovici și Risto Trifkovici, cărora li s-a alăturat o serie de tineri de talent, cunoaște o revitalizare neașteptată.

Dacă cineva încearcă să descopere caracteristicile acestui an literar, le poate găsi — concentrate — mai ales în literatura tinerilor scriitori, prezenți — ca oriunde — în jurul premiilor pe care și le dispută anual. Vidoslav Stevanovici, autorul romanului cu titlu intraductibil *„Refuz mîrtvac"*, care a obținut în 1969 cu această carte premiul „Isadora Sekulici", este revelator cu scrierile sale pentru densitatea analitică a noului roman iugoslav. Alt roman, care a obținut premiul „Octobarska nagrada", *„Memoari Pere Bogalje"* („Memoriile lui Pera Infirmul"), al foarte tînărului Selenici, este caracteristic pentru dezbaterea problematică în care *noul* se lovește la fiecare pas de realități, convingeri și prejudecăți — toate depășite. Revelație pentru cititorul de bună literatură, cartea lui Selenici este cu atît mai meritorie cu cît autorul ei, foarte cunoscut pînă acum pentru eseurile sale, abordează cu talent și maturitate un gen de literatură mai dificil.



Anul 1969 este un an al surprizelor și pentru că a lansat doi prozatori foarte interesanți prin modul original în care atacă cele mai acute probleme în domeniul mutațiilor etice contemporane : pe Milosav Savici și Miroslav Josici-Visnjici, foarte apreciați de cititori. Iar pentru că a venit vorba de succese editoriale, cred că mulți scriitori și-ar dori buna primire care s-a făcut chiar în această săptămînă volumului de nuvele al lui Antonie Isakovici, *„Prazni bregovi"* („Dealurile goale"). Atît despre proză !

În ceea ce privește poezia, cu toate că (așa se spune !) sînt la mine acasă, nu pot face confesiuni în afară de ceea ce am mai spus și se știe. Lecturile din ultimul volum al lui Vasko Popa, *„Stradno nebo"* („Cerul chinuit"), îmi dau în 1969 sentimentul și convingerea că în jurul acestui Mare poet (cu M mare) planează nu numai sensibilitatea cea mai înaltă a poeziei iugoslave, dar

1969

care-l avem la ora actuală cred că putem afirma că în acest an ne aşteaptă cîteva succese. Vom publica în primele numere continuarea romanului lui A. Ceakovski **Blocada,** inspirat din epopeea Leningradului asediat, roman în care apar o serie întreagă de personalităţi istorice. Va urma apoi romanul lui K. Simonov **A patra vară** cu care se va încheia trilogia sa **(Viii şi morţii, Nimeni nu se naşte soldat)**. De aniversarea lui Lenin este legat romanul cu caracter documentar al lui D. Eviánin, **Trenul de aur.** O temă similară a inspirat şi o nuvelă cu caracter documentar a lui Boris Galin. Despre Lenin va povesti din amintirile tatălui său, care l-a cunoscut personal, muncitorul A. Antonov de la „Uzina lui Ilici", membru în C.C. al P.C.U.S. Vom publica de asemenea un ciclu interesant de reportaje despre locurile unde a trăit şi a lucrat Lenin **(Lenin în Siberia, Lenin pe Volga, Lenin în Elveţia).**

Discuţia noastră ia **sfîrşit** înainte de vreme, căci Vadim Kojevnikov se grăbeşte la şedinţa Sovietului Suprem al U.R.S.S. Cu reala părere de rău a lui Kojevnikov că nu a putut vorbi despre alte realizări ale literaturii sovietice în anul care s-a scurs : despre atît de interesantul roman al lui Bulat Okudjava, **Bietul Abrosimov,** despre ultimul ciclu de versuri al lui Andrei Voznesenski, despre noul roman al lui Vladimov, **Trei clipe de tăcere,** despre nuvela lui Feodor Abramov, **Pelagheia,** despre numeroasele opere memorialistice legate de figura lui Lenin, despre ultima piesă a lui Rozov, despre noile scrieri ale criticilor sovietici, despre apariţia unor reviste noi (ca **Avrora)** şi despre multe altele.

Tatiana NICOLESCU

---

rei reprezentare a fost interzisă pentru o anumită perioadă de timp. Edward Bond e un scriitor deosebit de serios şi profund, preocupat intens de „golul" înregistrat în cultură după cel de-al doilea război mondial, ca şi de lipsa de perspectivă şi idealuri a societăţii noastre. Ultima sa piesă, „Early Morning" (Dimineaţă timpurie) e un fel de farsă suprarealistă, ale cărei personaje principale sînt regina Victoria, Prinţul Albert, Contele Gladstone ca şi toate instituţiile secolului XIX, considerate „sacre". Într-o oarecare măsură lucrarea aminteşte de „Ubu Roi" al lui Jarry.

— Dar dintre piesele produse de dramaturgii deja consacraţi, care vi se pare mai interesantă ?

— Fără îndoială, ultima piesă a lui Osborne „Hotel in Amsterdam", în interpretarea lui Paul Scofield. După Laurence Olivier, Paul Scofield este fără îndoială cel mai mare şi mai popular actor clasic pe care-l avem, capabil să facă sală plină în orice piesă ar juca. Numai că de data aceasta „Hotel in Amsterdam" se dovedeşte a fi o piesă foarte bună, iar interpretarea lui Paul Scofield este de-a dreptul covîrşitoare.

— Aţi putea vorbi de o anumită influenţă a unei literaturi străine asupra literaturii engleze contemporane ?

— Cred că literatura străină care exercită cea mai puternică influenţă asupra literaturii engleze de azi este fără îndoială literatura americană. Scriitori americani ca Norman Mailer, Robert Frost şi Robert Lowell au exercitat o foarte puternică influenţă asupra scriitorilor noştri. Genul de literatură care se bucură de un succes fără egal în momentul de faţă în Anglia este cel practicat de Norman Mailer în romanele care au urmat „Viilor şi Morţilor". O altă literatură care pătrunde acum în Marea Britanie şi care exercită o anumită influenţă asupra elitei intelectuale este cea latino-americană. Scriitori ca Neruda sau Borges se bucură de un mare prestigiu în rîndurile acestor intelectuali ,dar nu au reuşit încă să pătrundă în larga masă a cititorilor.

Doina CARAMZULESCU

---

chiar polul Poeziei însuşi. Poezia lui este o permanentă căutare a omului, o permanentă explorare a tuturor zonelor în care sensibilitatea se recompune, îşi recapătă integritatea şi sufletul.

După mine, revelaţia anului în poezia iugoslavă a fost apariţia ultimului volum al lui Miodrag Pavlovici *„Velika Skitija"* („Marea Skitie"). Cred că este punctul culminant al creaţiei acestui poet, unul dintre cei mai interesanţi reprezentanţi ai poeziei sîrbe de după război. Poezie care aliază fineţii intelectuale trăsăturile sentimentale, care vibrează deopotrivă atît în nuanţele neoromantice tradiţionale ale lui Milan Dedinaţ şi Slobodan Markovici, cît şi ale imagisticii conţinute a lui Vasko Popa, creaţia din urmă a lui Miodrag Pavlovici este însă mult mai reflexivă şi complexă faţă de cea anterioară. Generaţia de după război, de altfel, aduce cu ea o prospeţime de expresie, un entuziasm irezistibil şi uneori o candoare care o plasează nu rar sub semnul celor mai diverse aprecieri. Eu cred în poezia tinerilor, şi anul 1969 mi-ar putea servi numeroase exemple pentru o demonstraţie a virtuozităţii acesteia. Nume cum sînt cele ale lui Mirko Magarasevici şi ale Raşei Livada s-au impus furtunos şi distinct în disputa pentru premiul „Branskova nagrada", destinat talentelor remarcabile tinere. Anul acesta premiul a revenit volumului de poezie *„Poprskan znojem kazaljki"* („Stropit cu sudoarea acului de ceas"), al poetesei Raşa Livada, în vîrstă de douăzeci de ani.

Totuşi, cred că nu greşesc dacă afirm că anul 1969 a fost un an al prozei de bună calitate. Jovan Hristici, autorul apreciatului eseu *„Oblici moderne knjizevnosti"* („Forme literare moderne") care îmi este oaspete în momentul cînd avem această convorbire, mă poate contrazice.

Costin NASTAC

În numărul viitor, ancheta noastră continuă. Ne răspund : Alberto Moravia, Gheorghi Djagarov, Romain Gary, Heinz Kahlau, Simon Istvan, Karl Heinz Bohrer şi Helmut Scheffel.

SĂRBĂTOAREA NAŢIONALĂ A CUBEI

atlas liric

Cintio Vitier

Camilo Cienfuegos

O singură privire trece peste insulă, căutîndu-te,
ca femeia moneda pierdută, tot tezaurul ei.
Nu eşti în cîmp, nici în munte, nici pe ţărmurile
de la Camagüey.
Aceste cîmpuri, aceşti munţi, aceste ţărmuri
sînt absenţa ta.
Nu eşti în munţii sonori din Las Villas,
în care dimineţile vibrează ca într-o vioară de
sidef.
Nu eşti în amiaza sălbatică a podgoriilor,
nici în înserările infinite ale trestiei.
Nu eşti în Cayo Frances, nici în Cayo Palomo,
nici în Cayo Fragoso, nici în Cayo Blanquizar,
nici măcar în grădinile din La Reina.
Aceşti munţi, aceste insule, aceste grădini
sînt absenţa ta.
O, tînăr erou învins de zei,
palmă cu palmă a crescut absenţa ta,
iată, are dimensiunea insulei,
savoarea aerului nostru, mării noastre !
Vom merge pe ţărmuri printre degetele tale ;
vom escalada munţii amintindu-ne chipul tău.
Nu vom brăzda valuri, ci pieptul tău fierbinte.

Fayad Jamis

În timp ce pleoapele tale

În timp ce pleoapele tale dragostea mea se
închid
în aerul indiferent
ca aripile unui fluture rătăcit
eu scriu poemul acesta
În timp ce vapoarele desenează pe apă
un mare S de singurătate
un mare V de victorie
un mare L de libertate
sau un mare cerc de uitare şi moarte
eu scriu poemul acesta

Roberto Fernández Retamar

Celălalt

Noi, supravieţuitorii,
Cui îi datorăm supravieţuirea ?
Cine-a murit pentru mine în temniţă ?
Cine a primit glonţul meu ?
Glonţul meu cine l-a primit în inima lui ?
Pe ce mort mă sprijin eu, viu,
Oasele lui rămînînd în oasele mele,
Ochii pe care i-au smuls, privind
Prin pupilele mele
Şi mîna care nu e mîna lui,
Şi nici mîna mea,
Scriind cuvinte sfărîmate ?
Unde se află el, în supravieţuire ?

Mario Martinez Sobrino

A plînge pentru o moarte

A plînge pentru o moarte
înseamnă a spori umbra, intensitatea,
a construi un galion de monezi vechi,
un uragan mai pervers decît celelalte,
a însămînţa o seibă plină de puteri
şi ceremonii pe care le va cere ;
a descoperi rasa,
sîngele, seva, berea, lacrimile
metalul pe care lemnul îl are în el,
vijelia care distruge totul,
ţărîna care se deschide şi tăinuieşte
cu indiferenţă, pare-se,
zeii ce sîntem în ciuda măştilor
şi pagubei
pentru că după aceea e ziua Anului Nou
şi vom fi veseli
ca niciodată inventivi, navigatori,
furioşi, vicleni şi îndrăgostiţi
ca niciodată.
Eu strig
că a plînge pentru o moarte
înseamnă a fura mai multă viaţă.

În româneşte de Darie NOVACEANU

HAVANA :

PREMIILE „CASA DE LAS AMÉRICAS" 1969

Premiile literare anuale decernate de prestigioasa instituţie de cultură din Cuba **Casa Americilor** au devenit unul din evenimentele artistice cele mai de răsunet ale Americii latine. Fiind instituite pentru toate genurile mai importante (poezie, nuvelă, roman, teatru, eseu), ele antrenează an de an tot mai numeroşi tineri scriitori. La concursul din acest an s-a stabilit un record de participare. Numai pentru premiul de poezie au fost prezentate juriului două sute douăzeci şi unu de volume manuscrise.

Premiul de poezie a fost decernat scriitorului Roque Dalton, din Salvador, pentru volumul **Taverna şi alte locuri.** Autorul, născut în 1933, a fost nevoit să-şi părăsească ţara ca urmare a persecuţiilor politice. Influenţată de Vallejo, poezia sa este înrîurită şi de orchestraţia metaforică a lui Pablo Neruda, iar, în ultimul volum, de tonul de conversaţie directă al unor poeţi cubanezi ca Roberto Fernández Retamar şi Fayad Jamis.

Angajarea politică a autorului se vădeşte în tematică : poemele scrise în închisoare sau despre viaţa din închisoare ocupă un loc însemnat în toate volumele lui Roque Dalton. Nu lipsesc nici ironia la adresa politicienilor corupţi (Se spune c-a fost un preşedinte bun /, fiindcă a împărţit lucruri ieftine / salvadorenilor care au mai rămas...), nici violenţa cu care denunţă amestecul imperialismului străin.

Volumul **Taverna şi alte locuri** se remarcă prin intensul său dramatism, prin fuziunea perfectă a problemelor sociale şi a celor personale într-o confesiune gravă, „totală", care dezvăluie condiţia umană în lumea latino-americană.

Pe de altă parte, cartea rezumă, pe un plan superior, întreaga operă anterioară a lui Roque Dalton, într-o expresie artistică ce valorifică experienţa suprarealismului.

Premiul pentru eseu a fost decernat lui Héctor Béjar Rivera, pentru volumul **Peru, 1965 : Însemnări despre o experienţă a luptelor de guerilă.** Această carte (scrisă în închisoarea din Lima, de un comandant al luptelor de guerilă) poate fi considerată simbolică pentru condiţia intelectualului latino-american, pe care evenimentele istorice actuale îl silesc să se angajeze de o parte sau de alta a baricadei. Eseul lui Béjar este o analiză pătrunzătoare a situaţiei politice peruviene şi totodată jurnalul experienţei personale a autorului în luptele de guerilă din 1965. „Aceste pagini sînt neterminate", declară el în prolog, atrăgîndu-ne atenţia că este vorba de un eseu deschis, care conţine simple ipoteze ale unui militant politic, despre o realitate în necontenită prefacere.

Premiul pentru schiţă şi nuvelă a fost decernat lui Antonio Skarmeta, pentru volumul **Nud pe acoperiş.**

E o carte autobiografică, şi autorul nu şovăie s-o recunoască deschis. Dar de la experienţa trăită la experienţa memorată e o distanţă apreciabilă, în care se intercalează umorul sarcastic şi amar al lui Skarmeta. Exceptînd două schiţe din volum, celelalte se petrec la New York. Ele nu sînt însă, cum am putea crede, nişte scurte naraţiuni care înfăţişează pur şi simplu viaţa la New York, ci constituie secreta răzbunare a unui chilian care a suferit o experienţă aspră şi vrea să „scape" de ea comentînd-o, distrugînd-o cu ajutorul limbajului. Nu mai avem de a face, ca în alte opere latino-americane, cu admiraţia în faţa unei culturi cosmopolite de tip european, împletită cu nostalgia după cultura părăsită, ci cu o imagine lucidă şi sarcastică a „societăţii de consum".

Premiul pentru roman a fost decernat lui Renato Prada Oropeza pentru **Intemeietorii zorilor.** Scriitorul s-a născut la Potosi, în Bolivia, în 1937, şi este în prezent profesor de filozofie la Şcoala Normală Superioară din Cochabamba. Odată cu **Intemeietorii zorilor** îşi face loc în romanul latino-american o temă nouă : lupta de guerilă a revoluţionarilor, actualizată în chip tragic de asasinarea lui Ernesto Che Guevara.

Romanul lui Prado Oropeza aminteşte cu fiecare pagină de zguduitorul document istoric şi uman care este **Jurnalul** lui Che. Scris într-un limbaj direct, nervos, romanul este plin de culoare şi autenticitate. Scenele dinamice din tabăra revoluţionarilor, care sînt şi cele mai reuşite din roman, se desfăşoară într-o atmosferă de intensă încordare dramatică.

Premiul pentru teatru a fost decernat lui Alonso Alegria un tînăr peruvian remarcat în ultimii ani ca regizor, prin montarea unor spectacole excelente cu **Oameni şi şoareci** de Steinbeck şi **Aşteptîndu-l pe Godot** de Beckett) pentru piesa **Traversarea Niagarei.** Pentru a-şi compune opera, Alegria s-a slujit de un personaj real : celebrul echilibrist francez Jean François Gravelet, care a trecut peste cascada Niagara pe o sîrmă lungă de trei sute treizeci de metri, la patruzeci şi opt de metri deasupra apei, purtînd un om în spate. Acesta este faptul real, intrat în istorie. Pornind de la el, Alegria construieşte două personaje alegorice (Blondin, echilibristul, şi Carlo, tînărul său admirator). Voiajul în necunoscut, spre triumf sau spre eşec, înfruntînd permanent moartea, devine în piesa lui Alegria un simbol al vieţii omeneşti, caracterizată prin risc bărbătesc şi eroic. Împletind tehnici realiste şi expresioniste cu sugestii din teatrul absurdului, piesa lui Alegria se încadrează într-un stil specific teatrului latino-american contemporan, care este puternic influenţat atît de Brecht, cît şi de Beckett şi Ionescu.

Andrei IONESCU

Ludovic Morateur, om curios, se întreba adesea, nu fără curiozitate, ce naiba putea să aibă sub piele : ace sau sînge, o inimă sau un ceasornic.

Oriunde s-ar fi găsit în lume, el era trei săptămîni pentru, trei săptămîni contra. Trei săptămîni, o lună, opt zile... puțin interesează : mișcarea asta de flux și reflux care-i făcea de nesuferit orașul sau țara la început ademenitoare, aceste cicluri-pro, aceste anticicluri se declanșau în el ca un inversor de panglică într-o mașină de scris.

Fără îndoială, orele de euforie și zilele de dezamăgire nu erau riguros isochrone. Dar avea chiar un ceasornic paradis-infern în trup și căruia toate națiunile — împreună cu a sa — îi întorceau rînd pe rînd acele.

Nu era Stat pe acest Pămînt — și, deși mare călător, nu izbutise încă să meargă altundeva — care să nu iște aceste oscilații tot atît de contradictorii pe cît de contrariante. Între toate, însă, inseparabilul trio Italia-Grecia-Spania (poate din pricina violului turistic, căruia surorile latine și bătrîna lor mătușă elenă îi erau neîntrerupta țintă), era cel care bătea recordurile în această ciudată cursă împotriva ceasului.

Veneția, de pildă... Putea cineva să iubească Veneția ca el și ca lui să-i fie greață de ea? Luna lui de miere cu orașul cel mai răpitor din lume — cel mai răpitor, cum se întîmplă și cu multe ființe, dacă le vezi singur sau într-o intimitate relativă — ținea zece zile... Și pe urmă venea clipa cînd mierea i se părea anostă, farmecul artificial, sărbătoarea crispantă.

La vederea numai, într-o vitrină de restaurant, a unui faire-part de doliu expus între un castron de pește și o langustă, și anunțînd trecătorilor moartea care a secerat nemiloasă pe

la dolcissima e purissima
Amalia Marcoletti
munita dei conforti religiosi

(din partea unui *marito inconsolabile*, a nesfîrșiților *fratelli, sorelle, nipoti i nipotini*) simțea cum i se întoarce stomacul pe dos. Cum e cu putință să se afișeze durerea unui *soț nemîngîiat* în mijlocul macaroanelor și crustaceelor?

Desfășurarea atît de lăudată a cearșafurilor și a cămășilor de noapte, uscîndu-se pe frînghiile lor deasupra apelor, departe de a-i bucura retina, îl arunca în cea mai neagră dintre leșii. Și nelipsitele *gondola-gondola*, șoptite noaptea pe poduri de barcagiii forfotitori, îi aminteau de propunerile deochiate ale vînzătorilor de fotografii obscene din Montmartre.

Cît despre frămîntarea omenirii burtoase a erei leicare, cu un al treilea ochi atîrnînd pe buric, nerăbdătoare să-și scoată portretul cu porumbelule-dă-mi-un-pupi la fotografii din piazzetta, în timp ce vioriștii de la Florian sau de la Quadri clăteau pentru a suta mia oară o „Văduvă veselă" sau un „Rigoletto" — dacă se bucurase de ea, pentru că ghidurile recomandau, toate, vizitatorilor să se bucure de animația foarte vie ce domnește în piața San-Marco, acum, ea îi făcea greață. Nu erau decît coloane odoriferante de sexagenari gîfîind, pensionari acneeni, pulpe varicoase, matroane americane cotcodăcind mascate de ochelari carnavalești, franțuji dezmățați în sandalete translucide...

Dar să fie-al ciorilor, dacă nu al lui Dumnezeu, unde erau, oare, frumoasele perechi în acest oraș al voiajelor de nuntă?

Veneția — paradis, Veneția — perla, Veneția, Regina Valurilor îi apărea ca o vînătoare rezervată exploatării porumbelului călător, forfetar jupuit de agenții...

I se lehămitise de atîtea amvoane și de altare, de spălături de picioare și flagelări, de răstigniri și tăieri de capete, și de toate acele *transepts dr., tinde g.* și *cap. absid.* care nu păreau niciodată să se rotească în sensul manualului pe care-l ai în mînă.

Era sătul pînă peste cap de toate acele lucruri clădite de Bizanț, refăcute de dogi, distruse de turci, reconstruite de italieni, și de toate acele priveliști de care ți se cerea întotdeauna, mereu, să te bucuri, sub pedeapsa excomunicării turistice.

Pe scurt, după ce slăvise Veneția ca Baedeker, d. Morateur era gata să redijeze un antighid pentru turistul liber.

Neîntrebuințarea timpului

Călătorul care nu dispune decît de trei zile pentru a vizita orașul le va găsi cu prisosință suficiente *spre a prețui la justa lor valoare, cu totul excesivă, toate cursele acestei metropole a turismului în care, de la primul agățător de gondolă, parazit omniprezent, pînă la ultimul hamal, trecînd prin falsul paracliser răsărit dintr-o capelă laterală a cărei cheie o are numai el — totul conspiră la ruina vizitatorilor.*

Nu e de nici-un folos *să-ți faci prețul dinainte cu gondolierul fiindcă, oricum, el n-o să și-l mai amintească la sosire și ți-l va face pe al său. Spre a evita, pe deasupra,* o cheltuială nervoasă *inutilă și a nu fi prost dispus chiar din primele minute, lăsați portarul hotelului, sau un londonier, să plătească gondolierul și să discute cu el.*

Se va avea grijă să se păstreze cele două treimi ale primei zile, și dacă se poate și a treia, spre a nu face nimic *(farniente) și a se bucura cu totul, nu numai de spectacolul oferit (gratuit) privirilor voastre, dar și de oboseala unei gloate de turiști abia mai ținîndu-se pe picioare, care la ieșirea din Palatul Dogilor nu mai izbutesc să-și aducă aminte dacă aia* era Tizian *și ailaltă* Tintoretto? *Într-adevăr, se găsesc la Veneția atîtea piețe ale acestor doi maeștri, încît e foarte scuzabil să le confunzi — cu atît mai mult cu cît, destul de adesea, e vorba de un* Veronese. *Se va admite, așa dar, că pe moment, în fața îngrămădirii atîtor capodopere, confuziile pot fi frecvente (cf.:* Guardi și Canaletto, Rafael și Michelangelo, Canova și Canossa, Siria și Libanul, Galeries și Printemps *etc.). Prin urmare, în memoriile aiurite, confuzia va fi totală, dar complexul de culpabilitate va fi mai mic.*

Lăsînd, astfel, pentru mai tîrziu orice vizită prematură a palatelor, bisericilor și feluritelor edificii, îți vei pierde cu plăcere timpul organizînd mici plimbări fără țintă *pe nenumăratele* calli, *prin care e logic, și chiar indicat, să te rătăcești spre a le îndreptăți numele* (dedal). *Cel mai bine, dacă ți-i să te rătăcești repede, e să încerci a urma cuvînt cu cuvînt un* plan detaliat al orașului *care are ca efect o nespus de curioasă împărțire a creierului în pătrate. Dacă, de pildă, scăpînd din vîrtejul pieței San-Marco prin ieșirea S.V. (vezi pl. E 6), străbați Campo Morosini avînd grijă* să nu intri *în Chiesa S. Stefano și dacă o iei pe prima la stînga, apoi pe a doua la dreapta, nu ajungi absolut* LA NIMIC *(pl. F. 7). Și tocmai aceste nimicuri alcătuiesc întregul farmec, într-adevăr de nedescris, al Veneției.*

Se va evita cu orice preț (supliment) *deprimanta vizită a Puțurilor (Pozzi, ocne) la care se va ajunge printr-o scară în spirală umedă cu răceală instantanee. Se complac unii ageamii doar, numeroși vicioși și o mulțime de domnișoare bătrîne cu mințile pline de lanțuri, cătușe și scripete, nerăbdătoare să suspine în noaptea celulelor zidite, ca să verifice dacă pot fi auzite de afară și dacă numele faimoasei Punți a Suspinelor e justificat (nu)...*

PIERRE DANINOS

GHID ANTITURISTIC

Umoristul francez Pierre Daninos, părintele literar al vestitului *Major Thompson*, pregătește un volum, *Domnule Morateur, aveți New York-ul*, care urmează să apară, în 1970 probabil, la editura *Plon*.

Să urmărim cîteva din aventurile de călătorie ale acestui nou personaj, Ludovic Morateur, — organizate într-un adevărat *ghid antituristic*.

Cît despre Piața San Marco, ea însăși, a se aminti înainte de toate că, dintre zburătoarea și turistul dornic de a și-o fixa pe umăr pentru clișeul fotografului, cel mai porumbel dintre amîndoi nu e cel care se crede. Se va avea, de altfel, întreg folosul, *spre a vedea Piața în lumina ei cea mai bună,* așteptînd noaptea. *Supraornamentările patisiere cu care diverși arhitecți din secolele XVII și XVIII au încărcat San-Marco se vor șterge atunci spre a lăsa basilica în simplicitatea ei originală. Vor dispare totodată și porumbeii* (adesea uzați) *care par a fi unica preocupare a faunei turistice.*

Se vor economisi 200 lire neurcînd *în Campanile (a le rezerva pentru S. Giorgio Maggiore), 400 evitîndu-se Comoara (îndoielnică) a lui S. Christoforo, ale cărui trei stele sînt contrafăcute, și 5 000 prin neparticiparea la una din acele serenade în gondolă la lumina lunii, al căror singur efect e de a vă face caraghioși în ochii autohtonilor care privesc caravana trecînd din înaltul punților...*

Dacă aveți o dimineață liberă — *ceea ce e din ce în ce mai greu în această epocă de excursii supraorganizate care nu-ți lasă nici un minut liber — să nu cumva să uitați că vizita la o sticlărie din Murano e obositoare, periculoasă, costisitoare și totodată inutilă...*

*

Înșelînd Veneția cea înșelătoare și îndreptîndu-și sorții, d. Morateur lua un pachebot Lloyd Triestino și ajungea la Pireu... Cîte un anume prînz în vreun restaurant îi rămînea săpat în memorie, dacă nu în stomac, căci mai avea încă acreli. Pe mesele terasei, goală la sosirea lui, se abătuse năprasnic un nor de lăcuste forfetare devoratoare de ruine. Sătui de foi de acantă și de trunchiuri de coloane, acești călători aveau nevoie de mîncăruri ceva mai moi. Trupa cuprindea unități nemțești, olandeze, anglo-saxone și franceze. Ea era comandată de un dragon aparent fără sex, dar în care, cu toată casca colonială, knickerbockerii și alpenstockul, se subodora o Germanică în *trei limbi.*

Căci în trei limbi, într-adevăr, impuse această Walkyrie a turismului tăcere (două lovituri de alpenstock) recruților recrutați.

D. Morateur înțelese că batalionul avea să fie repatriat după o aspră campanie. Comandantul lui își lua rămas bun înainte de a lua în primire alte noi trupe proaspete. Din speech-ul ei trilingv reieșea că, dacă soldații îi dăduseră de furcă, mai ales la Sparta, el (ea) nu i-ar părăsi fără părere de rău, asemeni unei vite îndărătnice, îmblînzită în cele din urmă. Nu-și știau încă Peloponezul pe vîrful degetelor, dar se puteau întoarce la căminele lor cu fruntea sus : văzuseră multe, *făcuseră* multe.

Walkyria împărți cîteva cruci de război cu frunze de stejar, între alții unei Fräulein Sturm, din Heidelberg, și unei Miss McKane, din Glasgow, foarte utile în adunările grele, îndeosebi la Sparta (ce se petrecuse, oare, la Sparta?), mulțumi dr. Pauphilet, din Dijon, pentru rapidele sale îngrijiri (o entorsă pe Acropole, o afonie la Delphi) și, trecînd la dojeni, reaminti că împrăștierea prea îndelungă vreme a cîtorva franțuzoaice prin magazinele din Mytilene *(Schon wieder kleine Fanfreluches, na?*)* ratase grupului apusul soarelui în trapez, specialitate a Molyvos-ului, garantată, cu rază verde fără suplmt.

După care dragonul spuse că se putea mînca. D. Morateur, care rămăsese cu gura căscată, se pomeni că ascultă și el de poruncă și începe să mănînce. Masa trupei oferea o opțiune între două itinerarii : unul ducînd la pepene galben cu *frouta* prin pește, celălalt prin frigăruia de miel. Alegerea se făcu destul de repede la englezi, nemți și olandezi, dar o oarecare șovăire se făcu simțită la francezi...

Cu trei lovituri de alpenstock, mentorul readuse pe acești incorigibili la realitățile orlogere și descoperind deodată unicul mijloc de a ieși din această dilemă, strigă :

„Frigăruile, sus mîna!"

Pentru întîia oară în viață, d. Morateur văzuse, văzuse cu ochii lui, niște frigărui ridicînd mîna. Dovadă, dacă mai era nevoie, că secolul al XX-lea făcuse din turist un miel. El însuși nu se lăsase o clipă domesticit?

Înmărmurit de spectacol, rămăsese pe scaun — în fața cafelei — cînd ghidesa, după ce alpenstockase ora plecării, aruncă asupră-i o privire mîniată. Figura asta nu-i spunea nimic, dar văzuse atîtea! Nu putea să aibă mereu toate capetele într-al ei. Așa că din instinct ea își îndreptă bastonul ferecat spre d. Morateur, singurul care mai rămăsese încă la masă.

Noch ein Franzose, desigur, care o să-i facă pe toți să întîrzie...

„*Wo bleiben Sie nur? Wir haben schon Verspätung!* De ce mai stați? Sîntem în întîrziere! Repede, repede! *Schnell! We are late! Hurry up!*"

D. Morateur se simți obligat să-și motiveze situația lui statică :

„Iertați-mă, doamnă... dar... eu nu fac parte din grup... călătoresc singur...

— *Ach so! Na... Dann, gute Reise... Bon voyage, mein Herr!* strigă Walkyria, scrutînd cu curiozitate pe acest individ bizar individual. *Entschuldigung, bitte... Excusez s'il vous plaît... Auf wiedersehen! Au revoir!*"

*

. . . . . .

Și-ar fi dorit, în această Caravelle, dacă nu să fie lăsat să cadă, măcar să fie lăsat în pace. Nu că i-ar fi displăcut, desigur, să fie alintat de stewardesse, răsfățat, tescuit, șampanizat, hrănit o veșnicie. Dar prea era prea.

Și, spre a începe, valurile astea de muzică (la fel de dulce ca și vocea stewardesselor) care i se instila cu forța în ureche din clipa cînd urcase la bord. Izbutiseră să încarce cu zgomot cele cîteva clipe de tihnă care te despărțeau de decolare. Tăcerea ajunsese, așadar, calul de bătaie al societății. Se da în el din toate părțile cu lovituri de decibeli. La urma urmei, dacă fiii ei nu se puteau concentra asupra unui text al lui Seneca fără a fi acompaniați de Beatles, asta însemna că era ceva care nu mergea bine — la el.

Inadaptat social, handicapat audiovizual, idiovizual, fără îndoială, el suferea că trăiește într-un secol în care cea mai măruntă părticică de tăcere era colmatată cu zgomot, precum apa unui canal cu gudron...

D. Morateur abia apucase, cînd comandantul de bord i se prezentă prin haut-parleur urîndu-i bun venit și precizînd că aparatul va zbura la 9 500 m. altitudine și cu 900 km/h, în medie. Bun. Încearcă să adoarmă din nou. E trezit, toate treburile fiind oprite, spre a i se semnala Sierra de Guadarama *din nefericire acoperită de nori. Temperatura exterioară este de minus 60 de grade, mulțumesc!*

Mulțumesc, pentru ce? Că fusese trezit? D. Morateur nu părea să fie normal. Un om normal, în pas cu timpul său și cu avionul său, nu poate să fie decît fericit, chiar dacă asta îl trezește, de a afla că *greutatea totală a aparatului este 42 tone 600 și că va consuma 7 500 litri de kerosen.* Dacă d. Morateur nu e mulțumit cu asta, n-are decît să se ducă să doarmă în altă parte.

Se duce.

Cel puțin, își află alte mijloace, spre a nu mai auzi acest pămînt : buline speciale, elveției, cu trei viteze de desfășurare : una pentru zgomotele ușoare, o alta pentru pisălogi, o a treia la fund, în priză directă pe tăcere. Gata. Doarme. Dar i-au distrus pînă și visurile. În capul lui e acum un turbojet infernal, un avion de Apocalips în care, pe un fond de „Dans macabru", vocea mereu zaharată, dar cavernoasă, a unei stewardesse mefistofelice anunță :

„Doamnelor, domnișoarelor, domnilor, atenția dvs, vă rugăm! Mulțumesc! Prînzul cald care trebuia să vă fie servit în cîteva clipe, nu va mai fi. Vă cerem iertare. În ce privește zgomotul pe care-l puteți auzi în acest moment, el este extrem de neliniștitor. Cu toate eforturile depuse, comandantul Dupret-Langon și membrii echipajului nu au izbutit să-i descopere originea. Ea nu pare să fie în legătură cu mica flacără albastră pe care o puteți zări în dreapta voastră la înălțimea celui de-al doilea reactor și care, ea, cel puțin, e sigur, e cauzată de un început de incendiu. Vă vom ține la curent cu situația în măsura în care ea nu se va deteriora complet. Pînă atunci, vă rugăm să vă prindeți centura de siguranță, și să o buclarisiți, mulțumesc!"

În românește de
Tașcu GHEORGHIU

*) „Tot pentru zorzoane, ai?"

HERBERT MARCUSE, FREUD și MARX

— Însemnări după o convorbire cu Herbert Marcuse —

I.

Însemnările de față au ca punct de plecare răspunsurile lui Herbert Marcuse la întrebările pe care i le-am adresat cu prilejul unei convorbiri recente, după încheierea întîlnirilor internaționale de la Geneva. Întrebările păreau a avea un caracter disparat, dar la o privire atentă ele vizau o țintă precisă.

Temele succesive ale convorbirii au fost, printre altele, raporturile între „filozofia vieții" (Lebensphilosophie), Heidegger și gîndirea lui Marcuse, atitudinea sa față de opera lui Nietzsche, relația posibilă între psihanaliză și marxism și, în sfîrșit, atitudinea profesorului american față de alternativa **reformă-revoluție** în perspectiva societății occidentale actuale. Primele două întrebări tindeau de fapt să afle o dezlegare ipotezei că simpatia lui Marcuse pentru psihanaliza lui Freud își are origini mai îndepărtate în formația filozofică a gînditorului. Cea din urmă pornea de la premisa că „utopia" unora dintre soluțiile sociale preconizate de Marcuse nu poate fi străină de ansamblul conformației sale teoretice.

Herbert Marcuse preciza în răspunsul la prima întrebare că influența **filozofiei vieții** și a gîndirii lui Heidegger asupra activității sale trebuie restrînsă la o perioadă determinată : cea a anilor 1926—1931. Nu există nici o îndoială că prima sa operă importantă : „Ontologia lui Hegel și teoria istoricității" (1932), teza de doctorat elaborată sub conducerea lui Heidegger, este apropiată de interpretarea lui Dilthey asupra operei lui Hegel (interpretare combătută sever mai tîrziu de analiza marxistă a scrierilor tînărului Hegel).

Cît privește opera lui Nietzsche, Marcuse își exprimă în cadrul discuției convingerea că ea este cu siguranță „recuperabilă", adăugînd totuși că el nu a încercat pînă acum să întreprindă sistematic o asemenea operație de recuperare. Dezacordul său cu punctul de vedere al lui Lukács asupra operei lui Nietzsche este în consecință total, deși Marcuse ținea să-și exprime prețuirea profundă pentru personalitatea și opera de ansamblu a eminentului gînditor marxist (primele scrieri ale lui Marcuse se află de altfel sub evidenta influență a cărții lui Lukács **Istoria și conștiința de clasă**).

Simpatia lui Marcuse pentru ideea nietzscheană a unui catharsis al instinctelor umane, eliberate din lanțurile diferitelor represiuni, apare exprimată în cîteva rînduri de-a lungul operei sale. Dilthey-Nietzsche-Freud — filiația nu mi se părea absurdă. La întrebarea principală, cea privind relația între psihanaliza lui Freud și gîndirea marxistă, răspunsul lui Marcuse debutează printr-o afirmație răspicată : „Nu poate fi vorba sub nici o formă de a înlocui teoria lui Marx prin doctrina lui Freud". Punctul său de vedere este însă că „tezele lui Freud aduc o contribuție esențială pentru definirea modului cum se reproduc condițiile social-istorice în structura instinctuală a indivizilor și pentru a stabili o mediațiune autentică între universal și individual". Cît privește problema raportului între **reformă** și **revoluție** în dialectica societății occidentale actuale, Herbert Marcuse își mărturisea în cadrul discuției adeziunea deplină la tezele lui Lenin : reformele sînt pe deplin justificate cît timp nu se ignorează adevărul esențial că ajunse la **un anumit punct** ele reclamă imperios explozia revoluționară. Răspunsul său pare mai apropiat de o soluție **dialectică** a problemei decît de una **utopică**.

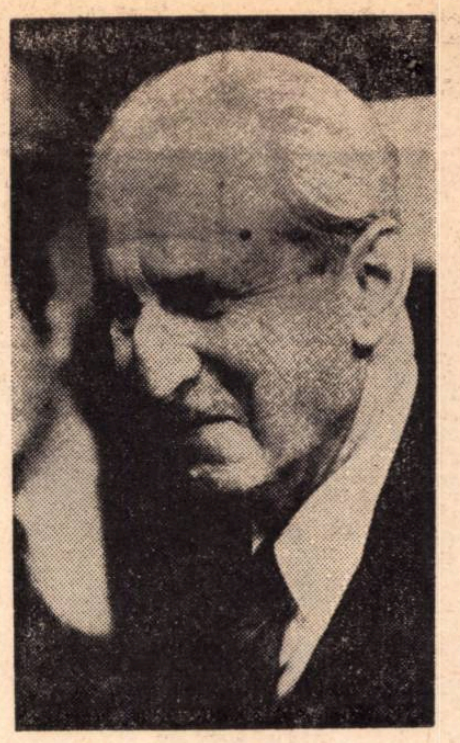
Contactul cu lucrările lui Marcuse este singurul în măsură să ne edifice asupra valabilității ideilor sale : pornind de la răspunsurile enunțate mai sus să ne adresăm deci direct operei.

★

Tema de reflecție cea mai importantă sub raport teoretic pe care o propun scrierile lui Herbert Marcuse este încercarea sa de a stabili existența unei surprinzătoare convergențe între tezele fundamentale ale lui Freud și postulatele de bază ale doctrinei lui Marx. Tranzițiile perpetue efectuate de Marcuse, de-a lungul raționamentelor sale, de la tezele cardinale ale marxismului la cele ale freudismului, stabilind o osmoză neîntreruptă între direcții de gîndire tradițional separate pînă la antagonism, oferă oricărui spirit format în cadrele marxismului clasic motive de surpriză și ridică inevitabil numeroase semne de interogație. Reacția unui asemenea spirit, ancorat cu ansamblul convingerilor sale teoretice în antropologia filozofică a lui Marx, ar putea fi caracterizată drept **dublă** : adeziunea spontană la remarcabilele analize critice dedicate de Marcuse societăților industriale dezvoltate se însoțește adeseori de un sentiment de îndoială față de legitimitatea utilizării metapsihologiei lui Freud în scopul urmărit de gînditor. Rezervele față de sinteza atît de „armonios" preconizată de Marcuse între Marx și Freud nu sînt cîtuși de puțin deplasate și nu trebuie stigmatizate pripit ca reflexe conservatoare, ci trebuie analizate în resorturile lor mai profunde.

Seducția reală exercitată de modul de analiză freudo-marxist, practicat adeseori de către Marcuse, se explică prin iluzia că pe o asemenea cale, folosindu-se cu îndeminare conceptele psihanalitice, s-ar putea detecta cu mai multă precizie mecanismele prin care tendințele social-istorice obiective se interiorizează și se particularizează în conștiința individuală. Nu au simțit adeseori gînditorii marxiști nevoia imperioasă de a urmări cum o tendință istorică generală se „exprimă" în varietatea mecanismelor psihice, de a defini verigile unor asemenea procese și de a umple astfel interstițiile ce par să separe procesele istorice obiective de jocul infinit nuanțat al pulsiunilor individuale ? Problema de ordin teoretic și cu interesante implicații de principiu pe care o ridică lucrările lui Herbert Marcuse este dacă psihanaliza lui Freud se lasă „transferată", fără fricțiuni și distorsiuni radicale, în ansamblul teoriei marxiste, și dacă dinamica instinctelor umane, așa cum a fost definită de Freud, poate oferi cheia mecanismelor psihice individuale fără a violenta principiile unei ontologii a existenței sociale de tip marxist. Răspunsul lui Marcuse este categoric afirmativ și argumentele sale cer o analiză atentă.

Folosind o terminologie structuralistă s-ar putea considera un adevăr admis că orice concept își definește cuprinsul și valențele sale în funcție de un cîmp teoretic determinat și că „integrarea" sa într-un alt cîmp teoretic, cu alte coordonate de referință și cu alți parametri, nu se poate efectua fără a pune în primejdie coerența și valoarea teoriei. În cadrele teoriei freudiene, de pildă, antagonismul între principiul **plăcerii** și cel al **realității** pare ireductibil. Organismul uman, care era la origine un pur subiect-obiect libidic, ar fi fost silit să accepte sub presiunea nevoilor vieții și a luptei pentru existență **(Ananké)** transformarea sa într-un instrument de muncă. **Eul** realității, constituit ca un rezultat al unei „amare adaptări la un prezent punitiv" și ducînd la „acceptarea nonlibertății necesare", reprimă inevitabil impulsurile **eu**-lui libidic originar. Mecanismul represiunii, produs al unui adevărat traumatism exercitat asupra pornirilor vitale libere, ar fi așadar constitutiv realității umane. Cum a reușit Herbert Marcuse să realizeze transsubstanțierea conceptelor freudiene fundamentale în interiorul unei concepții marxiste asupra devenirii istorice, admițînd că fidelitatea sa față de postulatele gîndirii lui Marx ar fi reală ? Nu încape îndoială că autorul cărții **Eros și Civilizație** a crezut a găsi în Freud, înainte de toate, un punct de



sprijin **ideologic** pentru critica sa radicală împotriva societăților industriale dezvoltate de tip capitalist. Marcuse acceptă integral faimoasa diviziune tripartită a psihicului uman stabilită de Freud. Inconștientul (definit de Freud cu termenul **Es** — în franceză **le „Ça"** — indicînd structura sa anonimă) ar fi sediul instinctelor originare, zona de rezidență a principiului plăcerii. **Eul** ar juca rolul unui factor de perpetuă **mediațiune** între impulsurile venind din zona inconștientului și exigențele realității obiective, ducînd lupta pe două fronturi : selectînd din realitate ceea ce se poate armoniza cu impulsurile individului, cenzurînd și reprimînd impulsurile care contrazic exigențele realității, asigurînd prin asemenea acte de inhibiție echilibrul precar între imperativele realității și cele ale plăcerii. **Supra-Eul** ar reprezenta normele sociale obiective, dictate de imperativele convietuirii și interiorizate în conștiința individuală sub presiunea principiului realității. Paradoxul este că Marcuse acceptă și multe din considerațiile lui Freud asupra simultaneității între dezvoltarea progresivă a civilizației sau culturii și represiunea crescîndă a instinctelor fundamentale ale omului. Este adevărat că el introduce aci o distincție esențială, care ar putea echivala cu o corectură decisivă a tezelor freudiene : cea între represiunea necesară și ceea ce Marcuse va numi represiunea **adițională.** Ideea lui Freud că întreaga viață psihică umană ar fi dominată de tensiunea conflictuală între exigențele principiului plăcerii și cele ale principiului realității a exercitat o atracție lesne de înțeles asupra lui Marcuse. Autorul eseului **Eros și Civilizație** a văzut aci echivalentul psihologic al tezelor marxiste cu privire la alienare. Constatarea implicată în postulatele lui Freud că exigențele auto-conservării și imperativele luptei pentru existență au determinat o restrîngere progresivă a impulsurilor libidice și o adaptare crescîndă a ființei umane la cerințele travaliului social devine, la Marcuse, punctul de plecare pentru o explicație a fenomenului alienării.

Țesătura subtilă de apropieri și analogii între tezele marxiste și cele freudiene, elaborată de Marcuse, merită a fi examinată mai îndeaproape. Herbert Marcuse s-a arătat totdeauna preocupat în studiile sale de distorsiunea creată în relația normală dintre muncă și plăcere o dată cu apariția muncii înstrăinate. Sacrificiilor necesare ale unor impulsuri libidice (sfera **libido**-ului este la Marcuse mai largă decît cea a corporalității), datorită penuriei mijloacelor de trai și inevitabilei lupte pentru existență, li s-ar fi adăugat cele dictate de o determinată **organizare a muncii,** efectuată în favoarea unor restrînse grupuri sociale dominante. Freud a descris procesul formării civilizației și culturii ca inevitabil legat de sacrificiul metodic al instinctului libidic originar, ajungînd astfel la stabilirea unui antagonism ireductibil între principiul plăcerii și cel al realității. Marcuse încearcă să demonstreze că inhibițiilor inevitabile la care s-a supus ființa umană spre a putea supraviețui în condițiile vitrege ale luptei pentru existență (din epoca primitivă) li s-au adăugat represiunea și restricțiile teribile generate de instaurarea principiului **randamentului** (Leistungsprinzip) odată cu apariția și dezvoltarea societății împărțite în clase antagonice. Raționalității represive a societăților bazate pe principiul muncii înstrăinate Herbert Marcuse îi opune ideea unei „raționalități a satisfacției".

Unul din motivele cu adevărat originale ale gîndirii lui Herbert Marcuse este încercarea sa de a reabilita lumea simțurilor și pulsiunilor vitale în echilibrul constituțional al ființei umane. O scriere dintre cele mai revelatoare, publicată în revista **Zeitschrift für Sozialforschung** sub titlul **Zur Kritik des Hedonismus** (1938), punea în valoare rolul pozitiv al teoriilor hedoniste în istoria doctrinelor etice sau filozofice și propunea o ingenioasă explicație sociologică a ierarhiei stabilită prin tradiție în favoarea facultăților spirituale (de tipul rațiunii) și în defavoarea celor sensibile (revendicările simțurilor). Demonstrația subtilă a lui Marcuse urmărea să arate că o asemenea împărțire ierarhică ar fi fost dictată de o situație în care sub presiunea necesităților naturale și sociale impulsurile spontane ar fi fost supuse unei inevitabile cenzuri și represiuni, iar facultățile rționale s-ar fi dezvoltat unilateral ca auxiliare ale procesului de adaptare la imperativele necesității. Sau, pentru a exprima lucrurile în termeni freudieni : o situație istorică determinată a impus hegemonia absolută a **eu**-lui realității asupra **eu**-lui plăcerii. Ideea centrală a lui Marcuse era însă că raționalizarea simțurilor și moralizarea plăcerii, după canonul propagat de anumite texte din Kant sau Fichte, departe de a constitui o fatalitate ontologică, exprimă **realiter** și pe plan speculativ o situație în care existența umană în imperiul necesității reprimă plăcerea și satisfacția ca scopuri ale existenței umane. Morala **rigoristă** sau puritană, cu **tabu**-urile ei la adresa „principiului plăcerii" (Lustprinzip), ar traduce o situație similară.

Să ne întrebăm din nou cum a reușit Herbert Marcuse turul de forță ideologic de a stabili un raport de congruență și compatibilitate între tezele cardinale ale metapsihologiei lui Freud și aspirația sa către o perspectivă marxistă asupra devenirii istorice ? Teze dintre cele mai paradoxale și provocatoare ale lui Freud reapar într-adevăr în demonstrațiile lui Marcuse. Fondatorul psihanalizei afirmase că nici libertatea și nici fericirea nu sînt opera culturii, că ele sînt departe de a însoți inevitabil progresul civilizației **(Die Freiheit ist kein Kulturgut** scrisese Freud în cunoscuta sa carte intitulată semnificativ **„Das Unbehagen in der Kultur") :** dezvoltarea culturală s-ar baza în mod necesar pe represiunea, limitarea, refularea dorințelor pulsionale, sensuale și nu ar fi de conceput fără transformarea represivă a pulsiunilor (v. conferința lui Marcuse „Ideea de progres în lumina psihanalizei" în volumul **Psychoanalyse und Politik. Europäische Verlagsanstalt,** 1968). Herbert Marcuse acceptă fără rezerve teza lui Freud că organismul uman ar fi dominat de cele două pulsiuni fundamentale : Erosul și instinctul morții, de lupta între Eros și Thanatos, ca și teza lui Freud că sub presiunea unui mediu ostil și crud energia pulsională ar fi fost represiv modificată spre a asigura printr-un travaliu dur progresul speței umane : principiul realității și-ar fi impus supremația asupra principiului plăcerii. Inițiativa ideologică fundamentală a lui Marcuse constă însă în a **relativiza** ceea **ce** la Freud apare ca o fatalitate și în a demonstra că Freud prezintă într-o formă **reificată** un proces care se lasă de fapt circumscris în termeni social-istorici. Întrebarea centrală a lui Marcuse este dacă însăși dialectica istorică a instinctelor umane înfățișată de Freud nu permite să se întrezărească o situație istorică în care dezvoltarea extraordinară a productivității umane face superfluă transformarea represivă a instinctelor și nu îngăduie astfel restabilirea supremației Erosului asupra principiului represiv al realității ? Este lesne de a observa că întreg demersul gîndirii lui Marcuse se concentrează în fond către o re-interpretare a problematicii freudiene în lumina faimoasei teze a lui Marx cu privire la saltul din imperiul necesității în imperiul libertății.

Comentariului argumentelor sale culminante, cu delimitările de rigoare, îi este consacrată partea finală a articolului.

N. TERTULIAN

SECVENȚE

REVERSIBIL

Pe anumite resorturi de influențare a cititorilor, mizează Radu Cosașu, în foiletoanele sale cu iz senzațional, în care filmul nu e raportat numai la celelalte arte, ci la viață în genere, la evenimentele de șoc ale actualității. Cu o excelentă școală a reportajului, autorul scrie febril, fără teamă de patetism și nici de coborîrea bruscă spre umor. Sugestiv intitulat „Cameră și pedeapsă", un articol („Cinema" nr. 10/1969) pornește de la macabra dramă din familia lui Polanski și demonstrează că ultimul deceniu a impus năucitoare relații între artă și existență. Nu mai există teritorii clar demarcate, nu mai există limite confortabile. Un paradox strălucit al lui Oscar Wilde („Natura imită arta") se confirmă parcă în proporție masivă, care provoacă groază. Crimele devin adevărate ca în Simenon nevrozele sînt din Antonioni, sfîșierile intelectuale au chipurile lui Marcello și Steiner din „Dolce vita". Iar moartea, cu amenințările și oribila ei intervenție, descinde parcă din peliculele lui Polanski și pătrunde ca o fatidică răzbunare, pînă și în traiul lui intim. Ca indiciu asupra modului frenetic de întocmire a comentariului, reproducem finalul: „Ani de zile, o anumită estetică a văzut în artă fiica supusă a vieții... Fiică supusă sau nu, arta trăiește cu viața, viața procreează artă, arta naște viața — e un incest. Singurul care nu-mi repugnă. Singurul care mă fascinează".

S.D.

MOMENT CRUCIAL AL ISTORIEI ROMÂNEȘTI

S-au încheiat filmările la **Mihai Viteazul**, filmul scris de Titus Popovici și regizat de Sergiu Nicolaescu.

Evocarea domniei de opt ani a voievodului Mihai, moment crucial al istoriei românești, a cerut Studioului București serioase concentrări de mijloace tehnice, precum și alinierea unui detașament de „șoc" actoricesc. Pe Amza Pelea îl vom vedea în rolul domnitorului, frații Buzescu sînt interpretați de Septimiu Sever (Radu), Florin Piersic (Preda), Ilarion Ciobanu (Stroe). În celelalte roluri: Olga Tudorache, Irina Gărdescu, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Kovács, Mircea Albulescu, Nicolae Secăreanu și Emerich Schäffer.

O NOUA GALA DE FILM

Integrîndu-se valoroasei inițiative a Cinematecii — organizarea de retrospective pe autori, pe școli cinematografice, prezentarea producțiilor unei națiuni — Gala filmului din Republica Democrată Germană ne va oferi (începînd din 12 ian. 1970) o imagine completă a unei întregi perioade din istoria celei de a șaptea arte. Alături de **Criminalii sînt printre noi** (regizat în 1946 de Wolfgang Staudte cineast ce mai realizează în aceeași epocă și **Rotație,** și ecranizarea după romanul lui Heinrich Mann **Supusul)** și de **Căsătorie în umbră** (regizat în 1947 de Kurt Maetzig), alături de aceste filme de reacție promptă și vehementă împotriva războiului, vom mai putea viziona **și** cele mai recente creații ale Germaniei Democrate: **Aveam 19 ani** (1968), **Rămas bun** (1968) **Al șaptelea an** (1969).

Filmele anului 1969

ALAIN RESNAIS

MICHELANGELO ANTONIONI

I-am văzut în 1969 și i-am revedea oricînd cu plăcere

S-a întîmplat de puține ori pînă acum (ori poate niciodată?) ca obișnuitul bilanț anual al stagiunii cinematografice să consemneze un număr atît de mare de filme de calitate, fie ele capodopere ale artei a șaptea, fie pelicule de un elevat nivel profesional, oricînd utile și recomandabile cinefililor. Firește, o atare apreciere a modului în care s-a orientat în 1969 D.R.C.D.F. nu își propune să consemneze o politică repertorială ce s-ar putea numi ideală, dar este neîndoielnic că, în comparație cu anii trecuți, s-a realizat un progres în procesul de programare și difuzare a operelor reprezentative pentru istoria și estetica artei filmului.

Cine își propune o cît de sumară trecere în revistă a recent încheiatului an cinematografic nu poate să nu observe faptul că în 1969 am văzut, printre altele, *Blow-up, Deșertul Roșu, Anul trecut la Marienbad, Cuțitul în apă, Viridiana, Spre Nord prin Nord-Vest, La dolce vita, Roșii și albii, Femeia îndărătnică, Cînd voi fi mort și livid, Ultima lună de toamnă, Un om pentru eternitate, Pipele, Tatăl, Viața lui Mateus, My fair Lady, Contemporanul tău, Crăciun cu Elisabetha, Acuzatul, Ziaristul, La Est de Eden.* Iată, selectată la întîmplare și incompletă, o listă de filme ce onorează oricînd și oriunde un repertoriu cinematografic de reală valoare. Dacă la filmele mai sus amintite adăugăm și vizionările de la Cinematecă, cu o mențiune specială pentru excelenta retrospectivă a filmului italian, se va înțelege lesne de ce aprecierea noastră asupra prezentării de filme valoroase în 1969 este în general favorabilă.

Așadar, obișnuitele promisiuni, pe care forul de difuzare le face la fiecare sfîrșit de an prin intermediul revistei *Cinema*, au fost îndeplinite într-o proporție mulțumitoare, puține fiind filmele anunțate și neprezentate în cursul anului 1969.

Știm că, în ciuda unui permanent divorț, mărturisit sau nu, între doleanțele criticilor de film și posibilitățile de programare, există totuși (fapt dovedit în 1969) și o soluție de mijloc, care tinde să împace nevoile financiare, planul economic al susnumitei instituții de programare, cu pretențiile cinefililor, ale amatorilor de artă cinematografică autentică. În numărul 11/1969 al revistei *Cinema* se amintește că programarea unor „filme de artă" a însemnat, uneori, un sacrificiu financiar. Nu știm exact care sînt proporțiile acestui sacrificiu, deși după opinia noastră puține au fost filmele mari care să nu fi avut succes de public, chiar dintre cele socotite dificile. Oare nu au avut spectatori *Blow-up, Viridiana, Deșertul Roșu* sau *Cuțitul în apă*? Judecînd după afluența publicului din Capitală, faptul pare puțin probabil. Dacă totuși a existat un atare sacrificiu, singura soluție, nu tocmai artistică, oricum necesară economic, rămîne aceea de a programa în paralel cu un film de artă, mai multe filme „comerciale". Vrem nu vrem, trebuie pare-se să acceptăm acest compromis. Dar, acceptîndu-l, putem spune că, în această situație, se mai pot face multe lucruri.

Dacă trebuie, pentru un Godard bunăoară, să suportăm cinci filme comerciale, fie! Numai cu condiția ca numărul filmelor de artă să crească în așa fel încît să putem spera ca în fiecare săptămînă să ni se ofere o premieră cinematografică de autentică valoare. În ce privește filmele comerciale, o dată acceptată necesitatea lor, trebuie spus că un asemenea film nu înseamnă neapărat westernuri italo-franco-germano-...etc. (și, vai, cîte au fost în 1969!), ci și, sau mai ales, filme comerciale care nu implică neapărat un rabat de calitate. Nu credem că la *Un dolar găurit* vine mai multă lume decît la *Rio Bravo* sau *Hombre*. Nu credem că *Angelica* aduce mai mulți spectatori decît *Samuraiul*. „Comercialul" nu exclude, ipso facto, artisticul.

În același număr al revistei *Cinema* se amintește, pentru a explica lipsa lor de pe ecranele noastre, penuria filmelor comice la nivelul cinematografului mondial. Poate că, într-adevăr, astăzi se fac mai puține comedii. Dar am văzut oare toate filmele clasice? Acest ilustru personaj al genului comic care este Jerry Lewis, intrat de mult în circuitul marilor creatori, nu merită atenția noastră? Multe din filmele lui celebre au și împlinit un deceniu, așa încît, bănuim, prețul lor nu mai poate fi inaccesibil difuzorilor și achizitorilor noștri. Oare *Vacanțele domnului Hulot* al lui Tati este astăzi un film scump? Dar *Spilul*?

Cît de importantă este programarea la timp (înțelegînd prin aceasta posibilitatea materială de a achiziționa un film cît mai curînd după premiera sa) a unei opere cinematografice, se poate observa chiar din consultarea listei filmelor anului 1969. Am văzut, așa cum aminteam, multe producții de vîrf ale artei a șaptea. Dar, să nu uităm că, (excepțiile sînt puține) unele din aceste filme împliniseră 5—10 ani de la data apariției lor. Reprezintă adică momente consumate din cariera unui cineast sau a unui curent cinematografic. Se ivește astfel o întîrziere, faptul avînd repercusiuni directe asupra opticii și educației estetice a spectatorului. (*Cuțitul în apă* și *La dolce vita* sînt din 1960, *Viridiana* și *Anul trecut la Marienbad* din 1961.)

Și mai trebuie evitată programarea întîmplătoare a filmelor, atunci cînd e vorba de marii cineaști. Iată numai două exemple: Am văzut, din filmografia lui Orson Welles, *Falstaff* și, ni se anunță, *Procesul*. Dar *Macbeth* (1947)?; dar *Doamna din Shanghai* (1947)?; dar *Othello* (1952); dar, mai ales, *Cetățeanul Kane* (1940)? Din operele lui Truffaut sîntem înștiințați că vom vedea *Mireasa era în negru*, adică un film relativ recent (1968). De ce nu, mai întîi, *Jules și Jim* (1961), *Trageți în pianist* (1960), *Pielea catifelată* (1964) sau *Fahrenheit 451* (1967)? De la *Cele patru sute de lovituri* pînă la *Mireasa era în negru*, Truffaut a trecut printr-o perioadă de evoluție artistică ce nu o putem neglija, de vrem să ne facem o opinie corectă asupra carierei sale.

Mai gravă este situația acelor cineaști sau școli cinematografice ale căror opere ne-au rămas complet, sau aproape, necunoscute. Am amintit de Godard. Nu este singurul. Iată Pasolini, acest om despre care se scrie și se vorbește astăzi atît. Iată Polanski, Skolimovski, Forman. Iată tînăra generație de cineaști italieni (Bellochio, Bertollucci, Pontecorvo ș.a.). Filmele lor le-am văzut în cadrul retrospectivei de la Cinematecă și impresia produsă asupra publicului a fost dintre cele mai favorabile. Iată școlile cehoslovacă, maghiară, iugoslavă, din care am văzut cîte ceva, dar mult prea puțin. Ca să nu mai vorbim de cinematografia sud-americană, care s-a impus încă din anii trecuți la mai toate competițiile internaționale de anvergură.

ORSON WELLES

PASOLINI

În 1969 au lipsit de pe ecranele noastre. Poate în '70...

Rămîne în continuare nerezolvată problema filmelor de animație și a documentarelor. Nu poate fi aici invocat argumentul lipsei de public. Acum cîțiva ani, la retrospectiva Mc.Laren de la Cinematecă, sala a fost pur și simplu luată cu asalt. Dintre documentare, *Mondo Cane*, pentru a ne limita la un singur exemplu, a ținut afișul timp de cîteva luni, — dacă nu mai mult — cu săli arhipline.

Mai vechi sau mai noi, aceste cîteva probleme s-ar cuveni să rămînă în continuare în atenția D.R.C.D.F. Ce s-a făcut în 1969, ne demonstrează că lucrurile pot evolua spre mai bine. Se cere numai puțin efort.

Petre RADO

VERA CHYTILOVA

KENJI MIZOGUKI

Filmele lor rămîn încă, pentru noi, necunoscute

Cu D. Esrig, răsfoind pagini din Shakespeare, Caragiale, Beckett

— După părerea dv., ultimele două stagiuni au adus ceva nou, relevant pentru mişcarea noastră teatrală ?

— Începînd cu stagiunea trecută, viaţa teatrală, în ansamblul ei, a înregistrat o scădere de temperatură, o oboseală şi o repliere pe care stagiunea actuală nu pare încă în stare să le învingă.

— În schimb n-am dus lipsă de articole pe această temă...

— Totdeauna cînd în teatre se instalează apatia, creşte puternic energia publicistică a anumitor „oameni de teatru".

În această ordine, notez unele articole care m-au surprins din cale afară prin forţa agresivităţii şi gradul cu totul remarcabil de eroare etică şi estetică.

A acuza dezvoltarea artei spectacolului în ţara noastră şi a-i atribui ei vina pentru sărăcia cîtorva dintre piesele unor autori contemporani, iată într-adevăr un exemplu de vanitate pe cît de măruntă ca dimensiune morală, pe atît de mare ca îndrăzneală. Şi toate astea plasate cu un tur de prestidigitaţie avocăţească sub hlamida principiilor diriguitoare ale întregii mişcări teatrale româneşti ! Aflăm, de pildă, din articolele unui dramaturg certat cu cele mai elementare noţiuni de estetică, că literatura formează **conţinutul** actului de artă teatrală, iar actorii, regizorii şi toate „trucurile" lor ar fi **forma** ce trebuie subordonată. În faţa unor asemenea „opinii" mi-e greu să nu mă întorc la Caragiale, care, încă în 1877, scria : „Teatrul şi literatura sînt două arte cu totul deosebite şi prin intenţie şi prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren".

Firește, s-ar putea ca textul lui Ca-

Desen de N. ANESTN

ragiale să nu mai convingă, de vreme ce acelaşi dramaturg necruţător l-a desfiinţat lunile trecute pe o pagină mai dosnică a **Contemporanului.** Îmi asum totuşi riscul citării lui Caragiale. Trebuie să remarc de altfel, cu plăcere, că nu am citit un singur rînd semnat de Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu şi de atîţia alţi dramaturgi de talent din care să rezulte că vreunul din ei s-ar simţi concurat de arta scenică. Dimpotrivă, am trăit tot timpul sentimentul că sînt alături de actori şi regizori, împărtăşind cu noi satisfacţia pentru fiecare reuşită a scenei.

— Deplîngeţi şi dv., ca atîţia alţii, „sărăcia" dramaturgiei noastre contemporane ?

— În ce priveşte dramaturgia noastră, ea e mult mai bogată decît pare după o lectură a afişului teatral actual şi atunci cînd piesele încă nejucate ale lui Gellu Naum, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, (citez la întîmplare) şi ale altora vor ajunge pe scenă, îngrijorarea manifestată cu atîta insistenţă în unele organe de presă va trebui să cedeze locul unui efort critic pozitiv, competent şi cinstit, pentru a încadra noul val de sensibilitate şi gîndire dramaturgică în viaţa spirituală a teatrului de azi.

— Ce aţi mai făcut de la Nepotul lui Rameau **încoace ?**

— De atunci am montat **Umbra** de Evgheni Şvartz la Bonn şi **O scrisoare pierdută** la Haifa, am condus o clasă de regie de teatru la I.A.T.C. „I. L. Caragiale", am predat un scenariu de film la Studioul „Bucureşti" şi am aşteptat să pot pune în scenă **Aşteptîndu-l pe Godot.**

— Cum gîndiţi viitorul dv. spectacol cu Furtuna **lui Shakespeare ?**

— **Furtuna,** pentru a cărei intrare în repetiţii am început să mă pregătesc, sper să devină pentru noi o experienţă în acelaşi timp nouă, prin universul poetic în care intrăm, dar nu mai puţin consecventă cu ţinta spectacolelor noastre de pînă acum, anume cu un teatru sintetic, care încearcă mereu să mobilizeze puterea noastră de a ne uimi în faţa vieţii.

Insula vrăjită pe care se desfăşoară povestea piesei e lumea înţeleasă ca un uriaş laborator în care sînt supuse unei continue verificări nu numai conceptele şi atitudinile, dar însuşi fondul etic al naturii umane şi în care examenul e în egală măsură aspru şi pentru examinaţi şi pentru examinator.

N. C. MUNTEANU

TEATRUL FERICIT

„Puricele în ureche" de Georges Feydeau la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra"

Georges Feydeau — un nume adorat, respins, acceptat. Destinul carierei sale dramatice n-a suferit accidente în timpul vieţii, dar acela al posterităţii a fost curios şi instabil. După ce i s-a reproşat facilitatea, i s-a elogiat tehnica şi astfel Feydeau a zburat într-un capricios munte russe. Destrămînd reticenţele, teatrele europene încep să-l rejoace pe Feydeau. În Bucureşti, după **Doamna de la Maxim** (Teatrul Barbu Delavrancea), iată acum **Puricele în ureche** la Teatrul Bulandra.

Comicul e, în primul rînd, un produs al lucidităţii. Feydeau nu părăseşte nici o clipă detaşarea, cea care-i permite să calculeze loviturile, ca şi efectele. Asemeni bărbaţilor ce nu se angajează, ci doar acceptă jocul dragostei cu stăpînire de sine, el e un învingător. Sala trebuie cucerită şi pentru aceasta declanşează un întreg mecanism. Feydeau încîntă prin dispoziţia de a construi cu o ordine ce nu-i scapă niciodată creîndu-ţi sentimentul că puterile îi sînt inepuizabile, iar jocul fără de sfîrşit. O piesă de Feydeau — maşină infernală pe care o singură neatenţie ar face-o să se spargă în ţăndări.

Puricele în ureche pune în mişcare o lume. Pămîntul îţi joacă sub picioare, căci nebuneasca sarabandă seamănă cu un joc de vertige. Henry Jeanson scrie : „Există în Feydeau o violenţă comică, un delir, un fel de fantezie fantastică şi burlescă, o absurdităte grandioasă, un dialog şi o mişcare cum nu găsim în altă parte" (citat din caietul-program). Pentru regizori cea mai importantă preocupare devine tehnica înlănţuirilor şi ritmul. Emil Mandric conduce abil cavalcada lui Feydeau, creînd un spectacol cu nerv. El intuieşte că orice suprasolicitare ar fi fost efect abuziv şi atunci îşi fixează ca ţel doar să deseneze cît mai viu ţesătura piesei. Emil Mandric nu accentuează notele picante, lăsînd cu destulă discreţie farmecul insinuant şi uşor obscen al replicii. Spectacolul teatrului Bulandra îl propune pe Feydeau exact şi cu gust.

Mandric îşi alege distribuţia astfel încît actori cu aptitudini pentru compoziţie să dea culoare personajelor. Feydeau nu e un dramaturg de caractere, ci de situaţie şi atunci trebuie evitată greutatea portretului. Aici importante sînt doar accentele.

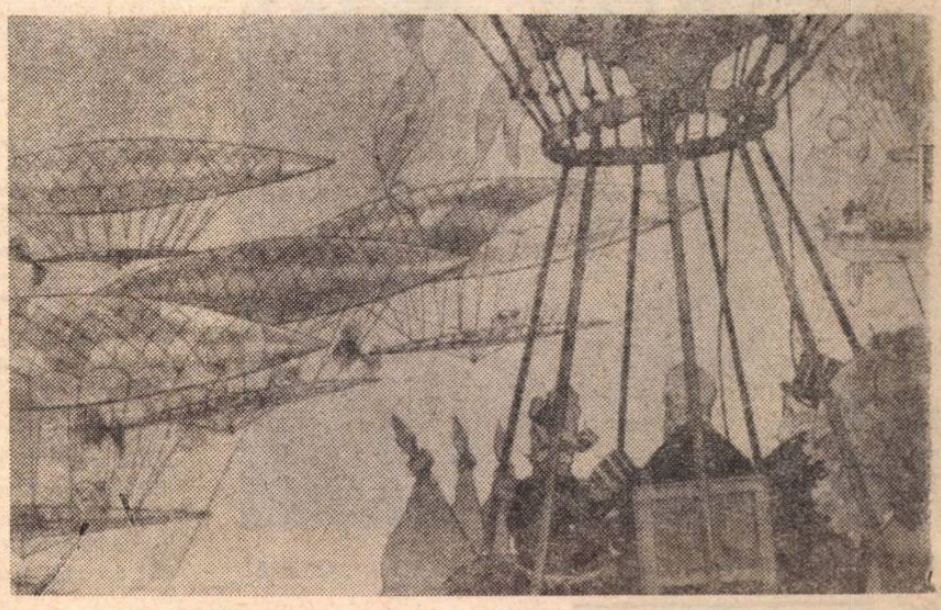
Florian Pittiş (Camille) se distinge în primul rînd. Bucuria jocului îi dă graţie şi stil. Pittiş compune dezinvolt, efortul nu transpare, şi întreg rolul devine sclipitor joc de artificii. Precizia plasticii, subţirimea replicii, uimirea inocentă — cîteva calităţi ale acestei frumoase apariţii. În farsă şi vodevil Pittiş poate atinge perfecţia. Octavian Cotescu, în rolul dublu al lui Victor Emmanuel şi Poche, joacă sobru, cu un farmec propriu. El îşi limitează puterea de invenţie, lăsînd ca întreaga încărcătură comică să provină din situaţii. În unele momente am regretat totuşi această excesivă rigoare. Paul Sava (Histamgua) serveşte spectacolului nota pitoresc explozivă a sud-americanului. Temperamentul şi comicul pronunţiei bine stăpînit îi asigură un succes remarcabil. Gina Patrichi (Raymonde) se amuză, creînd un lejer amestec feminin de cochetărie şi strategie perfidă, în timp ce Lucia Mara, dincolo de anumite reţineri în joc, alătură abilităţii o candoare copilărească. Ion Besoiu şi Aurel Cioranu în roluri mai puţin suculente sînt două prezenţe utile, fără un aport special. Vasile Florescu îşi conturează personajul cu sevă, iar Dorin Dron compune prea evident

Decorurile lui Liviu Ciulei (asistent : Dan Jitianu) creează pe de o parte atmosfera piesei, iar pe de alta îi dezvăluie iluzoria hilaritate. Nimic nu-i adevărat şi sigur aici : nici mobilele, nici pereţii. Intrăm într-o lume a spectacolului.

Merită remarcat caietul-program (redactor T. Steriade, prezentare grafică : C. Condacci) care nu se limitează la informaţie, ci e o prezenţă în epocă, o sugestie asupra spiritului în care a fost văzut Feydeau.

Acest spectacol aparţine teatrului fericit. Îl admir cu plăcere, dar, inutil, mă aflu departe, căci, sigur şi infatuat, el ne priveşte indiferent. Teatrul vulnerabil are nevoie de noi, de dragostea noastră şi de aceea îi iubeşti nefericirea. Lîngă acest teatru eşti fericit, dacă sentimentul de nu ştiu ce bucuroasă distrugere a propriei linişti se poate numi astfel.

George BANU



ARLECHIN

PRIMA SĂPTĂMÎNĂ A LUI '7(

Prima săptămînă a anului 197(ne anunţă un variat progra. de emisiuni teatrale : nu lipsesc nici premierele din dramaturgia originală, nici noi interpretări din textele universale, nici imprimări cu actori celebri. Deci vom audia în premieră piesa lui D. D. Pătrăşcanu — **Inzăpeziţii şi Critis** de Radu Stanca, în interpretarea Naţionalului craiovean. Zoe Anghel Stanca (regizor) ne va prilejui o reîntîlnire cu **Năzdrăvanul occidentului** de John Synge

Vom putea, de asemenea, să-i reascultăm pe George Vraca, Maria Filotti, Nicolae Bălţăţeanu interpretînd drama lui Go-Mo-Jo **Ciu-Yoan.**

GOLDONI PE SCENA NAŢIONALULUI IEŞEAN

Războiul vesel de Carlo Goldoni capătă o nouă întruchipare prin intermediul tinerei regizoare Anca Ovarez. În distribuţia noului spectacol sînt prezente numele de prestigiu ale Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" : Ştefan Dăncinescu, artist emerit, Cornelia Gheorghiu, Sorin Lopa, Valentin Ionescu, Emil Coşeru, Traian Ghiţescu, Liana Mărgineanu.

La Teatrul de Stat din Arad a avut loc premiera Cidul *de Pierre Corneille în regia lui Ion Iivan şi scenografia Evei György.*
În fotografie : Zoe Muscan (Ximena) şi Ion Petrache (Rodrigo).

ERATE

Contemporanul ne ajută să îndreptăm stupida greşală care l-a transformat pe regizorul Valeriu Moisescu în... Tănăsescu — şi pentru care pregătisem oricum, cuvenita erată în pagina de faţă. Mulţumim, şi dînd urmare îndemnului de a întocmi — cum scrie confratele — „rectificări în contul altora" ne facem o datorie în a contribui la restabilirea identităţii reale a actorilor din fotografia publicată în pagina a 4-a a **Contemporanului,** chiar în acelaşi număr (52) : astfel, actorul numit de revistă C. Bărbulescu este de fapt Victor Moldovan ; cel căruia i se zice Ovidiu Moldovan e, de fapt, Gheorghe Popovici-Poenaru.

Jurnalul galeriilor

LUKI GALACTION PASSARELLI

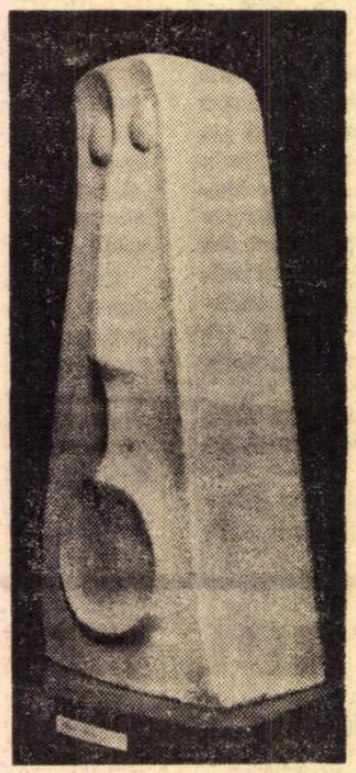
De data aceasta trebuie să vorbim de expoziții caracterizate, aproape toate, prin **dozaj.** Bineînțeles, în creația artistică, dozajul nu e de ordin farmaceutic, și nu poate fi cîntărit cu o balanță — oricît de fină — de ordin fizic. Căci este vorba de împletirea, uneori inextricabilă, dintre modernitate, uneori autentică, și un anumit tradiționalism, uneori legat tocmai de cultul meșteșugului de care am vorbit de mai multe ori. Acest cult al meșteșugului, în formele exasperate ale modernismului, este nerespectat, adesea detestat și mai ales **ignorat.** Este adevărat că meșteșugul, în forma lui superioară, implică un anumit inedit intim, care nu rareori scapă chiar așa-zișilor specialiști. Căci, de obicei prin tehnică se înțelege în chip curent, cam simplist, un anumit **alfabet,** un anumit ansamblu de dexterități și principii didactice care se pot învăța, care se pot preda. Dar tehnica superioară ține în realitate de procese mult mai complexe, în care coeficientul psihologic joacă un rol pe cît de subtil, pe atît de dătător de seamă.

★

Astfel, o sesizantă cursivitate **tehnică** descoperim în ampla expoziție a d-nei **Galaction Pasarelli,** care, ca și acum mai bine de un sfert de veac, se mișcă evolutiv în cadrele unui neo-romantism de secrete nuanțe baroce, cu certe obsesii clasicizante. După o bogată activitate literară și plastică în Italia, astăzi, maturizarea viziunii ne apropie de **transfigurări** tinerești în care virtuozitatea penelului, de o vervă uneori retorică, tinde totuși spre o atmosferă modernă. Am spus **atmosferă** modernă, deoarece cromatica vibrantă și rece (vezi ritmicele peisaje **Villa Doria Pamfili,** bine studiate), și totuși de învăpăiat elan afectiv, utilizează un ansamblu figurativ în care, am zice, recuzita rămîne exclamativ romantică. Literată, d-na Galaction Passarelli este obsedată de simboluri care sînt subliniate uneori scriitoricește cu o dezarmantă tensiune. De altfel tensiunea este substratul esențial al actualei creații, tensiune care se exprimă cu un accent de confesie directă, realizînd un fel de emoționantă incandescență lirică, oarecum dincolo de epocă. Îmbinarea de sugestie modernă cu obsesii atemporale, cu viziuni patriarhal-mistice de implicații biblice, de gest și atitudine profetică („Înțelepciunea morții", „În noi doarme trecutul", „În miezul pămîntului" etc.) îngăduie alegorii care ne reîntorc la pre-nazarinieni, amintind viziunea și mai ales luxuriația de faună și floră a unui prebarochism în genul lui Hans Baldung Grien, de pildă. Dozajul de care am vorbit la început, — foarte meridional, dar sub cumpăna unui bun simț românesc, dincolo de tensiune — a permis asimilarea unei anumite exaltări de ordin predominant plastic. Se refuză modulația post-impresionistă pentru a se accentua concretețea volumelor. Această concretețe revine la un modelaj volumetric legat oarecum de aspectul italienesc al modernei „Neue Sachlichkeit" europene, de substanță sufletească expresionistă, și totuși rămînem puternic ancorați în tradiționala imagistică a trecutului recreată cu brio.

★

Aceeași îmbinare de trecut și modern o găsim la **Mihail Gion,** virtuos al graficii („printre maeștrii graficii românești"), afirmă în catalog Mariana Pătrașcu. Bogata sa expoziție, după aproape 7 ani de absență, cuprinde xilografii, linoleum și multe desene în tuș și cărbune. Unele dintre desene sînt de o dezinvoltură ciudată. Cele în cărbune reușesc mai puțin să depășească faza de veleitate sugestivă, tot ușor stranie. Nici cu cele două portrete : Arghezi și Rebreanu, foarte cursiv creionate, nu mă împac cu desăvîrșire, — deoarece ceea ce caracterizează întreaga expoziție este încercarea de a cuprinde remarcabile intenționalități grafice moderne (nu moderniste), alături de un bun simț românesc prea legat de un trecut bine asimilat (dar totuși trecut). Și mai caracteristic este faptul că substanța sufletească a autorului îl poartă jucăuș între șăgălnicie și maliție bonomă ; un plus de aciditate ar **densifica** imagistica, de remarcabile potențialități. Altfel există riscul unor eclectisme într-o articulare relativ coerentă. Acest relativism accentuează nota de „agreabil". Dar acest agreabil — deși / ciodată facil, căci meșteșugul înnobilează bonomia — poate aci cădea



MARIA GION MASCA'

oricînd în poantă anodină. De aceea tușul mare „Pablo Casals", unde ceva din aciditatea unui Georg Grosz s-a putut strecura discret și aproape timid, are a savoare specială, minus caligrafismele de ghirlandă ale numelui, prea juvenile. Sugestive, scenele de circ („Leul de cîrpă"), unde grotescul dă, cordial, nota de savoare acidă. Bine echilibrate, alte tușuri, — „Argeșul II", „Carnavalul" ori „Jocul de cărți" în gravură complexă.

★

Prima expoziție de sculptură a **Mariei Gion,** tinerească eclectică, reabilitează și dînsa, într-o anumită măsură, agreabilul, deoarece, perseverînd, îl va depăși prin reala dragoste pentru finisaj. „Masca" în marmoră neșlefuită e sensibilă, însă ar cere controlul substanței sentimentale. Dar „Figura bizantină" și mai ales „Jocul de volume" (teracotă) promit o închegare viitoare mai convingătoare, prin faimosul **labor improbus** care, precum se știe, învinge totul...

★

De pe acum a învins aproape toate dificultățile tehnice și estetice graficiana **Elena Broniței** printr-o muncă încordată, de o certă conștiință artistică, în același timp elevată, modestă și sobră. Poate fi dată drept un model, aș îndrăzni termenul, de emoționantă decență artistică în sensul cel mai bun al cuvîntului.

MIHAIL GION PORTRET CU UMBRE

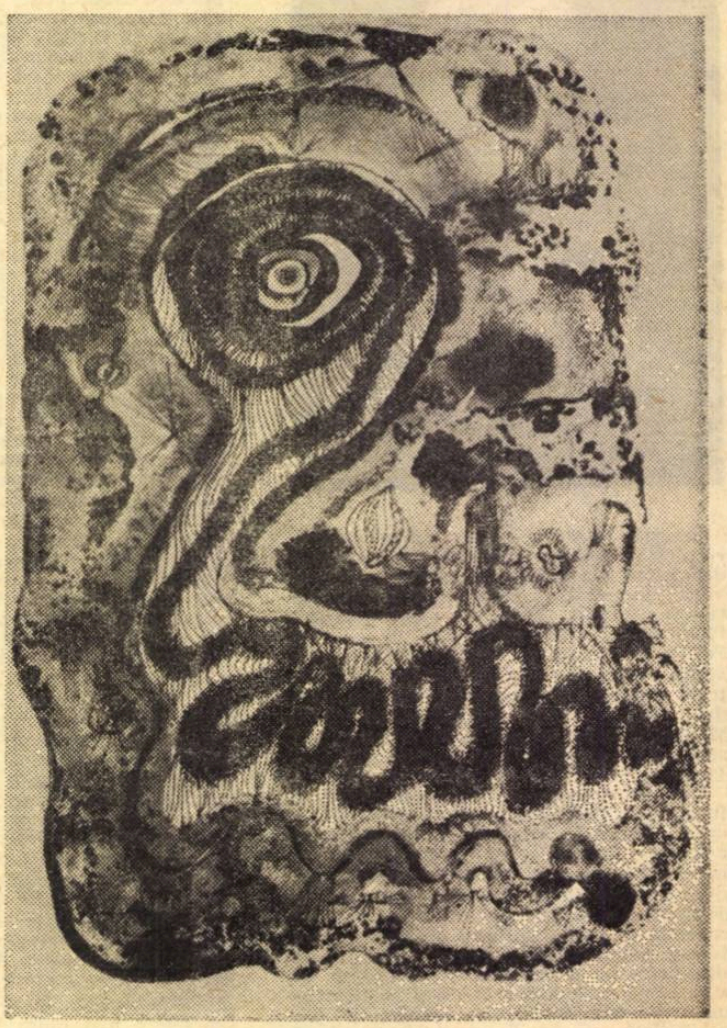
Dar, lipsită de orice element „senzațional" vădit ori secret, nu știu dacă această creație poate „interesa" pentru un succes imediat. Însă sigur că merită întreaga atenție și întregul sprijin.

Lucrările sînt mai toate xilogravuri, de o tehnică complexă cu aplicații (amprente) de frunze, de pildă, ori cu zemuri de orez, căci, dincolo de discreție, artista este o exploratoare de rafinament tehnic, pus în slujba celor mai subtile nuanțe. Totul este însă **subordonat** unei captivante sincerități. Vom reveni pe larg cu alt prilej, dar trebuie subliniat că imaginile au ritmică, atmosferă și o remacabilă **aerare,** ca „Tudosca Doamna", „Basmul", „Bufnița", „Pisica de mare". Desigur, geometrismul convine mai puțin subtilităților de sensibilitate plastică nuanțată.

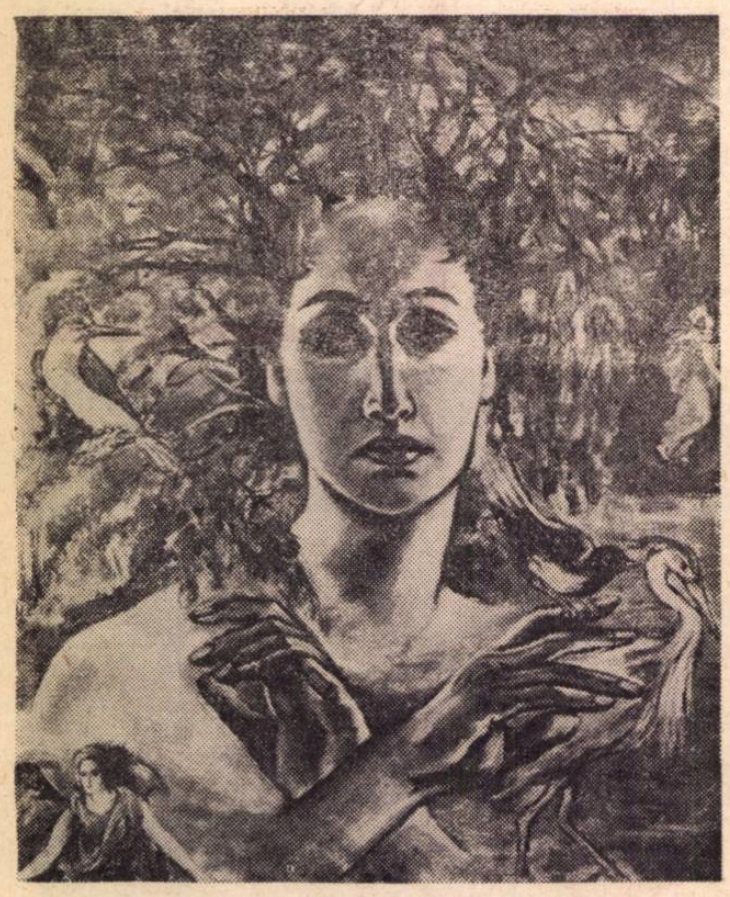
★

În sîrșit, tînărul grafician **Ion Șușală,** la Ateneul tinereturului, se afirmă (de ce atît de tîrziu ?) drept un artist cu reale posibilități, dominat încă de explicabile și mai puțin explicabile timidități persistente. Trebuie fără îndoială un plus de nerv și un plus de temeritate. Ne aflăm și aici în fața unei viziuni autentic moderne, dar sobre și decente. Totuși, în cele 4 lucrări mari din ciclul „Lumea", resturi naive stăruiesc, iar utilizarea razelor **fulgurate** devine ușor monocordă. Există în general oarecare primejdie de monotonie pe linia lipsei de suficientă tensiune. Dar „Peisajul cosmic", „Potecile de munte" și mai ales „Dealuri" (și „Pești") sînt sugestive și subtile. Trebuie depășită o sensibilitate oarecum prea feminină și amplificată tot mai consecvent cultura plastică.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



ION ȘUȘALĂ PORTRET DE TITAN



LUKI GALACTION PASSARELLI REINTOARCERE

Consonanțe și disonanțe actuale

Cu dirijorii Iosif Conta, Mircea Cristescu și Emil Simon despre creația muzicală actuală și critica noastră muzicală

— Care vi se par a fi coordonatele actuale ale muzicii românești ?

IOSIF CONTA : Există o unitate firească ce leagă creația muzicală enesciană de cele mai noi lucrări ale tinerei generații. Diversificarea și diferențierea pe stiluri, care apare la compozitorii contemporani, uimește prin varietate și contradicție. Se poate aminti astfel un număr însemnat de compozitori care, aidoma decanului de vîrstă — Mihail Jora — ce ne-a uimit acum cîțiva ani prin noutatea limbajului lucrării **Intoarcerea din adîncuri** — continuă, an de an, să frapeze prin căutări din cele mai îndrăznețe. Este vorba de Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, T. Ciortea, P. Bentoiu, D. Bughici, G. Grigoriu, W. Berger, T. Olah, Costin Miereanu, Anatol Vieru, S. Vulcu.

— Cum e posibilă, astăzi, folosirea sugestiilor date de folclor ?

MIRCEA CRISTESCU : Tinerii compozitori ar trebui să rețină că e mult mai importantă sugestia atmosferei populare decît copierea fortuită și facilă a creației populare, prin inserarea unor citate folclorice.

EMIL SIMON : Specificul muzicii românești, acel freamăt inefabil de naivitate și uimire al doinei, trebuie recreat. In piesele lui Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Tiberiu Olah, Mihai Moldovan apare, fără un efort exagerat, o parte din puritatea morală a neamului, din sobrietatea sa ancestrală.

— Dacă ați fi invitat să prezentați un program alcătuit exclusiv din lucrări de muzică românească contemporană, ce titluri ați alege ?

M. C. : Preludiul simfonic de Ion Dumitrescu, **Variațiile cinematografice** de D. Capoianu, **Variațiile simfonice** de Feldman, **Alternanțele** și **Incantațiile** lui C. Țăranu.

E. S. : Dintre ultimele lucrări, amintesc concertul pentru pian și orchestră de C. Țăranu și compoziția lui V. Hermann.

I. C. : Oratoriul lui S. Toduță și **Dialogurile dramatice** (pentru flaut și orchestră de coarde) de D. Bughici.

— Ce părere aveți despre modalitățile în care e difuzată azi creația originală ?

M. C. : Festivalul „Enescu" și-a dovedit, pe de o parte, eficiența în răspîndirea creației enesciene și, pe de altă parte, insuficiența, — dacă vom continua a ne mulțumi cu o unică manifestare de acest fel.

I.C. : Cele mai numeroase lucrări de muzică contemporană rămîn doar la stadiul de prime audiții, urmînd ca, după anumite criterii, unele din ele să fie selecționate și cîntate mai departe. Se afirmă, în mod eronat, că muzica tinerilor, cea de avangardă, ar fi „slabă". Imprimate pe disc, deci cu o posibilitate de răspîndire infinit de mare, multe piese au corectat, substanțial, această părere preconcepută.

Din păcate însă, unii interpreți străini nu cunosc lucrările noastre, nici măcar pe cele ce s-au impus prin concursuri internaționale. Adesea publicul nostru se extaziază urmărind o prezență strălucitoare și o interpretare frapantă, dată unui repertoriu arhicunoscut, dar evită poate din snobism, întrebarea : cum s-ar manifesta respectivul interpret cu un program dinainte stabilit (fapt care, de altfel, se și petrece în schimburile dintre marii dirijori și marile orchestre).

E. S. : Animozitățile, într-un fel firești, între generații nu trebuie exagerate ; nici raportul zis de „dușmănie" dintre compozitori și interpreți. Dacă pricepi un lucru, îl asimilezi, dacă nu, îl respingi, dar (e o chestiune de etică) niciodată nu-l deformezi. Sistemul prin care se întreprinde propagarea muzicii contemporane azi, la noi, este, în mare parte, defectuos, în sensul că e dirijat (se subînțelege și distribuirea discurilor pe piață) de un consiliu comercial care cîntărește profiturile artei exclusiv negustorește.

— Cum ați caracteriza stadiul actual al criticii noastre muzicale ?

E. S. : Disting, în prozaismul acestei specialități, două direcții mai importante : pe de o parte latura senil-idilică, pe de altă parte cea academic-pozitivistă, cu morgă aristocratică, care e firesc să pară astfel — adică prețioasă, rafinată, și impenetrabilă.

I. C. : Pentru interpreții străini, critica noastră este necritică, laudativă fără profunzime, excluzînd orice fel de analiză. De multe ori, publicul este derutat și, neavînd din cauza numărului lor mic, putința să confrunte și să compare cronicile muzicale se mulțumește, în cazul cel mai bun, cu lectura unor procese verbale ce reprezintă în realitate gînduri pe marginea cîte unui concert și nu aprecieri competente.

M. C. : Dacă în critica literară se emit păreri, se ajunge chiar la polemică, în ceea ce privește critica muzicală, aceasta se află într-o stare de somnolență reprobabilă. Semnatarii diverselor cronici sînt lipsiți de nivel profesional adecvat, de probitate și obiectivitate. Numărul celor înzestrați cu menire, pregătire și, în special, bună credință este foarte limitat.

— Ce părere aveți despre modalitățile de expresie și mijloacele cronicilor muzicale ?

M. C. : Multe din cronicile muzicale țin să se remarce cu orice preț, printr-un stil întortocheat, cu sensuri uneori indescifrabile, denunțînd un critic improvizat și nu un profesionist. Cu asemenea articole, e foarte greu să captezi opinia publică.

E. S. : Fără priceperea de a intui esențialul unui spectacol, cronicarul muzical își pierde unica ocazie de a se realiza personal. Fie că unora dintre interpreți sau compozitori (după caz) le aplică un tipar dinainte stabilit, fie că se mulțumesc doar cu enumerarea unei distribuții numeroase, cronicile muzicale, au, în majoritate, din punct de vedere literar, calitatea de a fi simple proze jurnalistice, adevărata lor finalitate pierzîndu-se printre divagații inutile ; cred că nu sînt utile nimănui.

— Găsiți că se acordă suficient spațiu în diferitele noastre publicații, relatărilor asupra vieții muzicale ? Vă satisface promptitudinea cu care apar aceste relatări ?

M. C. : Este adevărat că, datorită numărului lor restrîns, cronicile muzicale au, în spațiul ziarelor sau al revistelor, un rol foarte mic. Revista „Muzica", în formula în care continuă să apară, este prea puțin căutată și citită. Una din cauzele care accentuează nivelul mediocru și factura șablonardă a cronicilor este și aceea că, datorită limitării lor, lipsește, practic, posibilitatea de a le compara.

E. S. : Se acceptă mai lesne spre publicare articole scrise de autori strecurați, cine știe cum, în vreo redacție, decît comentarii făcute cu necesitate și simț profesional.

I. C. : O propunere pentru critică : să facă o deosebire mai acuzată între interpreți care, timp de 25 de ani, n-au avut în repertoriu decît două sau trei piese (e normal, le cîntă foarte bine) dar de care ne-am săturat cu toții, și cei ce, în aceeași perioadă, au cîntat foarte mult, evoluînd spre lucrări tot mai grele. In altă ordine de idei : promptitudinea criticii lasă uneori de dorit : au existat concerte reușite care n-au fost consemnate în presă. Faptul e, pentru unii interpreți și dirijori, demoralizant.

Dureros, pentru a păstra tonalitatea discuției, mi se pare și faptul că unii dintre marii noștri interpreți (mă gîndesc în primul rînd la maestrul Antonin Ciolan, care este o personalitate a artei dirijorale nu numai românești, ci și universale) sînt uitați în favoarea altora, cu apariții meteorice. Oare nu e normal să ne glorificăm talentele autentice, să le dăruim, sub toate formele, căldura și mulțumirea noastră sufletească ?

Colocviu realizat de Gh. P. ANGHELESCU

ARPEGII

Prospectul **Intîlnirilor internaționale ale tineretului** de la Beyreuth (4—25 august 1970) anunță printre cercurile de studii, alături de cursurile conduse de Pierre Boulez pe cele ale profesorului Dumitru Pop (orchestră și muzica de cameră). Cei doi dirijori vor conduce în festival cîte un concert, în ale căror programe figurează alături de Debussy, Varese, Messiaen, Boulez, Stravinski și un aranjament pentru orchestra de coarde al **Toccatei** de Paul Constantinescu.

★

Aflat în turneu prin mai multe țări europene (Iugoslavia, Austria, R.F. Germană) ansamblul românesc Musica Nova *a înregistrat cîteva succese de prestigiu. Spicuim din presa străină — cotidianul iugoslav* Telegram *din Zagreb scrie : „Performanța ansamblului* Musica Nova *din București ne-a dat o imagine strălucitoare despre compozitorii români și ne-a lăsat o impresie extrem de bună despre viața muzicală din România". Aceeași apreciere pozitivă este consemnată și de* Frankfurter Allgemeine : *„Ansamblul a cîntat cu o excepțională putere de angajare lucrări ale tinerilor compozitori români", cît și de cotidianul austriac* Tagblatt *din Viena, ce subliniază în rînduri entuziaste originalitatea tînărului ansamblu : „Un ansamblu românesc care s-a dovedit a fi mai mult decît o echipă perfect omogenă, compusă din cinci instrumentiști excepționali, demonstrînd, pentru prima dată în Occident, autenticitatea modului în care se compune astăzi la București".*

★

Cu ocazia prezenței pe scena Operei a sopranei iugoslave Milka Stojanovici, a avut loc săptămîna trecută un spectacol **Aida**, care poate fi considerat ca o premieră sui-generis, strălucind prin interpretările cu totul deosebite susținute de Ludovic Spiess (Radames), Elena Cernei (Amneris), David Ohanesian (Amonasro), Nicolae Florei (Ramfis) sub bagheta dirijorală a lui Cornel Trăilescu.

Putem avea deci reprezentații de operă de cea mai înaltă clasă atunci cînd iluștrii noștri soliști se mai întorc și pe acasă din turneele lor internaționale.

★

Primele concerte din anul 1970 ale Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sînt programate la 8 ianuarie — cînd Emanoil Elenescu, cu Cristea Zalu ca solist, va dirija lucrări de Capoianu, Rahmaninov, Schumann, și la 22 ianuarie, cînd Iosif Conta, cu Magda Tagliaffero ca solistă, va oferi un festival Beethoven.

Privind înapoi cu satisfacție...

...spre acest an, 1969, ce încheie deceniul '60 (un deceniu care a însemnat un șir neîntrerupt de bătălii purtate de Om pentru cucerirea unor noi teritorii de libertate, de libertate a mișcărilor trupului și spiritului, pentru dinamitarea unor noi zone din împărăția acestei mari și neliniștitoare obsesii a ființei umane — necunoscutul, un deceniu care a însemnat și pasul pe Lună, și tragedia din Vietnam, și farfuriile zburătoare, dar și neobosite tentative de înțelegere între oameni și oameni), deceniu care pentru România și pentru conștiința românească a adus prefaceri esențiale, vom constata — revenind la colțul nostru obișnuit — că satisfacția aceasta rămîne, în mare, neștirbită și dacă cercetăm modul în care Televiziunea a participat — în felul ei — la construirea edificiului drag nouă, tuturor, grăbind sau contribuind la înălțarea mai grabnică a ceea ce ne-am obișnuit să numim „bețe în roate".

Păstrînd, desigur, proporțiile, vom recunoaște cu bucurie că T. V. s-a comportat cum se cuvine în acest an, festiv pentru noi, fiind — în momentele esențiale ale lui '69 la înălțimea evenimentelor (vezi modul în care au fost întîmpinate zilele de mare efervescență ale Congresului, ziua de 23 August, modul în care ne-a fost înlesnită participarea la întîlnirea Omului cu Luna).

Am aplaudat, de asemeni, meritul de a-și fi înscris în repertoriu cu și mai mare pregnanță, (ca pe un simbol al luptei cu eroarea, cu impostura și necinstea) — Reflectorul, anchetele sociale ; aplaudăm lărgirea interesului pentru cultură (vezi pilduitoarele „Prim planuri", vezi noua structurare a „Realității ilustrate"), pentru știință (mai exact, pentru o contribuție mai eficientă la elucidarea șirului niciodată sfîrșit de întrebări pe care le naște știința — vezi „Mai aveți o întrebare ?"), pentru literatură (apariția — chiar dacă nu întotdeauna satisfăcătoare ca formulă și îndrăzneală — a „Salonului literar", a „Antologiilor poetice", a „Convorbirilor literare", a rubricilor susținute, chiar și în prilejuri mai neobișnuite, de oameni de litere dintre cei mai aleși).

Din fericire, aici am putea adăuga, cu mîna pe inimă : „și așa mai departe, și așa mai departe".

Privind deci, înapoi, cu satisfacție (și de loc „cu mînie" cum ne-ar îndemna acea atît de răspîndită maladie a citatelor), ne îngăduim (pe temeiurile reale, amintite mai sus, sprijinindu-ne, în același timp, pe învățămintele pe care, neîndoios, le-a tras, între timp, Televiziunea și de care va ține, desigur, seama în anul ce vine) să privim înainte cu optimism.

Dar, pentru a nu ne dezminți de fel, vom recunoaște că programul de revelion îl vom urmări cu tradiționalul pahar de șampanie în mîna stîngă și cu nelipsitul creion în dreapta cu care semnăm acum

ARGUS

Cum o trecere în revistă a tuturor emisiunilor literare difuzate de posturile noastre de radio presupune un efort de durată, iar această rubrică ființează de prea puțină vreme, vom încerca doar să definim, foarte pe scurt, profilul a două dintre ele, care ni se par meritorii. Cronica noastră va fi, deci, mai curînd o recunoaștere a unei activități utile decît un act critic, iar faptul că am avut de unde alege ne bucură. (Estimăm numărul emisiunilor de cultură literară la mai mult de cincizeci, cifră întrutotul respectabilă.)

Să începem cu **Scriitori la microfon;** o prezență constantă (redactorul Ion Petrache o girează de aproape doisprezece ani), mai puțin alambicată decît altele și tocmai de aceea cu mai puține șanse de a îmbătrîni (cam prea comercială frecventa schimbare de blazon a emisiunilor, nu?). Emisiunea **Scriitori la microfon** s-a bucurat de-a lungul unei îndelungate existențe de colaborarea aproape a tuturor scriitorilor de marcă. Faptul că, invitat în studio, poetul sau romancierul poate expune și cîte ceva din ce crede el că ar fi arta scrisului, ca și cinstitul obicei de a-l lăsa să și exemplifice (numai texte inedite și numai în lectura autorului) ne face să-i bănuim o viață lungă. Nu este necesar să se modifice ceva, acolo unde lucrurile stau bine. Nici așa, să modificăm de dragul de a modifica.

În egală măsură, salutară, emisiunea **Moment poetic** patronează un curios **Studio de poezie** (redactor Constantin Săbăreanu) veritabil teatru poetic cu stagiune permanentă căruia nu-i cunoaștem un echivalent nici la noi, nici aiurea. Spectacolele au loc o dată la două săptămîni și, nu vă mirați, au spectatori destui. Unii ar putea să se gîndească la actorii care susțin recitalurile acestea (se asigură, deobicei, unul sau mai multe nume de prestigiu) și să spună că mai degrabă umple o sală maestrul și **actorul** Emil Botta decît omul de litere, tot maestru și tot Emil Botta. Puțină dreptate ar fi și aici, chiar puțin mai multă; dar de ce să nu fim optimiști ? Nu avem spațiu pe cît s-ar cuveni, așa că vom cita doar o altă emisiune de mare interes. **Memoria pămîntului românesc** (mai puțin literară, dar bună) cu promisiunea de a reveni.

Octavian STOICA

O remarcabilă sinteză modernă [1]

BALADELE FOLCLORICE ROMÂNEȘTI ÎN PERSPECTIVA TEORIEI LITERARE

Se afirmă tot mai frecvent în cele mai recente monografii tendința de a descrie în mod unitar principiile de creație și universul imaginar din aria **literaturii orale**. Astfel, în domeniul vast al oralității se conturează o sistematică nouă, menită să demonstreze înrudirea strînsă (și chiar filiația directă) dintre cînturile rapsodice, tradiția epică din folclor și vastele alcătuiri de factură cultă : **Iliada, Mahabharata, Eneida** lui Virgiliu.

Familiarizat cu metodica unor astfel de cercetări, tînărul romanist italian Lorenzo Renzi, profesor la Universitatea din Padova, a contribuit în mod decisiv la opera de integrare a baladelor românești într-un tablou de ansamblu al literaturilor epice tradiționale. Eminent cunoscător al epicii medievale franceze [2], **Renzi** abordează problematica baladelor noastre cu optica unui comparatist, care știe să recunoască în arta rapsozilor atît elementele de codificare tradițională cît și specificul autohton — mărturiile unor experiențe istorice sumbre, transfigurate de omenia statornică, de frățietatea cu natura. În acest sens, **capitolul introductiv** al studiului prezintă contextul social-istoric în care au apărut „cînturile narative" din folclorul românesc, reliefînd cu precădere mentalitatea de obște țărănească : dimensiunea idealurilor și mobilul psihologic se depărtează adeseori de coordonatele poemelor epice din Occident, dar nu diferă în mod fundamental de tematica unor cînturi și legende din aria „danubiană". Studiul valorifică atît contribuțiile unor spirite universale — Iorga, Densusianu, Brăiloiu — cît și aporturile unor cercetări mai recente — A. Fochi, O. Bîrlea, Chițimia, Vrabie, Amzulescu.

Capitolul de **metrică** ne dă o excelentă sinteză referitoare la specificul versificației populare românești, în comparație cu folclorul popoarelor învecinate. Versul nostru cu măsură (podică) net disilabică și accentuare descendentă **(trohei)** se deosebește radical de versificația folclorului epic al slavilor și al celorlalte arii vecine (în care predomină **iambul** și versuri mai

lungi — **tratarea liberă** a grupului de silabe, cu maximum **două accente metrice** dominante **spre limita rîndului)** [3]. În partea intitulată **Stilul tradițional,** principala pondere o dețin capitolele despre „Dicțiunea realizată prin formule" (pp 27—53). Tiparele unor expresii codificate sînt supuse unei analize progresive pe măsură ce țesătura lor devine tot mai complexă. Clasele de formule se constituie pe baza tiparelor metrice prezentate în capitolul anterior. Potrivit teoriei lui Parry [4] devin elemente ale codului „tradițional" toate expresiile întrebuințate consecvent, în aceleași condiții metrice, pentru redarea unor idei esențiale. Astfel de la simpla formulă **de invocare** sau **de încadrare temporală** (cum ar fi — — **de dimineață [prin rouă și ceață]**), ajungem la **sisteme** vaste care îmbină elementele constitutive în țesături de **paralelisme.** Sînt examinate majoritatea modelelor în realizarea lor concretă : tipuri de repetiție și variație prin care se prezintă personajele, se descrie un peisaj, se dezvoltă o situație dramatică.

Citind aceste pagini care par numai pe alocuri aride (prin descriptivismul lor și prin suprapunerea schemelor) cu timpul ești îmbiat să stabilești analogii de natură conceptuală. Aceeași viziune leagă desenul geometric al frazelor poematice din balada folclorică și geometrismul cu stilizări puternice și elipse care a transpus în țesătură, în sculptură pe lemn, în motive incrustate specificul ideației noastre, limbajul florilor sau al semnelor cosmice. Nu este doar un specific tradițional folcloric. Meditația reinventă un cosmos interiorizat deopotrivă în folclor sau în poezia cultă, la Ion Barbu și Arghezi, sau la Damian. Aceeași voință de a păstra elanul interior într-o curioasă geometrizare a descoperit-o analiza lui Renzi în structura **paralelismului alternant :**

paralelism alternat alcătuit din :

paralelism simplu (Tipul **E**)
- două năpîrci negre
- doi balauri galbeni
- două năpîrci negre

- din guri încleștate,
- din coade-nnodate
- la el chingi sînt date

paralelism simplu (Tipul **F**)
- din guri încleștați
- din coade-nnodați
- la el **friu** sînt dați

- din gură încleștate
- din coade-nnodate
- la el pofil date

După cum remarcă filologul italian în concluziile sale : „realizarea unei splendide metafore, alcătuirile metrico-sintactice sînt produsul unei elaborări extrem de rafinate, cu totul consecventă modelelor consacrate de o întreagă tradiție". Și capitolul intitulat **Observații despre tropi** se distinge prin aceeași soliditate filologică, îmbinată cu însușirile unui remarcabil simț estetic. **Metafora** și **metonimia** sînt tratate pe larg, (pp 54—72), sub diferite aspecte : structură sintactică și organizare a valorilor semantice. Ceea ce Renzi numește „metafora cristalizată" este de fapt un fel de încremenire a sensului într-o expresie, oarecum tipizată, cu valoarea indicației generale de atmosferă : „greu somn că-l fura" sau „cu grijă-n spinare" sau „pe-un picior de plai...". Aici nu sîntem departe de un fel de **catahreză** (metaforă uzată) : „Pe-un picior de plai". Dar tocmai prin estomparea unui sens metaforic precis văzduhul rarefiat al evocării se bolțește în spațiul poemei. Se mai puteau studia multe fenomene similare din domeniul stilului înalt tradițional. Chiar și „frunza" din ison, ornamentul stereotip care împlinește versul sau dă impulsul inițial recitării se reanimă în anumite contexte și generează notația cu valoare psihologică inimitabilă. **„Frunză verde LEMN SUCIT /** Văleanul nostru scîrbit / . . . . . / **Frunză verde LEMN USCAT /** Moartea de el s-a legat /". Acestea sînt variații cu elemente stabile (sau chiar „cristalizate", încremenite) deci cu așa-numitele **invariante.** Această relație **(variantă—invariant)** presupune o amplă cercetare pe un număr cît mai mare de texte și „fapte" folclorice ; ea determină cu precădere atitudinea interpretului creator față de subiectul tratat de el și față de codul procedeelor.

Ilustrații de Val Munteanu la culegerea de balade populare românești „Soarele și Luna"

Criteriul economiei de mijloace, al sobrietății viguroase, domină premisele din a doua secțiune a volumului : **Interpretări de texte** (pp. 73—128). Se iau în considerare următoarele balade : **Meșterul Manole, Kira, Antofică al lui Vioară, Miorița** (pentru prima dată se anexează într-o lucrare străină textele românești integrale, însoțite de note lingvistice și de un glosar judicios, menit să faciliteze înțelegerea unor expresii care nu figurează în D.L.R.M.). Discutarea metodei întrebuințate în aceste **interpretări** ar impune să deschidem o discuție mai largă. Deocamdată, în cele ce urmează ne vom limita numai la cîteva observații — în mod inevitabil fragmentare. Iată, de pildă, cum este definit sentimentul duratei : „Timpul narativ nu este linear ci se desfășoară în jurul unui ax propriu, ca o spirală. Amplitudinea ei depinde în ultimă instanță de reiterarea unor antecedente, ori de cîte ori se introduc fapte noi. Astfel, mînăstirea (din „Meșterul Manole") se înalță mai întîi în fantezia meșterilor, apoi se clădește în realitate ; cu totul «fapta» se repetă de nouă ori". Renzi combate pe bună dreptate abuzul de interpretări filozofico-alegorice sau chiar extrapolarea unor sensuri mitologice străine. Funcția mitico-legendară se integrează la locul ei, așa cum o cere și logica poemelor tragice : „Tribunalul valorilor tradiționale confirmă vina **hybris**-ului și condamnă pe Manole... Dumnezeu el însuși care intervine de trei ori, printr-o minune, pentru a salva pe Caplea, îl condamnă pe Manole (...) Povestea se încheie ca o străveche legendă mitologică prin metamorfoza cu funcție de **catharsis".** Analiza **Mioriței,** varianta din volumul Alecsandri, reprezintă, credem, un bilanț valoros, destul de necruțător pentru o serie de interpretări anterioare, vag metafizice sau „genetico-moralizante". Renzi a prins într-o fină rețea de disocieri stilizările aduse de Alecsandri unui text folcloric (pe cît se pare destul de aproape de arhetipul dezvoltat). Se delimitează net poema lui Alecsandri de numeroasele Miorițe culese **după 1852** (anul apariției volumului de **Poesii populare** care i-a influențat pe mulți rapsozi folclorici). Într-un îndreptar metodic, cu date și criterii comparative, apare infrastructura temelor și a motivelor constitutive, grupate în șase momente [5]. Sînt examinate astfel, prin confruntarea riguroasă, 15 variante (prima fiind cea din G. Dem. Teodorescu, următoarele șase, aproape arhetipale, autentic păstorești, din culegerea Densusianu.) Cu o argumentare impecabilă (sprijinită și pe numeroase dovezi lexicologice) se demonstrează intervenția cultă în cazul unor expresii cum **ar fi** „...mîndră crăiasă / **a lumii mireasă** / ... **„Pe o gură de rai"...** etc. Ca fenomen literar „Miorița" și desăvîrșita osmoză dintre balada cultă și cea străveche populară îi sugerează lui Renzi apropierea cu prestigiul **Lenorei** lui Bürger, altă viziune transfigurată a morții — care a dominat romantismul timpuriu. Dar balada cultă, oricît ar fi ea de consubstanțială anumitor arhetipuri folclorice, nu trebuie asimilată cu factura poemelor de inspirație autentic populară. De aceea tocmai Renzi a evitat cu strășnicie termenul de baladă pentru denumirea **cînturilor epice** (sau „narative") din tradiția orală, precizînd că cel mai potrivit rămîne apelativul de **„cîntece bătrînești"** care se aplică unei clase cuprinzătoare de balade folclorice. De fapt, domeniul fantastic (de tipul legendei versificate **Soarele și luna**) sau cel ritual (de ex. cîntece narative despre întoarcerea unui mort) se cer studiate într-o tipologie mai vastă. Renzi s-a referit la ele numai în treacăt în secțiunile „dicțiunea formulară" și „tropii". Asupra deosebirilor de concepție și a trăsăturilor poematice distinctive nu insistă în mod special. Constatînd asemenea lacune, observațiile noastre devin de fapt expresia unei legitime așteptări, pe care o îndreptățește reușita acestei prime sinteze originale.

Mihail NASTA

---

1) Lorenzo Renzi, **Canti narrativi tradizionali Romeni,** Studio e testi, **Firenze,** L. S. Olschki 1968 (anul apariției acestei monografii, tipărită cu întîrziere, este de fapt 1969).

2) În 1964 publică la Padova un volum de studii intitulat în mod semnificativ **Tradizione cortese e realismo in Gautier d'Arras.**

3) La noi o problemă pe care nu a întrezărit-o Renzi este aceea ridicată de impulsurile **silabismului simplu** [mai ales în cazul unor accente metrice obsedante].

4) Cercetător american de mare prestigiu care a deschis drumul teoriei moderne a **dicțiunii epice** (implicit a **oralității**) prin studiile sale despre **epitetul homeric, formulele** homerice, și **„versurile formulare",** comparate cu versurile din cînturile eroice ale slavilor de sud (1928—1933).

5) In ordinea următoare : **1-a)** peisajul **1-b)** turme și păstori ; **2)** hotărîrea crimei ; **3)** mobilul faptei ; **4a)** motivul mioarei ; **4b)** interogarea mioarei ; **5)** răspunsul ei ; **6) tema centrală :** discursul păstorului către mioară („testamentul" cu două motive componente : „riturile înmormîntării" și „maica bătrînă").

Literatura română în lume

(Urmare din pagina 1)

Cît privește prozatorii ale căror opere au fost editate peste hotare în 1969, Zaharia Stancu este prezent cu cinci noi traduceri (Jocul cu moartea, *în Anglia și în Finlanda ;* Uruma, fata tătarului, *în Belgia și în Olanda,* și Descult, *în R.D.G.). S-au înregistrat în acest an 4 traduceri și reeditări Panait Istrati în Franța, în Austria și în Turcia. Eugen Barbu figurează cu o traducere a* Groapei *în Ungaria și cu alta în curs de apariție în Italia ; Henriette-Yonne Stahl, în Franța, cu traducerea romanului* Între zi și noapte, *Nicolae Breban, cu romanul* Animale bolnave *editat în Austria, și A. E. Baconski, cu culegerea de nuvele* Echinoxul nebunilor, *tradusă în Austria. Horia Stancu, cu două traduceri ale romanului* Asklepios *(în R.D.G. și în Polonia). Dintre clasici, au fost publicate scrieri ale lui Eminescu și I. L. Caragiale (în India), Ion Creangă (în Brazilia), Matei Caragiale (în Elveția), George Călinescu (în R.P. Ungară), Brătescu Voinești și Jean Bart (în R.P. Bulgaria).*

Dintre poeții contemporani Marin Sorescu are trei lucrări traduse (în italiană, germană și sîrbă). Nichita Stănescu are un volum apărut în Cehoslovacia, Aurel Baranga și Romulus Vulpescu au apărut cu cîte un volum în Franța.

Spațiul nu ne îngăduie să încercăm a face o dare de seamă completă asupra traducerilor apărute. De asemenea, nici asupra audienței de care au beneficiat toate aceste cărți. Se impune să consemnăm însă succesul remarcabil de care s-a bucurat în Anglia traducerea Jocului cu moartea *și tălmăcirea* Urmei, *în Belgia și în Olanda, interesul și aprecierea manifestate pentru poezia și dramaturgia lui Marin Sorescu, precum și călduroasa primire făcută de critica franceză, belgiană și elvețiană romanului* Între zi și noapte. *În sfîrșit, nu se poate să nu menționăm succesul repurtat în domeniul prozei scurte de* Negostina *a lui Al. Ivan Ghilia și de* Mînzul *lui Vasile Rebreanu, care, la doi ani după publicarea lor în* Literary Review, *editată de Universitatea Farley Dickinson din Statul New Jersey, au fost înscrise pe tabloul de onoare al nuvelisticii anului 1967, alcătuit de redactorii cunoscutei antologii anuale* Best American Short Stories *(apărută în acest an).*

Un extemporal de cultură generală cu 50 de elevi din Sinaia

— Știți în ce revistă a debutat Eminescu?

— Da! În revista literară „Tribuna".

. . . . . .

— Ce vă spun aceste două nume: Einstein și Eisenstein?

— Einstein este cel mai mare fizician la ora actuală, mort în prezent, iar celălalt, adică Eisenstein, unul dintre fizicienii care a contribuit la fabricarea bombei atomice.

. . . . . .

— Cine este autorul piesei de teatru Doi tineri din Verona?

— Doi tineri din Verona? *Voitin.*

Dialogurile de mai sus nu sînt imaginare. Ele au avut loc în zilele de 10 și 11 decembrie 1969, cînd am făcut un test de „cultură generală" cu 50 de elevi din clasele a X-a, a XI-a și a XII-a, ale liceului din Sinaia. Bineînțeles că nu toate răspunsurile au sunat astfel, dar o mare parte dintre ele au relevat goluri în informare, confuzii, asocieri bizare ale căror cauze nu sînt chiar atît de lesne de precizat. Să-ncercăm, totuși.

Se învață în școală prea mult?

Este o afirmație pe care o fac nu numai elevii din ultimele clase, ci și numeroși părinți. Programa analitică este supraîncărcată; — băiatul meu n-are timp să vadă un film; numai la algebră a avut de făcut opt probleme etc., etc. Cantitatea de cunoștințe pe care este obligat să le acumuleze un elev din ultimele clase ale liceului de cultură generală este, fără îndoială, mare. Pentru unii chiar prea mare. Și, totuși, această acumulare obligatorie se realizează. O atestă calificativele din catalog. Cu ce preț însă? De multe ori plătind un greu tribut superficialității. Iată o probă: La întrebarea: „Ce vă spune cuvîntul ***Fahrenheit?***, un elev din clasa a XI-a reală a răspuns: „Este un mare fizician englez. Astăzi provine de la el o scară termometrică. A trăit în secolul trecut, mai precis în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea".

Peste 50 la sută dintre elevii testați au dat răspunsuri asemănătoare cu privire la fizicianul german. Ba doi dintre ei l-au „investit" cu titlul de... inventator al bombei atomice!

O altă întrebare care a vizat cunoștințele dobîndite în școală a fost cea referitoare la *fronde*. Doar 5 elevi din 50 au dat răspunsuri corecte. Cei mai mulți n-au știut altceva decît că au fost „niște mișcări revoluționare în Franța, pe timpul Ludovicilor și că, de pe urma lor, s-au produs stricăciuni și pierderi de vieți omenești".

Dintre cei 50 de elevi anchetați 15 erau în clasa a XII-a umană și, totuși, nici unul n-a știut ce sînt *incunabulele!* Mai toate răspunsurile au fost de tipul acesta: „După părerea mea (sau, după cîte am auzit) incunabulele sînt niște tăbliță de lut (sau plăci de lemn) pe care scriau oamenii dinaintea erei noastre (alte variante: „vechii egipteni", „vechii babiloneni", „azteci", ba chiar „vechii sumerieni". Un elev din clasa a XII-a *umană*, care mi-a mărturisit că vrea să devină *profesor de română*, a răspuns: „Incunabule este un termen literar"!! Unde ar trebui căutată originea unor asemenea confuzii? Ce spuneți, tovarășii profesori de limba română?

Am remarcat că foarte adeseori nu se trece dincolo de hotarele manualului. Dacă toți elevii testați cunoșteau localitățile în care s-au născut Eminescu, Coșbuc, Caragiale, Rebreanu (autori studiați conform programei analitice), nici unul din cei 50 n-a putut indica exact locul nașterii poetului N. Labiș. În mod inexplicabil (nu se consultaseră între ei), patru elevi au indicat aceeași localitate: Giurgiu (!)

O întrebare la care am primit sută la sută răspunsuri exacte a fost aceea cu privire la locurile unde sînt înhumați Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare. Explicațiile: mulți dintre elevi vizitaseră cele două mînăstiri.

Și-acum să revenim la întrebarea pe care ne-o puneam inițial: Se învață în școală prea mult? Răspunsurile pe care le-ați citit mai sus — și multe altele — îndeamnă la reconsiderarea adagiului latin „Non multa, sed multum".

„Prietena noastră cartea"

Citesc elevii? Ce? Cît? Cum?

Cîteva răspunsuri: — Numai romane. — De obicei, duminică. — Uneori, seara. — Cînd îmi rămîne timp, după ce-mi fac lecțiile. — Din cărțile care vin la librărie. — Nu am timp decît pentru lecturile obligatorii. — Colecțiile „Enigma" și „Aventura". — Balzac. 45 din 50 știau cine este Gelu Ruscanu („Jocul ielelor" face parte din lectura obligatorie), dar nimeni nu mi-a putut da vreo relație cu privire la Ștefan Valeriu, eroul lui M. Sebastian. Nici unul nu auzise de Sonia Marmeladova sau de Ostap Bender.

— Vi s-a indicat vreodată la școală sau la biblioteca de la Casa de Cultură o listă cu operele literare fundamentale?

Răspunsurile au fost unanime: nu! Și-atunci devine explicabil faptul că Albert Camus este *scriitor italian* (o elevă dintr-a XI-a reală) sau *scriitor absurdist* (elev cls. a XII-a umană), că Thomas Mann (prezent în librării cu *Muntele vrăjit* și *Dr. Faustus* — titluri cunoscute de majoritatea elevilor) este decretat... „scriitor englez" (5 elevi), „scriitor realist, reprezentant de seamă al școlii de scriitori utopici dintre cele două războaie" (!!!), iar Spinoza este considerat „savant spaniol care s-a ocupat cu astronomia, sau cam așa ceva".

Lectura ziarelor și a revistelor este și ea tot atît de întîmplătoare. „Sportul" se citește regulat. Noțiuni ca *Maracana, Boby Charlton, Sony Liston* erau cunoscute cu lux de amănunte. În schimb, numele unor colaboratori permanenți ai „Scînteii tineretului" (Vartan Arachelian, Mihai Stoian) stîrneau aceleași nedumeriri și confuzii ca și termenul mai sus pomenit: incunabule. (Ce părere au despre aceasta tov. Amariei, secretarul Comitetului orășenesc U.T.C., secretarii U.T.C. din liceu și ceilalți conducători ai organizației de tineret din Sinaia?)

La întrebarea: — Puteți să-mi numiți titlurile a trei *reviste literare* care apar în alte orașe decît în București?, răspunsurile au fost: „Iașul literar" (2) „Tomitana" — din Arad (1), „Flamura Prahovei" — Ploiești (30), „Astra" — Brașov (25), „Familia" — Oradea (40), „Convorbiri literare" (1) și „Luceafărul"... „nu cel din București, dar nu știu precis de unde..." (1).

O revistă destul de frunzărită este „Cinema". Doar 15 elevi din 50 mi-au putut indica numele a 3 critici cinematografici, primii doi fiind, în mod invariabil, aceiași: Ecaterina Oproiu și Alice Mănoiu. Urmau: Radu Cosașu (5), Crohmălniceanu (4), Marin Sorescu (3), Ana Maria Narti (2), Valerian Sava (1). Ceilalți 35 nu cunoșteau decît (sau nici măcar atît) numele Ecaterinei Oproiu.

Dar mass-media?

— Vă plac filmele? Vă duceți la cinema?

— Da! (50 răspunsuri).

— Vă uitați la televizor? Ascultați radio? (răspunsuri afirmative în majoritate).

— Vă duceți la teatru?

— Nu prea, pentru că n-avem ce vedea. La noi vin numai spectacole slabe. (Ca o confirmare, în acele zile, afișele anunțau reprezentarea cunoscutei comedii (sic!) „Extemporal la dragoste").

— Știți cine este Yul Brainer? — Da! Un cunoscut actor francez! — Ați auzit de Carlo Ponti? — Da. Un mare regizor italian. — Ce film regizat de Carlo Ponti ați văzut? — ?? — Ce-mi puteți spune despre Ingrid Bergman? — Este un mare *cineast* și *actor* norvegian.

Despre Louis Jouvet 35 de elevi n-au știut absolut nimic. Unul a presupus că este un actor francez, iar 14 l-au identificat drept „șeful poliției din Paris"!! (Pentru a găsi *cheia* confuziei, să ne reamintim că Louis de Funès a interpretat în serialul „Fantômas" rolul comisarului Juve, care, pe românește, *se citește* la fel cum *se aude* în franțuzește Jouvet).

În Sinaia sînt două săli de proiecții care programează în total patru filme săptămînal. S-a gîndit cineva să intercaleze, din cînd în cînd, printre „Angelica și sultanul" și „Winnetou" (seria a 4-a) și cîte un film cu Jouvet, Harry Baur, Greta Garbo, Shirley Temple? Au propus părinții sau cadrele didactice, vreodată, ca unele filme să fie precedate de o scurtă prezentare făcută de o persoană competentă? Nu! Poate că atunci Eisenstein nu va mai fi socotit „mare fizician care a inventat bomba atomică" (5 răspunsuri), iar Buster Keaton și Alexei Batalov nu vor mai fi trecuți pe lista *sportivilor celebri.*

— Ascult radioul în timp ce citesc sau fac cîte o treabă (numeroase răspunsuri).

De aceea, la întrebarea: — Cunoașteți numele a 3 regizori radiofonici sau de televiziune? — am căpătat aceste răspunsuri: — Teodor Vornic, Gheorghe Sbîrcea și Liviu Ciulei.

— Părinții nu mă lasă să ascult muzică ușoară. Zic că e pierdere de vreme.

Eleva care mi-a făcut această confidență știa că Ray Charles este „o orchestră care prelucrează muzica clasică în stil modern și muzica modernă în stil clasic."

La Casa de cultură din Sinaia se dansează o dată sau de două ori pe săptămînă, dar de cîte ori pe an se face o audiție serioasă de muzică ușoară? În cîte case se urmărește cu atenție un spectacol de teatru transmis la televizor? Cîți părinți și cîți profesori se interesează de lectura copiilor și a elevilor lor?

Sînt doar cîteva întrebări pe care le punem celor vizați și pe care ar trebui să și le pună ei înșiși. Să și le pună de urgență și (mai ales) să acționeze în consecință. Altminteri, cu prilejul unor viitoare anchete similare, se vor consemna dialoguri de felul acesta:

— Cine a fost *Lee Oswald?*

— Dacă-mi aduc bine aminte, un general sudist din timpul războiului de secesiune, în Statele Unite (elevă cls. a XII-a).

— Vă spune ceva numele *Baruh Spinoza?*

— Da! Este numele unui bar dintr-un roman polițist, al cărui titlu îmi scapă (elev cls. a XI-a).

Poate că unii vor zîmbi citind aceste răspunsuri. Poate însă alții (după ce vor zîmbi) vor și reflecta la cauzele care generează asemenea răspunsuri și vor acționa astfel încît să împiedice repetarea lor.

Ar fi de dorit.

Constantin TEODORI

NE SCRIU PROFESORII

Expoziția „Sălișteа și Marginea"

Cu o lăudabilă regularitate, holul Casei Corpului Didactic a Municipiului București devine o expoziție. Cea de acum se intitulează „Sălișteа și Marginea", expozanți fiind membri ai cenaclului artelor frumoase „Ion Andreescu", profesori de desen din București. În vara trecută, prof. Ion Dădârlat, propune membrilor cenaclului să se deplaseze la Sălișteа. Expoziția, deci, este un fel de itinerar plastic al călătoriei.

Tablouri suave, romantice, corect desenate, delicate, cam niște lucruri de mînă, făcute de-a lungul unei ierni lungi. Știind de la început ce se dă și ce se cere, ai cu adevărat senzația că te furișezi în intimitatea celui care niciodată nu va fi un artist, dar care a păstrat — sau păstrează — un gînd secret, chinuitor dar nu prea, despre artă.

Case, străzi, biserici, portrete de țărani, totul ca o rotativă peste o lume care i-a bucurat. Nu-i nimic ostentativ în această expoziție, nimeni nu vrea să uimească, nimeni nu vrea să iasă din spațiul amatorismului. Au fost la Sălișteа, au văzut, au pictat.

Este atît de plăcut să descoperi oameni care știu ce trebuie făcut pentru a obține de la viață minima bucurie, minima frumusețe, adică șansa de a înțelege cu destulă exactitate mersul lucrurilor.

Din cîte am aflat se va edita un volum cuprinzînd reproduceri ale celor mai izbutite lucrări.

Cei 60 de membri ai cenaclului au realizat acel lucru minunat, adică de a contempla, de a analiza și chiar de a supune judecății lucrările lor. Nu poate fi decît salutară această inițiativă.

Vom reveni cu plăcere ori de cîte ori cenaclul artelor frumoase „Ion Grigorescu" de pe lîngă Casa Corpului Didactic a Municipiului București se va manifesta în acest fel.

Mircea POPA

Încă o eroare

În numărul 41 al României literare, *profesorul Alexandru Borcan se referea la unele greșeli de gramatică din manualul de Limba română pentru clasa a VIII-a, autori: Florin Popescu și Mircea Cucu. Și la partea de lectură literară se înregistrează unele „scăpări". Astfel, în edițiile anterioare, la pagina 130, citim: „Scriitorul își începe opera, descriind pădurea spînzuraților, unde urmează să fie executat ofițerul ceh și revine în finalul romanului la* aceeași pădure, unde, de data aceasta, este spînzurat locotenentul Bologa" *(s.n.). Comentariile sînt de prisos. În ediția 1969, textul este revăzut și greșeala corectată: „Scriitorul își începe opera, descriind pădurea spînzuraților, unde urmează să fie executat ofițerul ceh și revine, în finalul romanului, la o scenă asemănătoare, în care, de data aceasta, este spînzurat locotenentul Bologa" (pag. 85). Se menține, însă, o altă eroare: scriitorul nu descrie pădurea spînzuraților, ci spînzurătoarea ridicată pentru ofițerul ceh. De asemenea, în aceeași ediție și pe aceeași pagină, descoperim cu surprindere următoarea frază: „Apostol Bologa este condamnat la moarte de către Curtea Marțială și spînzurat în aceeași pădure în care fusese executat și sublocotenentul ceh Svoboda" (s.n.).*

Redactarea unui text exact impunea, nu atît cunoștințe de geografie (deși distanța dintre cele două păduri este de mii de kilometri), cît... o lectură mai atentă a romanului. Manualul a fost aprobat de Ministerul Învățămîntului în 1964, deci în decurs de cinci ani nici autorii și nici editura n-au reușit să descopere o greșeală elementară evidentă pentru orice elev care a citit romanul. O semnalăm pentru... 1970.

Prof. C. NEGREANU
(Turnu-Severin)

N. Red. Articolul „Manualele lui Creangă", apărut în numărul trecut al revistei noastre, aparține lui George Muntean.

CURIOZITĂȚI LIRICE

Iubirea în viața mea

(ELEGIE INTIMĂ*)

Iubirea mea ? Este un luceafăr
Ce zi și noapte arde în flacăr' ;
Dar e oprit de un nor mai gros,
Ce-alungă dreptul de-amoros !
Fost-a a mea tinerețe...
Sbuciumată cu tristețe !
Eu n-am trăit ca orce fată,
La bal, n-am fost niciodată ;
Pe-astă scenă a vieții,
Nu m-au cunoscut băieții.
Împrejurări de situație.
Nu mi-au permis declarație.

. . . . . .

Am fost și eu fetiță mare,
Dar nu ca toate oarecare :
Cam mîndră eram eu din fire,
De ce-aveam învinuire ?
Nu eram fată urîtă,
Nici toantă posomorită,
Nici prea veselă ușoară,
Cum sînt multe, bunăoară !
Era mîndră-a mea ținută
Și ce-i drept, cam încrezută.
Casa noastră părintească
Poziție n-avea pitorească ;
Ci era chiar în Popești
(raion Focșani)
Cu oameni răi, mai mulți găsești
De la bunul început.
Iubiți nici unul n-am avut :
Din Popești pîn'la Focșani,
Vedeam „intruși" și „grosolani"
Un ghinion nenorocos
Întoarse viața mea pe dos :
Chiar deodată, întîmplător,
Mi-a scînteiat al meu amor...
Un cavaler ieșit în cale
Mi-aduse neplăceri și jale !
Inteligent prea peste fire :
Pentru-a da descoperire
Ale mele „calități"...
Cari nu le vedea toți !

. . . . . .

Și, a început să mă curteze,
Îmi făcea gîndiri mai treze...
Eram timidă, mi-amintesc,
Că nu știam nici să-i vorbesc !
Dar nu știam că-i prea bogat
Și-avea un tată îngîmfat.
El nu era băiat frumos,
Dar, elegant, era fălos,
Cu maniere de salon,
Așa cum îmi plăcea ca om !
Dar la ureche mi-a sunat
C-ai lui părinți, de-abia aflat,
Și în astfel l-au dojenit,
Că „prestigiul" mi-a jignit !... :
— Noi sîntem mari moșieri,
Cu sute de hectari, averi,
La bancă mari acționari,
Cu vază-între parlamentari,
Noi sîntem, deci, prea bogați.
Și-ai ei părinți scăpătați !...
Toată lumea din Pleșești (azi,
Suvorov)
Știe cît de bogat ești :
Ce-ar zice de nunta ta ? —
În critici te-ar asalta,
Fiecare cu bîrfeli :
— Ce nuntă, ce cheltuieli !
Tatăl fetei ? e podgorean,
Proprietar mai mic de neam :
...Și se mai aude, dar,
Că-i dator la cămătar...
N-a găsit fată bogată,
Sau cu un ministru tată ?...
Tatăl lui, un parvenit,
Un avocat îmbogățit,
Din excroci el descindea
Și numai la bani mulți gîndea.
De era nobil cu tradiții,
N-ar fi pus așa condiții.

. . . . . .

Alina IONESCU

---

*) ...în care n-am ținut seama de unitatea ritmică.

Nu sînt poet

Nu sînt poet, sfîntul mă ferească !
O astfel de slavă eu nu îmi doresc,
Ci cîntecul mă-nalță mereu peste zări
Și Borănescu Ghe așa mă numesc !

Fost-au încărcați poeți de slavă,
De flori frumoase, de cîntece de slavă,
Dar nici un poet nu va cînta azi
Pe Borănescu Ghe, să-l aibă măcar !

De mic copil, cu firea timidă,
Printre străini eu am crescut.
Viața mea plină de lacrimi, de obidă,
Eu Borănescu Ghe atîta am avut !

Cîntarea mi-e plină de viață amară
Și numai cu ea eu sunt fericit,
Și chiar poezia de n-o să vă placă
Numai Borănescu Ghe îi e credincios !

Îmi spun prin lume cuvîntul
Căci moartea la colțuri mă pîndește.
Oamenii o să întrebe : „al cui e mormîntul" ?
Și „Borănescu Gheorghe" pe el va citi.

Ghe BORANESCU

N-ar fi drept să intitulăm tot „modele negative" această nouă culegere din „subprodusele" Poștei redacției. Cititorul va observa ușor că, pe lîngă un număr oarecare de asemenea „modele", ce ilustrează — uneori, în chip amuzant — lipsa de vocație, de experiență, de cultură etc., există aici și unele compoziții în care talentul și îndeminarea (la diferite trepte) nu lipsesc. Aceste însușiri, însă, se exercită într-o manieră (sau tematică) destul de curioasă sau, cum se zice, insolită, care s-ar putea situa, uneori, în preajma poeziei lăutărești, „populiste", a folclorului suburban (în care nu o dată melodrama ieftină, trivialitatea sau chiar mitocănia sînt înnobilate liric), alteori, în zona de paradoxale (cînd nu perverse !) delicii a „naivilor" din artele plastice. Seduși și noi, ca tot românul, de cele mai noi strigăte (exhumate recentissim !) ale modei, propunem cititorului, cu prilejul Revelionului, acest mic „salon al naivilor", e drept : cam pestriț, dar nădăjduim, interesant și nu lipsit de surprize. La mulți ani !

D.

Geniu

Geniu de m-aș fi născut
Altfel era viața,
Însă geniul înăscut
Nu e ca și speranța.

De multe ori viața
Depinde de gîndire,
Cum depindeața
De numărul de fire.

A geniului viață
Austeră și mizeră
E izvorul de povață
Pentru a noastră eră.

Au fost vremuri cînd geniul
Nu a fost apreciat,
Imbecil era totul la primăriile
Din aparatul de stat.

Marin CONSTANTINESCU

Transplantații la Capetovn

Precum timpul tace și înaintează,
Cu atîta știința progresează :
Dintr-o ființă ce dăduse-n sucombare,
A desface organe pentru transplantare ?

De ce s-a realizat cu cîteva zile-n urmă,
Informată a fost întreagă turmă !
Atît de mult inima a fost cîntată,
De-acuma ajunse și transplantată !...

De la un corp muribund strămutată
La altul suferind de-acuma adaptată ?
În valurile pînzei din canonieră,
Văzurăm și pe-aceasta-n premieră !

În atare apogeu, n-aș fi-nspăimîntat
nici eu,
Mă închin în agheasma sufletului meu :
În seva transplantării de mare amploare,
Entuziasmată-i orișicare floare !

Florin BOBOC

Imprecație

Mai știi cum ne iubeam, nebunule,
tu dulce porc mistreț, tu, unule,
cînd sînul meu în cupa ta
aprinsa buză ți-o-mbăta ?

Mai știi cum mă minteai, canalie,
și frăgezimea mea de dalie
ai vestejit-o și-ai plecat
ca un soldat bun de-mpușcat ?

Mai știi tu, ciine ras pe frunte,
cînd m-ai urcat sub cer de munte
și mi-ai cerut să-ți jur pe cruce
ca șoldul să mi se usuce
încrederea de ți-aș prăda
și numa-n gînd de te-aș trăda ?

Acum plătesc un tîrg mințit.
Femeia care m-ai ivit
în lumea asta fără soți
e o soție pentru toți.

Lusiota LISIPERVO

La Sovata-i apă bună

(VARIANTA 1A²)

La Sovata-i apă bună
Cine-o bea se împreună.
E și apă de bucate
Care fierbe bine toate.
E și apă de spălat
Cine-o bea iese curat.
Iar nămolul cel curat
Șalele le-a îndreptat.
Muntele Cireș cel mare
Are-n față un ochi de mare :
Lacul Ursului cel hoț
Care face copiii fără soț.
Vara pare o mică mare
Caldă și îmbietoare !

Lidia POPESCU

Ceva despre mine

(MICI SONETE)

Eu nu-s poet sau scriitor
Dar scriu din propria-mi simțire
Căci mă aprofundez în viață gînditor
Cum te aprofundezi în clipe de iubire.

Cînd penița mea începe mizgălind o nouă filă
Și intenția-mi senină pare a fi tot mai suptilă,
Atunci, vesel, tînăr, par a fi de neînvins
Ca o boare-mi șterge fruntea acel aer-romantism.

Dacă-n lira mea eu însă nu sînt încă explicit,
Dacă-n versul meu de ocazie umblăt noptic am săvîrșit, —
El se distrează, se amuză, vorbind cu draga lui,
Îi pare totul o iluză și un sărut îi dă. Dar cui ?

Ștefan SIMPLICEANU

Victoria unui fotbalist — pe stadion

(POEZIE SPORTIVĂ ÎN STIHURI MODERNE-CONTEMPORANE CU CARACTER SATIRIC LA ADRESA JUCĂTORILOR BRUTALI)

Un fotbalist, cu faimă veche,
Cunoscut pe stadion, cu semnul verde,
Era vijelios și bine apreciat ca jucător,
Căci la orice meci, pe stadion, marca de 5—6 ori gol.

Se remarcase ca fotbalist și peste hotare,
Unde obținuse cupa de argint și medalia cea mare.
Odată, la un meci, pe stadion, învîrtind și alergînd balonul,
Un adversar, jucînd brutal, i-a rupt capul și piciorul.

Acum el se înapoia — fără cap — victorios acasă,
Căci mama lui îl aștepta de mult la masă.
Ajuns acasă, mama speriată îl întreabă la sosire :
— Unde îți este capul, Sile ?!...

— Ascultă, mamă, privește la mine bine ?! :
Capul meu l-am adus cu mine.
Îl am sub braț, căci mi l-a rupt un adversar
Ciudat, brutal și rău din fire...

— Și fără cap, cum vei juca pe stadion
Și vei alerga după balon ?!...
— Ei, cum ?!... bine, foarte bine :
Mi-l coase și mi-l pune la loc doctorul Baron !...

— Și acum, Sile mamă, așează-te la masă
Și pentru această rană mică, vei ști, nimic nu-ți pasă.
Sile, băiatul mamii, bată-te să te bată norocul !
Și pe adversarul tău să-l ajungă răul și să-l ardă focul !...

Dar F.R.F. s-a sesizat imediat
Și pe jucătorul brutal l-a suspendat.
Pentru jocurile de meci brutale,
F.R.F. îndeplinește și rolul de mame :
Aplică jucătorilor brutali... pedepse disciplinare ! *)...

Ion BADIȚĂ-JUNCU

*) Deci, onoare jocurilor sportive, muncii fizice și muncii intelectuale ! Mens Sana, în corpore Sano. (E deviza sportului. Aparține lui Juvenal, poet latin).

Harpista

Orgia se sfîrșise. Ieșeau grup de glumețe
De capete aprinse, de ostenite fețe.
În umeda tavernă abia mai rămăsese
Cîțiva bețivi de frunte ce dormitau pe mese,
Trei lumînări fumegînde, trei calfe de cismari
Și minunata harpistă cu ochii săi negri și mari.

Din lampa fumegîndă scoțînd o rază lungă
Priveam la cei doi galbeni ce-i aveam în pungă.
Din harpa acordată zburau accente vii,
Raza dezvăluind secretul acestei melodii.
Atunci la sîn harpa puternic și-o strînge,
Coardele vii și însuși glasu-i plînge.

Cînta la masă o altă calfă de cismar
Sculîndu-se, la harpistă venea cu un pahar :
Primește ! Atunci trist ea capul și-l întinde
Iar el cizmarul bucuros în brațe o cuprinde.
Ochii ei încep să plîngă pe negre perne
Nu e drept să se chinuie talente în taverne !

Tu, ce-ți pleci frumos fruntea în orice pernă,
Azi nu cînți nici într-o tavernă,
Gîndul tău se duce, clipele repede-ți zbor
La casa mamei tale, învăluit-ntr-un nor,
În zori am ajuns acasă împreună :
La capul mamei sale atîrna o cunună.

Barbu TEOFIL

Între noi s-a născut fericirea

În miez de iarnă, cu cerul înstelat,
Cînd zburdalnic luna mă privea în față,
Atunci am cunoscut și nu m-am înșelat
O floare a iubirii, fericirii-n viață.

Eram distrus ; dar tot ciocneam pahare,
Și, stînd pe gînduri, trecutul meditam, —
Dar deodată inima-mi tresare
Cînd ușa se deschide ca la Amsterdam !

Da ! Așa a fost, și-apoi în seri cu lună
Cînd gerul iernii ajungea la os,
În dosul unei sălcii, că-n poartă era brumă,
Acolo două inimi stăteau la adăpost.

În sinea ta citit-am fericirea...
De-atunci, pe tine o boală te-a cuprins,
O boală a gîndirii, ce-i iubirea,
Pe cînd în mine s-a născut un vis.

Cu voalul de mătasă, din creștet așternut
Tu ! ești cea aleasă, hai vino pe un vînt,
Dezleagă-ți iobăgia și taie-l, de-i cusut,
Aruncă-te în zare, în brațe-mi, pe pămînt !

Mișu TRANDAFIR

Pescuitorul de perle

RĂVĂȘITE DE ANUL NOU

PENTRU SĂNĂTATEA MINȚII ȘI A CORPULUI

UNUI CULTURAL FIZIC ȘI SPORTIV îi urez, spre și mai marea sa culturalizare, să găsească în ziarul său preferat — am numit „Sportul“ — tot expresii alese și dictoane sträine. Așa cum, de exemplu, a putut găsi în articolul lui G. Nicolaescu din nr. 743, p. 3, unde stă scris : **„Nefrizînd** cu nimic **spiritul de fair-play,** procedeul de care vorbim îi învață pe jucători **să abordeze** cu seriozitate un meci **da capo alla fine“.** Culturalizat astfel, sportivul va înțelege nu mai puțin de trei lucruri dintr-o singură frază, și anume : 1) că nu trebuie nici în ruptul capului să se apropie (măcar) de spiritul jocului corect, întrucît „a friza“ (franțuzism) înseamnă a fi aproape de... ; 2) că un meci poate fi început de la început pînă la sfîrșit, întrucît „a aborda“ înseamnă **a** începe să... ; și 3) că în sport nu se zice cum zic civilii : **dal capo al fine...** Sau așa cum, de exemplu, a putut găsi în articolul lui Marius Popescu din nr. 744, p. 1, unde stă scris referitor la ținuta morală a fotbalistului : „Frecvența reluării acestei teme nu e de loc întîmplătoare. Deși tratarea ei este mai mult formală — și poate tocmai de aceea — «fenomenul moral» prezintă în fotbal încă destule simptome îngrijorătoare“. Lăsînd la o parte acel „și poate tocmai de aceea“, te așteptai ca morala, **deși** e tratată formal, să **nu** provoace **totuși** îngrijorare. Dar se vede că în sport logica e alta. Apoi, mai stă scris : „...prețul rezultatului sportiv **(stricto senso)...“** De unde învățăm că în sport nu trebuie spus : **stricto sensu.**

Cultura e un ce sublim. Căci — vorba lui Napoleon — idealul este : **menis sano in corpora sane...** Ori poate n-am citat corect nici autorul vorbei, nici vorba ? Ei și ? N-are a face. Că n-are a face s-a și văzut... Multă sănătate de sărbători din partea mea !

PENTRU FRĂGEZIMEA CENTENAREI

UNEI VENERABILE DOAMNE DE O SUTĂ DE ANI îi doresc să aibă parte de talentele nevinovatei Iulia Hasdeu, despre care revista „Magazin“ nr. 628, p. 4, scrie : „În cursul lunii noiembrie se împlinește un veac de la nașterea Iuliei Hasdeu. Rareori se întîmplă ca natura să distribuie cu dărnicie talentul la o vîrstă atît de fragedă“. Fără alte urări.

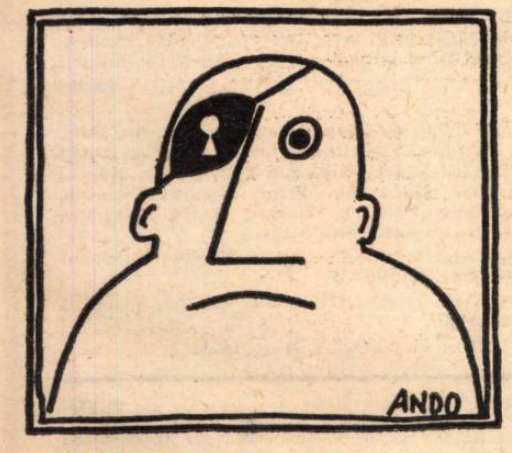
PENTRU NON-VIOLENȚĂ

UNUI ROMÂN PAȘNIC îi recomand, spre întărirea non-agresivității sale, să citească zilnic cîte o cugetare ca aceea a inginerului Dumitru Daba din Timișoara, cugetare publicată în „Contemporanul“ nr. 49, p. 5, și care sună : „Românul nu love**ș**te fără a fi lovit el însuși...“ Firește, cugetarea nu trebuie înțeleasă cum e scrisă, căci ar reieși că tot românul începe el bătaia. Nu. Ci trebuie citită astfel : „...pînă nu-i lovit el însuși“. Deci, nu lua inițiativa actului agresiv nici după multele pahare cuvenite Revelionului. Pace ție !

PENTRU ÎNCHEIERE

TUTUROR CITITORILOR MEI, precum și CLIENȚILOR acestei rubrici, le urez, cu paharul în mînă, ca, în anul ce vine, să nu fie anxioși, nici năpăditi de vreo angoasă pe care, în context, s-o trăiască existențial, structural și exhaustiv. Să nu se deconecteze niciodată, ci să se destindă, să petreacă, să se-nveselească. Vinul să nu le fie decantat, ci limpede. Nimeni să nu le desacralizeze sfînta masă de sărbători. Nimic să nu fie pregnant și complexat pe coordonatele inimii lor, indiferent pe ce meridiane s-or afla. Și ferească-i Domnul să aibă a lectura tot d-astea ! Încolo, să primească în dar un șirag de... Perle de Tîrnavă, pentru gît.

Profesorul HADDOCK



Desen de O. ANDRONIC

DE ANUL NOU

Scriitorii în caricatură

MARIN SORESCU
(autorul piesei „Iona“)

Văzut de Sandu VIOREL

EPIGRAME

Meselor „rotunde“

Moda peste tot pătrunde ;
Dar mă-ntreabă un confrate ;
— „Oare mesele rotunde
Dreg și capete pătrate ?“.

Lui Eugen Barbu

Precum s-a zis
Prea des îți sapi tu groapa
Combați. Admis !
Dar menajează iapa...

Așteptînd ediții complete din clasicii noștri.

Negînd, cățeii latră, umblă
Iau monumentele cu-asalt...
Statuilor, zăcînd în umbră,
Puneți-le grilaj înalt.

Arg. AM.

varietăți

ULTIMA ORĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

● **Puternice cutremure de pămînt au avut loc, în cursul anului 1969, la mormîntul lui I.L. Caragiale, cu prilejul descoperirii, de către George Munteanu, în revista noastră, a Vocii Patriotului Naționale.**

Cutremure de gradul 8 s-au făcut simțite și în biroul directorului Teatrului „Nottara“, tovarășul Horia Lovinescu, care rîdea de asta, în hohote, cum nu mai rîsese de ani de zile.

Măcar pentru atîta — și merita !

● **Se bănuiește că M. Beniuc și M. Gafița ar fi plecat de sărbători la Vălenii de Munte, în vreme ce natura, muma domniilor lor, natura întona, pe lîngă urechile lor,** Cîntice țigănești de pierzanie.

● **Lumea literară și-a procurat în aceste zile un brad (ion), în urma unor repetate demersuri adresate cineaștilor și artiștilor dramatici.**

Pe care l-a împodobit.

● **Familia „Viața studențească“ a anunțat în revista noastră căsătoria fiului ei iubit Niculae Stoian cu turnul din Pisa : „Eu turnului din Pisa soț i-am fost“. A fost o nuntă cu dar. Cu „dar totuși“.**

● **Vă informăm cu entuziasm : s-a mărit bugetul editurilor noastre cu 1 (un) leu — corneliu (redactor-șef la Editura Eminescu).**

● **Scriitorul Fănuș Neagu a înființat Stadionul Dinamo, în vreme ce în sufletul său cineva bătea cuie : boc — boc — Boc.**

● **Există pericolul ca revista** Tribuna **s-o apuce pe panta vioiciunii. Cu grijă, tovarășe Mircea !**

● **Ar fi timpul ca Uniunea Scriitorilor să se gîndească la înlocuirea, din funcția de redactor-șef al revistei** Secolul XXI, **a tovarășului Dan Hăulică, în vîrstă de 140 de ani, care a fost și redactor șef al revistei Secolul XX.**

Să împrospătăm cadrele ! De la secol la secol !

● **Vasile Alecsandri mulțumește pe această cale juriului Festivalului național de teatru care a acordat premiul cel mare fiului său Chiriță (Constantin) — care se află momentan în provincie și nu poate mulțumi personal.**

● **Ne exprimăm încrederea că tovarășul Mircea Sîntimbreanu (2,16 m înălțime), directorul Editurii pentru tineret „Albatros“, nu va privi de sus această importantă categorie socială — tineretul.**

● **În urma masivelor colaborări bucureștene,** revista Ateneu **e îndreptățită să considere că și-a găsit Bacăul.**

● **A fost văzut la o oră tîrzie de noapte N. Tăutu — colonelul — dînd mîna cu sergentul (neidentificat).**

● **În urma războiului de secesiune dintre Andri și Toiu, acesta din urmă a fost numit secretar general de redacție la București. Cu ajutorul Crucii roșii internaționale.**

Se caută o soluție de compromis pentru Andri, care nu poate fi lăsat pe drumuri.

● **Teatrul Național din Cluj anunță premiera piesei istorice** „De la Decebal la Titus Popovici, aceeași demnitate“ **— de Vintilă Ivănceanu și Dinu Săraru. Accesul — ca și rămînerea — publicului în sală vor fi permise numai în pauze.**

● **Casa Eugen Barbu anunță concurs pentru ocuparea următoarelor posturi, devenite vacante :**

— Începe șef, categoria III-a. **(Condiții — vechime de stîrpe 450 ani, măcar ca prințișor).**

— Cîinele soldatului. **(Condiții — cîine rău, credincios, care să cunoască bine limba română vorbită la Informația Bucureștiului).**

— Groapă nouă. **(Condiții — altuia !).**

● **Primim din partea tovarășului Mihnea Gheorghiu un buchet de 750 garoafe pentru a le împărți membrilor Uniunii Scriitorilor pe care o iubește atît. Lîngă buchet — o scrisoare de protest, în termeni foarte tari, despre antipatia față de lumea literară a unora (nu spunem cine).**

Asta ne mihnea și pe noi.

antologie

ANECDOTE DIN

În februarie 1928, poetul Tudor Arghezi dădea la iveală „un ziar atît de mic“ cum „n-a mai apărut niciodată, nici la furnici“. Ziarul se chema „Bilete de papagal“ și redactorul lui îl socotea „mai puțin decît o fițuică“, în paginile căreia se mărginea „să publice crîmpeie surîzătoare“, convins că „o dată pe zi, un surîs nu e de lepădat“. Și, într-adevăr, 460 de zile în șir — cît a durat întîia serie zilnică a „Biletelor de papagal“ — nici un număr al ziarului nu a lipsit pe cititori de prilejul unui surîs : sute de anecdote — unele scrise de însuși marele poet, cele mai multe alese și transcrise pentru zețar de Arghezi și de F. Aderca, secretarul de redacție al gazetei — au înflorit, printre tablete, articole, cronici, pamflete și poezii, ca roșul macilor în lanul de grîu.

Le culegem acum cu grijă și bucurie, ca să le dăruim și lectorilor de azi, născuți — asemenea lui Tudor Arghezi — că „surîzînd treptat cititorul se va obișnui să și rîdă“. Ceea ce constituie și scopul nemărturisit al acestei pagini.

Era o dată un porc, (un porc adevărat) care se uita la o găină, (o găină adevărată) cu un aer melancolic.

Cineva îl întrebă :

— De ce te uiți la ea cu atîta tristețe, porcule ?...

— Mă gîndesc la jumări cu șuncă !...

BILETE DE FAVOARE

Pe lîngă răsunătoare succese, Tristan Bernard a cunoscut și înfrîngeri desăvîrșite, cum a fost cazul piesei *Farul*. Prietenilor din provincie care, în trecere prin Paris, îi cereau locuri de favoare, Tristan le trimitea carta de vizită cu următoarele rînduri :

Bun pentru două locuri la „Far“.

P. S. — Spectatorii sînt rugați să vie înarmați, teatrul fiind foarte pustiu.

Altora, care cereau două fotolii, le răspundea :

Două fotolii, imposibil. La comedia „Farul“ de Tristan Bernard, directorul teatrului nu oferă decît un rînd întreg !

PRINCIPII

Clemenceau, în tinerețe, vizita adesea salonul pașnic din Rue de Rome al poetului Mallarmé. Aci asculta poeme și discuții concentrate și își spunea părerile. Odată, nervos, izbucni :

— Eu, în primul rînd, pornesc de la un principiu !

— O, prietene, îl întrerupse Mallarmé cu vocea-i muzicală. Viața e atît de complicată : de ce să nu pornești în primul rînd de la două sau trei principii deodată ?

VORBE

— Ce nesimțitor, Popescu ăsta. Sforăie la operă ca la el acasă !

— Adevărat, om nesimțitor ! Cu sforăitul lui m-a deșteptat și pe mine !...

Napoleon avea o formulă favorită pentru a-și exprima disprețul. Spunea :

— E penultimul dintre oameni !

— De ce penultimul ? l-a întrebat cineva.

Împăratul răspunse :

— Ca să nu descurajez pe nimeni !

★

Ducele d'Aumont, privindu-se în oglindă, spunea :

— D'Aumont. Dumnezeu te-a făcut gentilom, regele te-a făcut duce, e rîndul tău să faci și tu ceva pentru tine ; fă-ți mustața.

★

Frederic II, la o masă cu oameni de spirit, puse această întrebare : „Ce-ați face dacă ați fi regele Prusiei ?“. Fiecare se sili să dea răspunsul cel mai spiritual și mai măgulitor. Venind rîndul lui Voltaire, acesta răspunse :

— Mi-aș vinde regatul și banii i-aș mînca la Paris !

★

Sofocle spunea odată că a lucrat la trei versuri, trei zile.

— Trei zile ! se miră un poet mediocru. Eu aș fi făcut în trei zile, o mie de versuri.

— Da, răspunse Sofocle, dar n-ar fi durat nici trei zile.

★

Doamna de Pomairols, în campanie pentru alegerea la Academie a soțului ei, îi zice lui Coppée :

— Votează, te rog, pentru el. Dacă nu se alege, moare.

Coppée a votat pentru el. Dl. de Pomairols n-a fost ales și n-a murit. Doamna de Pomairols a revenit, la al doilea prilej :

— O ! Nu, doamnă ! i-a răspuns atunci Coppée. La întîia înțelegere, eu mi-am ținut cuvîntul ; soțul dumitale de ce nu și l-a ținut ?

Ginetta, care are cinci ani, întreabă foarte mult și e curioasă nevoie mare. Toată vremea pune întrebări tatălui, care de la o vreme s-a plictisit.

— Ascultă, draga mea, plictisești omul cu atîtea întrebări !...

Dar Ginetta indignată :

— Da' ce, tu ești om ? Tu ești tată !...

★

Prințul de Vandois, la vînătoare, se oprește la un potcovar din capul satului să-și potcovească armăsarul. Prințul și potcovarul se privesc cu uimire. Asemănarea lor e atît de izbitoare, că nu se pot opri să nu surîdă.

— Ia spune, prietene, începe prințul, nu cumva mama dumitale a servit la castel ?

— Nu, răspunse potcovarul, mama n-a pus niciodată piciorul pe-acolo. Tata însă potcovea, pe cînd era flăcău, toți caii doamnei prințese...

parodie

Cezar Baltag

Răsfrîngere de doi

Ca mîine, noi la braț sosi-vom
în rada marelui plictis,
femeie, tu, erată tandră
a aticei rigori ce mi-s.

Ar fi recomandabil, poate,
reflux să fiu, recuperînd
curenții mei de strict albastru,
urbanizați în spelb pămînt.

Și totuși surd limpidei ore
rămîn captiv sub mal impur.
Năvoadele mă parcelează
cu un statornicit ajur.

...Seringa renegatei stele
mă-nteapă-n van cu ger și smalt.
Îmi lepăd zborul cast în valuri,
mă fac rigolă de asfalt.

Virgil VASILESCU

roza vînturilor

MONTRÉAL,
sau răzbunarea negurilor

La Montréal, în ziua de 7 octombrie 1969, orașul a rămas fără polițiști. Ei erau toți în grevă, imitînd la rîndul lor pe pompieri. În ziua aceea orașul s-a clătinat din temelii din motive obscure și îngrijorătoare...

Rîndurile care urmează sînt semnate de *Gérard Clark*, redactor șef al cotidianului „Montréal Star".

În felul său, marțea „neagră" a Montréal-ului dovedește fragilitatea unei societăți al cărui progres tehnic n-a modificat decît aparențele.

*

În ziua în care Montréalul a devenit un oraș fără poliție, Gilles Madore și-a părăsit casa, ca de obicei, la orele 9,30 dimineața ca să se deplaseze cu automobilul, la lucru, fără să bănuiască nimic Gilles Madore, în vîrstă de 32 de ani, inspector de bancă preluase de cîteva luni interimatul funcției de director al unei agenții a Societății „City and District Saving Bank" situată la unghiul făcut de strada Saint-Denis și bulevardul Saint-Joseph cartier de reședințe francofone, numai cu cîțiva locuitori de origină engleză și italiană.

Era o zi minunată de octombrie. Cerul era fără nori, aerul proaspăt, și, conducîndu-și automobilul, Madore admira veșmîntul minunat colorat în purpuriu și auriu al arborilor în timpul toamnei. Asculta, distrat, radio-ul, dar postul său de recepție avea o modulație de frecvență pe care nu putea capta decît muzică. În felul acesta, el habar nu avea că poliția se pusese în grevă și numai cu prilejul sosirii sale la bancă, un cas'er — foarte emoționat — îi povesti că întreg orașul era la dispoziția aventurierilor și borfașilor. „Nu-ți face sînge rău, i-a răspuns Madore ca să-l liniștească, noi nu sîntem decît o mică agenție și nu cred să ne pască primejdia unui hold-up". Într-adevăr era o zi de marți, considerată ca fiind ziua cea mai puțin propice din întreaga săptămînă pentru loviturile împotriva băncilor.

Dar Madore nu era singurul care nu știa nimic de grevă. Marea majoritate a locuitorilor orașului de abia începeau să audă de ea, fiindcă nu existase nici un avertisment prealabil și nici un fel de pregătire. În cursul radio-jurnalului de dimineață se anunțase, în modul cel mai anodin din lume, că membrii poliției trebuiau să țină o întrunire la orele 9 dimineața la arena Paul Sauvé, ca să ia cunoștință de concluziile unei comisii de arbitraj asupra chestiunilor de salarizare și a altor probleme rămase fără soluționare de aproape un an de zile. Totuși nici un fel de oprire a lucrului nu fusese prevăzută, greva nefiind îngăduită de lege, atît pentru membrii poliției cît și pentru pompieri...

La arena Paul Sauvé

Aproape în același moment cînd Madore fusese pus la curent cu situația existentă, un alt locuitor al Montréalului, René Saint-Martin, un om înalt, cu înfățișarea corpolentă și cu maniere aproape grosolane începuse să trăiască o experiență foarte ciudată.

Saint-Martin, în vîrstă de 25 de ani, era membru al unei patrule de mașini-radio a poliției. În ajun lucrase de la orele 4 după amiază pînă la miezul nopții și, după cîteva ore de somn, venise la tribunal, unde trebuia să depună ca martor într-un proces cu privire la o mașină furată. Dar Saint-Martin observă că sala tribunalului era goală : nu se desfășoară nici un proces; un număr minim de polițiști-martori se prezentaseră ca să depună în legătură cu același caz. Ce se întîmplase ? În esență, următoarele : începînd de la ora 7,30 dimineața, delegații sindicatului polițienesc și ai „Asociației de frățietate" a polițiștilor efectuaseră ronduri în cele 25 comisariate ale orașului. În plus se difuzaseră apeluri prin radio — pe undele folosite de poliție — îndemnînd toți oamenii din cadrul acestei instituții să-și părăsească imediat postul și să se adune la arena Paul Sauvé, chiar înainte de ora stabilită pentru întrunire. Cei care nu ascultaseră de la început aceste apeluri și care au sosit la ora 8 dimineața la posturile de poliție ca să-și ia serviciul în primire, au aflat, deopotrivă, că hotărîrile comisiei de arbitraj le erau atît de defavorabile încît fiecare trebuia să-și părăsească postul și să se prezinte la miting.

Chiar și membrii siguranței — secțiunea detectivilor — au pus armele în castel și au plecat spre arenă... Pentru Saint-Martin a fost o surpriză — și un șoc — cînd a constatat că începuse o grevă totală a serviciilor polițienești. A sărit și el în mașină și s-a îndreptat spre arena situată la o distanță de 16 kilometri și la extrema nord-estică a metropolei canadiene.

Ajungînd acolo, în jurul orei 11 dmineața, Saint-Martin urma să stea pînă la miezul nopții și la fel a procedat cvasi-totalitatea celor 3 780 de oameni care compuneau forțele de poliție din Montréal...

Doi morți, patruzeci și nouă de răniți

Înainte de sfîrșitul acestei zile înspăimîntătoare, un profesor de psihologie va ucide cu revolverul un hoț, un caporal din poliția regională va cădea sub focurile trase de niște manifestanți și — în sfîrșit — patruzeci și nouă de persoane vor fi fost rănite sau accidentate în cursul răzvrătirilor care s-au produs.

Nouă „hold-up"-uri au fost comise împotriva băncilor, aproape a zecea parte din totalul acestor delicte din cursul întregului an precedent. S-au înregistrat — deopotrivă — douăzeci de furturi sub amenințarea armelor. Cetățeni pașnici, de obicei disciplinați, s-au dezlănțuit de-a dreptul, spărgînd cîteva mii de vitrine ale magazinelor, chiar în inima orașului și jefuind tot ce se găsea în interiorul acestora. Pierderile și pagubele suferite s-au ridicat pînă la cifra de mai mult de un milion de dolari. Totuși, redus numai la aceste statistici, evenimentul nu era încă prea semnificativ. Ceea ce avea să-i dea adevăratul său sens, veritabila sa dimensiune pe plan social și psihologic, a fost perfect exprimat de sergentul Guy Marcil, președintele „Asociației frățești a poliției" care a declarat : „Am putut constata că o linie de teamă, bine păzită, separă civilizația de haos și anarhie".

În realitate, faptul important nu l-a constituit creșterea înregistrată de criminalitatea profesionistă — cu toate că ea a atins în cîteva ore de două ori nivelul său normal. Marea lecție a constat în modul în care urile politice, revendicările și nemulțumirile, la scara indivizilor și grupurilor, au țîșnit dintr-odată provocînd o adevărată erupție...

Astfel, conducătorii de taxiuri au atacat sediul unei importante societăți căreia i se acordase exclusivitatea serviciilor de transport între Montréal și aeroportul internațional al orașului.

Canadienii fancezi separatiști au atentat la diverse simboluri ale prezenței britanice... O proprietate aparținînd primarului orașului a fost distrusă de contestatarii care susțineau că municipalitatea n-a făcut tot ce se impunea în folosul săracilor... Antiamericanii au trecut la atacuri împotriva consulatului S.U.A.... În sfîrșit, și mai ales, oamenii și femeile de categorie obișnuită s-au alăturat celorlalți, dezlănțuindu-se împotriva ordinei stabilite și a tabu-urilor...

La începutul tulburărilor, cîțiva membri ai comunității anglofone din Montréal — care constituie circa o cincime a populației — au crezut că începuse revoluția în regiunea Quebec.

Faptul cel mai curios este că pentru cea mai mare parte a oamenilor ziua a fost calmă. În afară de cîteva dificultăți întîmpinate la circulație, populația, în ansamblu, n-a avut de suferit inconveniente grave.

Oamenii au fost cuprinși de îngrijorare, îndeosebi în privința victimelor posibile ale accidentelor, fiindcă poliția era în mod normal însărcinată cu serviciile ambulanțelor-radio.

De altfel, cîteva minute mai tîrziu chiar și radio-ul a tăcut cu totul, operatorii abandonîndu-și aparatele ca să se ducă și ei la arenă. Între timp, spitalele și serviciile de ambulanță particulare se organizaseră ca să facă față cazurilor urgente.

De asemenea, nu tot orașul a fost lipsit de poliție. În cartierul general al acesteia, 47 de ofițeri — care fără excepție nu erau susceptibili de a deveni membri ai sindicatului — au rămas la posturile lor, transmițînd apeluri urgente poliției regionale din Quebec, care începuse să trimită propriile sale automobile-radio în anumite cartiere ale orașului.

Către ora 10 dimineața circa 200 membri ai poliției provinciale din Quebec au putut fi adunați și mașinile lor radio de culoare cafenie și galbenă și-au făcut apariția pe străzile Montréal-ului...

Tot atunci un buletin de informații difuzat de radio a provocat un început de panică printre cetățeni : nemulțumiți de hotărîrea luată, în ajun, de o comisie de arbitraj, pompierii părăsiseră cele 45 de posturi de combaterea incendiilor și se alăturaseră polițiștilor la arena Paul Sauvé. Ei lăsaseră totuși în urma lor, în fiecare din cele zece districte din Montréal, echipe de nouă oameni, adică un număr suficient ca să pună în funcțiune o motopompă sau o scară.

Insuficiența poliției regionale

Totuși la iuțeală s-a văzut că poliția provincială formată în majoritate de agenți administrativi din localitățile exterioare și necunoscînd decît foarte aproximativ topografia orașului era incapabilă să îndeplinească cele mai elementare sarcini încredințate poliției din Montréal.

Rămas la postul său în spatele ghișeelor băncii, Gilles Madore auzise că instituțiile financiare urmau să primească ordinul să înceteze activitatea și că armata fusese chemată în ajutor. Cîțiva clienți se opreau aducînd știri despre hold-up-uri săvîrșite în diverse puncte ale orașului.

Primul se produsese la ora 11,15 într-un stabiliment bancar dintr-un cartier periferic... Trei oameni se năpustiseră în interiorul băncii, doi dintre ei purtînd măști de carnaval și înarmați cu pistoale iar al treilea cu capul acoperit cu un sac de hîrtie cafenie găurit în dreptul ochilor și înarmat cu o pușcă de vînătoare.

Cei nouă funcționari ai băncii — sub amenințarea armelor — au fost rugați politicos să ridice mîinile în sus, în timp ce unul din bandiți, trăgînd două focuri, a făcut să sară în aer broasca de la un seif.

Prada n-a fost prea mare... ceva mai mult de trei mii de dolari... și bandiții au dispărut în timp de două minute. Poliția provincială a avut nevoie de zece minute ca să sosească la fața locului...

. . . . . .

S-a așternut o tăcere completă în arena Paul Sauvé — pînă atunci zgomotoasă și fierbînd ca un cazan — cînd reverendul Bertrand-Marie Boulay, un dominican cam de cincizeci de ani, a îndemnat polițiștii să continue lupta. „Trebuie să rămîneți strîns uniți cu președintele vostru și cu toți cei ce negociază în numele vostru", spusese el.

Greviștii au luat atunci hotărîrea să rămînă unde erau... Nu era o grevă ci o ședință de „studii"... care trebuia să se prelungească pînă se va obține satisfacție.

S-au adus sanvișuri ; avînd și scaune pliante, multe grupuri au început să joace cărți.

Saint-Martin era atunci convins că în scurt timp guvernul provincial va promulga o lege obligînd greviștii să reia lucrul. El credea, de asemenea, că anumiți industriași influenți... vor convinge autoritățile municipale să amelioreze situația greviștilor.

Totuși, nu s-a întîmplat nimic asemănător ; polițiștii au trebuit să se mulțumească cu o vagă promisiune a președintelui comisiei executive a orașului, Lucien Saulnier, care le-a afirmat că administrația va examina din nou concluziile comisiei de arbitraj.

(După „Le Soir", nr. 281, din 3 decembrie 1969).

sport

de FĂNUȘ NEAGU

Ca o poveste

Înotînd prin zăpadă, cu bucile obrajilor roșii de ger, colindătorii trec pe sub toate ferestrele și pun un strop de fericire în fiecare inimă. O sorcovă și un brad strălucesc aprinse în despicătura de cer prin care vine sania cu daruri — și sub bucuria lor poleită, pînă vom auzi sania oprindu-se în dreptul ușii, să spunem că anul care a trecut a fost cu multe bucurii. El a marcat intrarea României sub bolțile de unde poate fi privită zeița Victoriei. Corsarul din Oborul Bucureștilor — locul unde se nasc fotbaliștii mari, pentru că marii fotbaliști nu cresc pe Bulevardul Magheru — rîvnește la cositele ei de aur și prin vis o vede plimbîndu-se pe șoseaua Colentina, pe la tîrgul de păsări, unde pînă nu de mult schimba el un prepelicar pe patru perechi de porumbei și-o vrabie. 1969 a fost anul afirmării fotbalului românesc. Am pătruns în eșalonul primelor 16 echipe ale lumii, pe cinstite și pe drept. Munca, talentul și voința unei generații de jucători inteligenți și dăruiți luptei ne-au scos din groapa mediocrității unde golul dat în poarta unui adversar cu faimă se plătește cu covoare de Cisnădie, migălite de mînă de călugăriță. Calificarea în turneul final al C.M. reprezintă o victorie de mare prestigiu și voi fi mereu mîhnit că, atunci cînd s-a produs, Bucureștiul n-a intrat trei zile în carnaval. Dar poate vom face acest lucru sub stelele lui iunie, la întoarcerea băieților din Mexic. Fotbaliștii au avut parte de toate poantele șchioape din plugușoarele cusute cu în, cînepă și arnici pe pagina a patra a Sportului la fiecare sfîrșit de an. Pentru prima oară nu li se mai aruncă praf de scărpinat. Bănuiesc că țintă ironiilor vor fi acum voleibaliștii și popicarii; de schiori nu se leagă nimeni. E adevărat, n-au valoare, dar ei cară la Olimpiadele albe jumătate din populația județului C.N.E.F.S

Sub poarta împodobită cu merișor și ninsoare, pe sub care stă să intre anul 1970, Corsarul și prietenii lui împart bucurie și daruri. Mă urmărește din călătoria în India imaginea unui tablou atîrnat într-un palat de maharajah : o balanță uriașă, pe un talger, maharajahul, în uniformă de gală, cu săbii și pistoale, iar pe celălalt talger, monezi de aur, mormane, și acul balanței indică echilibrul. În fiecare an, de ziua lui, maharajahul împărtea brahmanilor săraci o cantitate de aur egală cu greutatea trupului său somptuos înveșmîntat. Povestea n-are legătură decît pe departe cu fotbaliștii noștri ; v-am spus-o pentru că sub ninsorile acestea fermecătoare, cînd stăm cu timpla în basm, poveștile sînt fumul din lumea zăpezii.

Dar aud sania... la pragul meu și la pragul dv... La mulți ani !

România literară 1

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**

REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**

SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**

REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**

CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 8 ianuarie 1970

Anul III — nr. 2 (66)

2

Poporului român îi sînt deschise mărețe perspective de muncă și creație, de progres și prosperitate

NICOLAE CEAUȘESCU

Tiberiu Utan

Idilă

Ț a r ă cu fruntea de sînge
urma cununii de spini
un ochi rîde celălalt plînge
cînd numai la soare te-nchini

plînge de multă lumină
ori încă nestinse dureri
rîde spre ziua ce va să vină
ori de ziua de ieri.

Dimitrie Stelaru

Și iată-mă

Am băut din rîuri și nu mi-am liniștit setea ;
din grîu am plămădit pîine și-am rămas flămînd ;
de multe ori cîntecele tavernelor îmi aplecară capul
sub undele rătăcite ale alcoolului dar n-am fost rob ;
n-am fost niciodată ; am plîns și nu m-am vîndut ;
m-am risipit prin orașe, prin orașe unde n-am avut loc
nici să-mi așez osteneala pe trotuare —
și iată-mă fără moarte.

AVEM TOATE TEMEIURILE

Cînd tovarășul Ceaușescu a apărut pe ecranele televizoarelor, la orele 23 și 50 de minute, în ultima noapte a anului 1969, puțini dintre noi erau pregătiți să asculte o trecere în revistă, de o asemenea amploare și gravitate, a anului vechi și — trebuie să mărturisim ! — pasul de la sărbătoarea personală, tradițională, puțin cam frivolă a fiecăruia — la sărbătoarea gravă, austeră, plină de luciditate, pe care ne-o propunea conducătorul nostru, n-a fost ușor de făcut.

Nenumărate probleme apasă conștiința planetei și ne e dat ca, nici în clipele plăcerilor sărbătorești, să nu uităm marile repere, subtilele necesități și larma istoriei asupra căreia politica trebuie să acționeze realist, suplu, în favoarea omului.

Am petrecut, astfel, ultimele zece minute ale anului 1969, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, gîndind împreună cu domnia-sa harta anului trecut, soluțiile noului an, ce trebuie să facă fiecare dintre noi, ce trebuie să facem împreună, pentru a ne apropia tot mai mult de idealurile pe care comuniștii români le-au propus țării, ideaturi pe care — o spunem cu toată mîndria ! — le regăsim și în codul moral al progresului general al omenirii.

Este o bună tradiție ca la hotarul anilor să aibă loc întîlnirea conducător-popor. Iar cînd această întîlnire se așează ca o aureolă pe o întreagă activitate politică de un an, ea este cu atît mai utilă.

Și utilitatea ei e sporită de cuvintele spuse. Iar întîlnirea este cu adevărat fericită cînd conducătorul și poporul își spun tot adevărul.

Anul 1969 a fost — el, tot — un dialog fericit. Fericit nu totdeauna prin rezultatele imediate, ci prin crearea unei adînci perspective, pe ai cărei versanți etapele decurg favorabil, spre binele cetățeanului român de astăzi și de mîine.

Nu, 1969 nu a oferit măsura întreagă a capacității noastre de muncă și de răsplată.

Dar el s-a înscris în această lucrare asupra perspectivei, **de a cărei bună împlinire depinde viitorul nostru, al tuturor.**

Tovarășul Ceaușescu a subliniat în anul trecut, în repetate rînduri, ce s-a făcut și ce nu s-a făcut.

Urînd „la mulți ani" **poporului care l-a ales și care crede în el, tovarășul Ceaușescu n-a făcut un simplu act formal de prezență printre ai săi, ci a oferit, țării și noului an, programul Partidului pe care-l reprezintă, program ce trebuie să prindă viață, în continuare.**

Smulși din bucuria sărbătorii personale, am trăit ultimele zece minute ale anului vechi și am intrat în noul an cu sentimentul că luăm parte la o mare sărbătoare politică : perspectiva unui an bun, bogat, pașnic.

Și dacă astfel se vădește timpul în care existăm — un timp auster, încordat, grav, problematic, — așteptînd momentul cînd, de noul an, vom putea bea șampanie din gura tunului devenit element hilar în viața omenirii, astăzi putem numai să privim cu seriozitate viitorul, putem lucra asupra lui, în sensul în care ne îndeamnă Partidul nostru, fără iluzii și fără panică. Realist. Sănătos. Cu încredere și optimism. Cum spunea tovarășul Ceaușescu : „Avem toate temeiurile".

ROMÂNIA LITERARA

Desen de RODICA PRATO

ÎN PAGINILE 6 — 7
„CRED ÎN DESTINUL FILMULUI ROMÂNESC"
Interviul nostru cu LUCIAN PINTILIE

voci din public

Dezacorduri

Oricine ştie că istoriografia literară încă nu a stabilit cu precizie data şi locul naşterii lui Vasile Alecsandri. O enigmă de neînţeles, pentru elevii din clasa a X-a de liceu şi pentru profesori, este oferită de manualul de literatură română şi de prefeţele la operele lui V. Alecsandri, apărute în Ed. tineretului, seria „Biblioteca şcolarului" sau „Lyceum". După ce citim în cartea de literatură română, clasa a X-a, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1969, p. 83, că „V. Alecsandri e **născut în iunie 1818** (data de 21 iulie 1821, aleasă de poet, nu este atestată documentar)", „ne informăm în prefaţa volumului „Poezii alese", Ed. tineretului. Biblioteca şcolarului. 1965, p. 6 (autor N. A. Ursu), că „data naşterii lui V. Alecsandri formează de multă vreme obiectul unei controverse. Bazaţi, între altele, şi pe o afirmaţie a scriitorului însuşi — contrazisă însă de anumite fapte menţionate în acelaşi loc —, mulţi istorici literari consideră ca sigură ziua de 21 iulie 1821, cu toate că argumentele invocate în sprijinul părerii că poetul **s-ar fi născut la 14 iunie 1819 sînt mult mai plauzibile** ; iar în prefaţa lui C. Ciopraga la volumul „Teatru", Ed. tineretului, Lyceum 40, 1968, p. 5, citim negru pe alb că **„V. Alecsandri e născut la Bacău, la 21 iulie 1821"**. Din cele trei exemple reiese destul de clar că nu s-a stabilit **un acord** între autori pentru tipărirea unor date biografice certe, care să nu producă justificabile semne de întrebare în mintea elevilor. Considerăm că manualul şcolar, ca şi cărţile din bibliografia şcolarilor, în cazul unor incertitudini asemănătoare, ar trebui să explice fenomenul şi să dea gir datelor consemnate în tratatul de „Istorie a literaturii române", editat de Academie.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costeşti)

Dar aceste filme?

Prozatorul Constantin Chiriţă publică în „Luceafărul", nr. 48 (396), un înflăcărat apel către confraţii săi, chemîndu-i să scrie cărţi specifice vîrstei şcolare, cărţi anume pentru această „vîrstă albă", cînd visul, însufleţit de cele mai frumoase gînduri, îşi desfăşoară larg aripile. Pe noi, dascălii ne bucură grija scriitorilor pentru conţinutul educativ al operelor închinate copiilor şi adolescenţilor — şi bine ar fi dacă fiecare dintre ei ar medita mai mult la acest conţinut. Dar — şi Constantin Chiriţă are deplină dreptate — vîrsta adolescentă este în mod acut receptivă la influenţele exterioare, e vîrsta acumulărilor, aproape fără discernămînt, a acceptărilor cu uşurinţă, a modelelor urmate, uneori, cu naivitate. Iată de ce mă gîndesc să discut în continuare despre rolul educativ mult mai larg pe care-l au, alături de literatură şi alţi factori. Unul dintre ei este filmul. Zilnic, pe ecranele cinematografelor rulează zeci de filme noi. Multe dintre ele se adresează adolescenţilor, altele, chiar dacă nu se referă la această vîrstă, au o largă aderenţă la ea. Iată de ce trebuie acordată o mare atenţie selecţionării filmelor, alegerii numai a acelora din care putem desprinde ceva frumos, util, educativ. Dar, adesea, cinematografele noastre sînt inundate de zeci de km de peliculă unde, la fiecare 5 minute, moare un om, se aud împuşcături, se demonstrează lupte — uneori feroce —, se elogiază omul-brută, tiran, dornic de îmbogăţire, care îşi atinge scopul cu orice preţ. Astfel de filme n-ar trebui văzute de adolescenţi. Şi rezultatele negative se văd uneori curînd : ţinuta, jocurile de-a războiul, micile „găşti" — mergînd pînă la furturi de autoturisme sau delicte mai grave. Departe de mine ideea de-a pune în seama filmelor toate acestea, dar ele îşi au o contribuţie însemnată. Înţelegem şi scopul comercial al Cinematografiei, însă în astfel de împrejurări scopul educativ ar trebui să aibă întîietate.

ION C. ŞTEFAN
(Profesor — Bucureşti)

Programarea tirajelor

Proiectata apariţie a „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent" de G. Călinescu va acoperi oare necesităţile cititorilor ? Îmi pun întrebarea după ce am constatat că nume sonore ale literaturii universale au fost editate în tiraje insuficiente. Pare inexplicabil cum, de pildă, Novalis, Schopenhauer („Eseuri"), Miguel de Unamuno („Trei nuvele exemplare şi un prolog") au apărut pentru a dispărea aproape simultan. Oare programarea tirajelor nu se face de către oameni foarte competenţi, care să cunoască adevărata ierarhie a valorilor în literatura universală ? Experienţa altor ani nu foloseşte la nimic? Faptul că „Verdictul", culegere de nuvele de F. Kafka, s-a epuizat repede va fi oare un criteriu pentru ediţiile din anii viitori ? Poate că ar trebui cerută părerea publicului cu anticipaţie, eventual pe baza unor chestionare. Tipărirea, în ultima vreme, a unor cărţi de valoare excepţională din literatura universală şi română trebuie să se îmbine cu o justă şi riguroasă selecţie, manifestată — nu în ultimul rînd — prin programarea judicioasă a tirajelor.

CORNELIU VASILE
(student — Bucureşti)

Lumini şi umbre

Este surprinzător pentru noi, tineretul din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, faptul că în revista „Ateneu" apar şi aspecte ale preocupărilor noastre spirituale, deoarece în ultimii ani această revistă care apare în judeţul Bacău nu a găsit nimic important în activitatea noastră de aici. Astfel, în numărul din noiembrie 1969, unul din redactori, Mihail Sabin, consacră aproape o pagină „umbrelor" de pe magistralele trotuşene, împărţind cu tact în capitole texte care vor să pară „un reportaj al excepţiilor", autorul fiind pătruns de „răspundere socială şi etică" şi „urmăreşte excepţiile" nu oricum, ci „dinăuntrul" acestei „răspunderi". Apoi se trec în revistă aspecte de la IRTA, OCL, Blocul tineretului etc., în mare parte transcriindu-se din ziarul „Steagul roşu" (nr. 5198, 5211 şi 5223) ideile unui reportaj serial al colegului său, Ovidiu Genaru, cu

care a trecut cîteva ore pe aici „documentîndu-se" în mare viteză, fără a lua legătura cu organele competente, ci discutînd cu diverşi tineri mai puţin informaţi, dar grăbiţi în a da informaţii... Astfel, aflăm că „preşedintele Tinclubului urmează să se însoare cu adjuncta sa", că e „minunat", că „i-a venit maşina şi împreună cu logodnica sa a plecat în străinătate". Tot aşa autorul, nimerind, din aceeaşi viteză, în restaurantul-pensiune al copiilor, se crede la „autoservire", unde remarcă nepotrivirea gustului în raport cu vîrsta : „La autoservire, pe un perete de sticlă, aidoma abţibildurilor copilăriei noastre, ne zîmbesc galeş păsări, peşti şi vulpi". (Colegul său, O. Genaru, era, în articolele citate, mai aspru, văzînd în desenele pentru cei mici : „toate lighioanele pămîntului").

Fără a lăsa să se creadă că pe magistralele noastre nu sînt şi „umbre", nu înţelegem, totuşi, graba amintitului redactor de a le vedea numai pe acestea şi ne întrebăm dacă pretinsul reportaj, care cuprinde aproape întreaga pagină 13, nu se află cumva în contradicţie cu punctul de vedere al comitetului judeţean de partid, care la pagina 15 din acelaşi număr al revistei, sub titlul „Industrializare şi implicaţii social-culturale", apreciază altfel activitatea spirituală de aici. Şi, dacă ni se permite, am mai cere un răspuns lui M.S. şi redacţiei întregi : cum a încurajat aceasta activitatea spirituală din municipiul nostru, unde sînt atîţia creatori de artă plastică, muzică, literatură, oameni de cultură apreciaţi de alte reviste din ţară („Cronica", „Luceafărul", „Contemporanul", „România literară"), cum a popularizat iniţiativele acestor tineri, considerate lăudabile de unele personalităţi de frunte ale culturii româneşti, ele însele participante la aceste acţiuni, cum ar fi : acad. Victor Eftimiu, acad. M. Beniuc, sau Romulus Vulpescu, Geo Şerban etc. Şi, în sfîrşit, cu ce alt prilej au venit redactorii acestei reviste în mijlocul tineretului de aici, decît cu acela al „lansării unor cărţi" (de-ale lor, bineînţeles) sau pentru a scrie acest reportaj ? Tineretul nostru aşteaptă altceva, din moment ce revista are printre ei tot mai puţini cititori.

MIHAI SUDITU
Prim-secretar al Comitetului municipal U.T.C. Gheorghe Gheorghiu-Dej

Programe de cinema

Ca îndrăgostit de cea de-a şaptea artă, frecventez cu maximă regularitate cinematografele, vizionînd filme de toate categoriile: drame, comedii, melodrame, superproducţii, filme cu substrat psihologic şi cîte şi mai cîte. Mă duc la cinematograf pentru că îmi place, tot aşa cum ascult muzică simfonică pentru că iarăşi îmi place. Tot mergînd la cinematograf, mi-a venit o idee. Ce-ar fi, de pildă, ca o dată cu biletul de intrare, să cumpărăm de la casieria cinematografului şi programul de sală, care să ne edifice asupra modului de realizare a filmului respectiv, asupra actorilor şi regizorului (întîmplări din procesul realizării, medalioanele unor actori din film etc.). Unii vor zice că asemenea programe de sală există. Este adevărat, dar ele apar numai la un număr infim de producţii. Ne întrebăm de ce la capodoperele lui Antonioni („**Noaptea**", „**Aventura**" şi „**Eclipsa**") ca şi la alte multe producţii, nu s-au redactat astfel de programe ? Ştim cu toţii că avem critici cinematografici talentaţi, graficieni de asemenea etc. Încă o remarcă: programele care au apărut pînă acum nu s-au ridicat la nivelul cerut, fiind nişte fugare însemnări pe marginea unor aspecte nu întotdeauna semnificative. Un program de cinematograf trebuie să cuprindă ceea ce nu găsim în cronicile de film care apar în ziarele şi revistele noastre. Nu consideraţii filozofice, de dragul cuvintelor îmbătătoare, ci judecăţi limpezi, date şi fapte din procesul de creaţie, întregul caleidoscop tehnic (şi, — de ce nu ? — anecdotic) al producţiei respective.

MIHAI MITEA
(student — Cluj)

Nota redacţiei

M. Ţic („Reclamă" la o ediţie revăzută), **Prof. Margan Nistor** (De vorbă cu scriitorul Zaharia Stancu), **G. Tărniceru** (Govora '69), **G. Brucmaier** (O cronică neagră), **Emilian Petrescu** (Gh. Asachi), **Ion Moraru** (Un interviu al lui Caragiale), **Ioan V. Almăşan** (În loc de cronică poetică), **Valeriu Costea** (Timpul... şi alte lucruri pierdute), **P. Crăciun** (Citind „Tomisul"), **V. V. Tomescu** (Ineditul şi o istorie a lui), **I. C. Ştefan — Românești-Dîmboviţa** (Ce ne spun criticii ?), **Corneliu Vasile** (Literatura studenţească, O carte utilă), **Victor Stoichiţă** (Proust în româneşte), **Theodor Codreanu** (Polemica polemicii !, Răspuns criticului E. Simion), **George Sebastian Lăzărescu** (În jurul polemicii), **D. Filip** (Despre unele cronici teatrale), **Gheorghe Rădulescu** (Antijurnal), **Ion Răiculescu** (Propuneri pentru manualele şcolare), **Gh. Bănescu** (Despre dramaturgia istorică), **I. A. — Bucureşti** (...Sau despre prietenie), **Aurel David** (Despre „Libertatea" din Orăştie), **Prof. L. Dunajecz** (Sugestii pentru un tînăr muzeu), **Prof. Valentin Ciucă** (G. T. Kirileanu — editor al lui Ion Creangă) : Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuţii noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ţinuta rubricii respective. Aşteptăm alte veşti.

Circumstanţe

A TE GRĂBI-GRĂBIT

Într-o zi de vară am făcut înţeleapta observaţie că pe străzile oraşelor noastre poţi ghici fără greş doar două categorii de trecători : turiştii şi pensionarii. Şi de atunci — toată toamna şi jumătate din iarnă — m-am întrebat care este totuşi trăsătura de unire între aceşti atît de diferiţi cetăţeni ai lumii, încît evidenţa ei izbeşte atît de puternic. Azi am zărit un grup de turişti hibernali, un cîrd din acele ciudate păsări care poposesc la noi din miezul pînă spre sfîrşitul lui decembrie. Pasul lor calm m-a frapat din prima clipă şi, în clipa în care maşina electronică din capul meu a transpus acest gînd în cuvinte, s-a produs scurt-circuitul. PASUL era acel element comun. Turiştii au un pas de pensionar şi pensionarii au un pas de turist, iar toţi împreună — turiştii şi pensionarii — au un pas liniştit, contemplativ, sigur. Un pas care cere, care obligă să fie luat în seamă, să fie observat şi — dacă se poate — să fie chiar admirat.

În ce mă priveşte, eu admir acest pas, ca pe un lucru inaccesibil. Ca milioane de concetăţeni ai mei, mă grăbesc-grăbit şi nu pot — aşa cum pretinde proverbul — să mă grăbesc încet. Mă grăbesc-grăbit fără voia mea, mă grăbesc-grăbit pentru că miliţianul lasă semaforul verde mai puţin pietonilor decît automobiliştilor, mă grăbesc-grăbit pentru că jinduiesc după timpul liber, pentru că neliniştea din jur mă incită, pentru că zgomotul mi-a tocit memoria şi am uitat ceva. Mă mai grăbesc-grăbit pentru că prietenul meu nu se tine de obicei de cuvînt, iar eu încerc la rîndu-mi să ajung la întîlnire plecînd totuşi tîrziu de acasă. Şi mă mai grăbesc-grăbit pentru că toată lumea pe care o cunosc se grăbeşte-grăbit.

Dar, în vremea asta, turiştii şi pensionarii îşi trag alene paşii pe bulevarde. Ochii contemplă vitrinele, cornişele, cerul, neantul. Memoria lucrează febril, dezgropînd şi îngropînd amintiri. Trupurile primesc timpul ca pe o ofrandă — măsoară intim fiecare clipită, o primesc ca într-o rară audienţă.

Descoperirea de azi m-a făcut mai bogat doar în măsura în care am făcut-o eu. Dacă mi-o comunica altcineva aş fi zis că e încă una din dojenile prin care căutăm să ne cruţăm unii pe alţii — nu i-aş fi dat importanţă. Aşa, ştiu că sînt sortit să trăiesc şi să mor grăbit-grăbit, cu excepţia scurtelor răgazuri cînd voi putea fi turist sau pensionar.

UN FENOMEN

De mai mulţi ani înîtlnim iarna, în centrul Capitalei, lîngă Universitate, o colonie de vrăbii. Cîţiva copaci de pe bulevard primesc o înfăţişare de gravură orientală : sute, mii (zeci de mii ?) de păsări îngheţate mocnesc în aerul rece, agăţate în gheare îndîrjite pe crengile golaşe. Un vag chiţăit electronic coboară pînă în urechile trecătorilor neavertizaţi, care înalţă instinctiv capul, descoperă şi ei poporul cenuşiu, se milostivesc o clipă cu un dram de sentiment, dar grăbesc apoi pasul pentru a evita neplăcerile de pe rever. Şi astfel cu toţii facem cunoştinţă, rînd pe rînd, cu fenomenul.

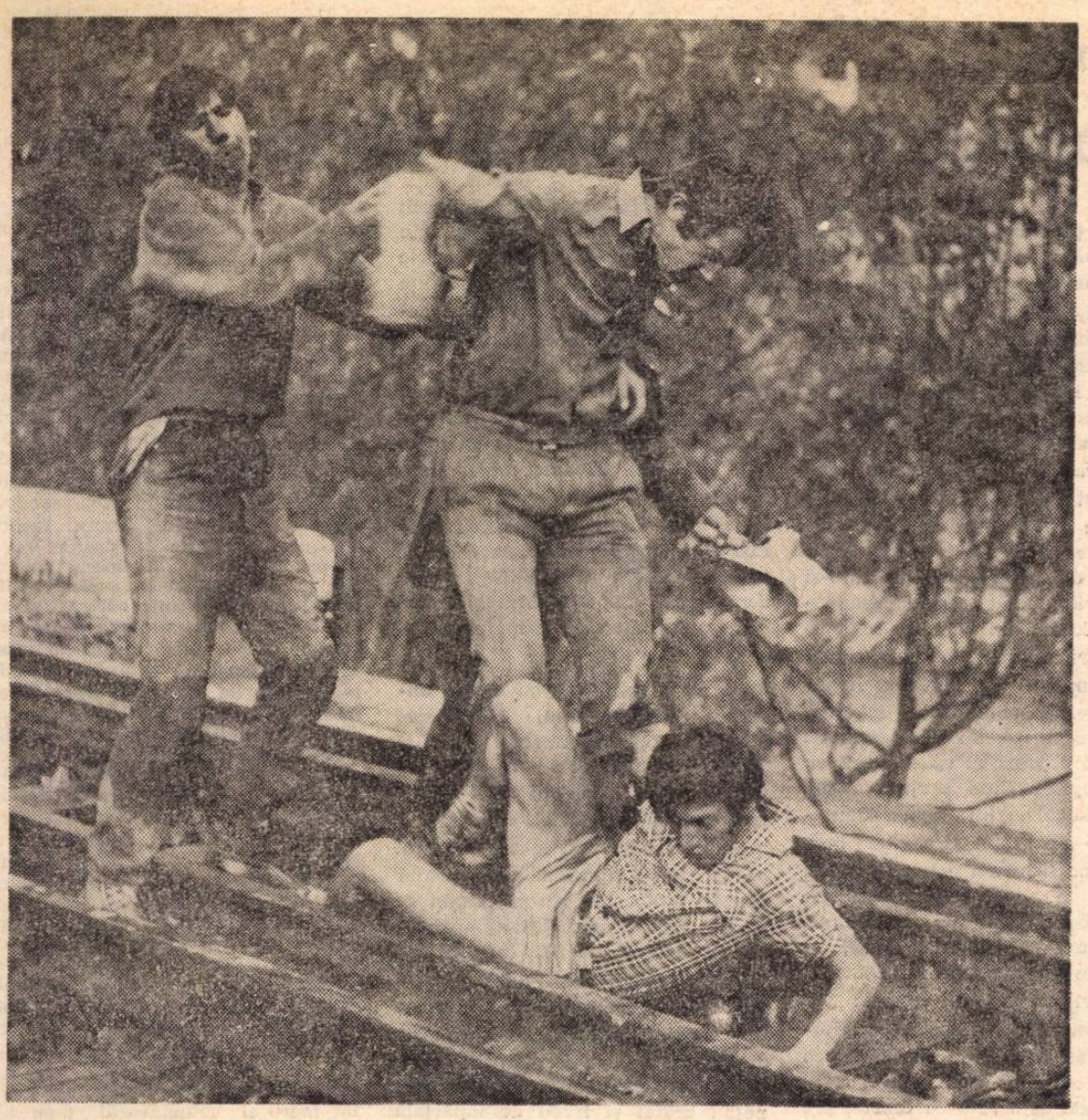
Cazul este notoriu. De cînd ceasul de la Universitate a fost suprimat, vrăbiile dau un alt relief de picanterie bulevardului. Îndrăgostiţii nu riscă să se întîlnească sub crengi, dar zîmbesc cu îngăduinţă ori de cîte ori se nimeresc pe aici, şi tragerea secretă cu ochiul îi face mai intimi. Copiii se bucură de aceşti pomi de iarnă inopinaţi, iar pensionarii croiesc glume pe socoteala situaţiei, fericiţi că puţin deasupra capului mai au un univers, nişte tovarăşi de visare şi idealism.

Toată lumea e fericită cînd poate părea generoasă fără s-o coste nimic.

S-au găsit însă voci furioase, profesorale, care să ceară distrugerea acestei infamii. Inofensivul hamac păsăresc era prezentat ca un inamic public, corul neagresiv nici măcar prin gălăgie — ca un flagel modern care trebuie înlăturat. S-au invocat medicina, igiena, urbanismul, civilizaţia. Şi atunci cazul a devenit tragicomic.

Dar, cum vocaţia omenească a poporului nostru, chiar trecînd prin munţi de vată sau prin tuneluri de beznă, răzbeşte mereu, în împrejurări oricît de mici, la lumină ; cum bunul simţ al cetăţeanului român nu poate fi călcat de nimeni definitiv în picioare ; cum rezultanta acestor tăcute opinii naţionale e totdeauna ghicită, fie şi tîrziu, de o hotărîre înţeleaptă — dreptatea şi frumuseţea au izbutit şi de astă dată să învingă, iar prietenii noştri credincioşi, care împart gerul cu noi, au rămas în copacii lor de lîngă Universitate, prilejuind fenomenul umanist, graţios, înălţător şi gratuit de care am vorbit mai sus.

Romulus RUSAN



Un film românesc: „RECONSTITUIREA"

CETĂȚENIA ARTEI

Literatura unei țări își află răgazul și izvorul lîngă umărul timpului și al realităților acelui timp. Cei ce fac literatura țării, mai tineri sau mai virstnici, cei ce fac literatura țării noastre nu au cum veni din altă parte decît de pe întinsurile pămîntului acestuia și nu au unde se întoarce decît aci. E aproape un joc desăvîrșit, o pendulare emoțională, dar evident lucidă, o nesfîrșită și pătrunzătoare cercetare a lumii ce ne-a hrănit. Nu știu (sau nu cred!) o întîlnire mai îndîrjită, o încleștare mai aprigă și mai limpede și mai dureroasă decît între creator și lumea lui definitorie. Paul Valéry vorbea cîndva despre exasperarea creatorului în fața vieții, cum că în absența stării de supunere, aș zice, de îndepărtare, nostalgiere și vinovăție, arta nu se poate produce, iar creatorul rămîne un meșteșugar care a deprins mai bine sau mai puțin bine cutezanța scrisului. Un creator moliu, indiferent, somnolent, sufocat de propria-i rătăcire, — în viață și vis-à-vis de viață — nu are cum produce decît pentru amorțirea sufletului său mic și pentru mărunții inițiați din preajmă-i. Bătaia scurtă de aripi a scrisului acestora alterează ceea ce s-ar putea numi, și cred că se cuvine să se numească, cetățenia artei. Netrăind de unul singur, nefiind împins la marginea societății, căpătînd dreptul scrisului său, al muncii sale oneste ca oricare altă muncă, creatorul nu are de unde-și trage puterea decît din viața celorlalți, din lumea permanentă în care se mișcă, căreia nu-i este indiferent, cum el nu rămîne indiferent la această lume. Îmlădierea creatorului și a scrisului său de-a lungul contururilor mișcătoare ale lumii dă ceea ce numeam cetățenia artei. Venind de neunde și mergînd spre neunde, artistul, scriitorul, se trece neștiut și nevăzut de nimeni. Oarecum frumoasă această moarte și atrăgătoare, dar prea aduce a moarte adevărată pentru a nu fi alungată. Sinceritatea exprimării, combativitatea, îndurerarea și bucuria, prezența continuă în viața zilnică a celorlalți, a țării, asigură de la sine înțeles vitalitatea scrisului, audiența și consensul autentic al cititorului. Pășind în rîndul tuturor sau luîndu-le-o înainte, în nici un caz pierzîndu-se în urmă, în nici un caz abandonîndu-i cu eleganță sau brutalitate ca urmare a respingerii sau fricii sau „inobleței" mersului în colectiv, și scrisul va fi oglinda măritoare, curată sau strîmbă a sentimentelor încercate de atașamentul desăvîrșit sau nu la gîndul ce-i animă pe ceilalți. Ceea ce asigură cetățenia artei, dincolo de fireștile căutări în ale structurii sau cuvîntului, este tocmai descoperirea și revendicarea permanentă și neobosită a suișurilor omenești ale timpului, ale oamenilor acestui timp, ale noastre înșine nu de-o parte, nu rătăciți, ci în miezul adevăratei vieți.

Nicolae VELEA

CAMERA DIN FAȚĂ

Există la țară o cameră anume, cu geamurile mari deschise spre stradă, cu perdele învoalte, unde firul subțire împînă motive vegetale cu cele geometrice, cu scoarțe colorate descinse din tradiția locurilor, cu fotografii de familie prinse în rame de aur pe pereții curat zugrăviți și dați cu mătase de argint și, firește, cu mobilă nouă cumpărată la cooperativă. Vei găsi în această cameră vase smălțuite, etalate după mărimi și culoare, strălucitoare și noi, mașină de cusut și aparat de radio, poate, nicicînd folosite. Ba, uneori, și televizor. Dar de intrat în ea, în această cameră sfîntă, în acest atestat de bogăție, în afara gospodinei care o deretică înaintea sărbătorilor, sau a unui oaspe de vază sosit pentru o zi-două, pentru mai mult timp, nu intră în ea nimeni. Ba, nu. Să fim, totuși, drepți. Intră. Gospodarul. Acela care a lucrat și pe șantiere, a mîncat luni și luni slană cu ceapă și mălai sleit (căci în cantina muncitorească i s-a părut că ar prăpădi banii). Intră gospodarul, acela care a pus la ciorap bănuț cu bănuț o viață de om, lipsindu-se pe el și familia sa de lucruri elementare, intră odată în camera din față, dar cu picioarele înainte, înconjurat de flori și bocete...

Luni de zile am luat masa la cantină în vecinătatea unui băiețel și a unei doamne tinere, întotdeauna îngrijită și elegantă. Știam că soțul ei muncește într-un birou și n-am înțeles de ce o dată ce ea nu lucrează nicăieri, nu gătește acasă. Am întrebat-o. Răspunsul pe care l-am primit părea convingător: soțul ei cîștigă puțin, n-au ajuns să-și cumpere un frigider și chiar laptele de dimineață e nevoită să-l fiarbă pe un reșou cu petrol, ghemuită, pentru că n-au nici măcar o masă... M-a convins. Pînă într-o zi cînd, descoperindu-mi curiozități gospodărești, am întrebat-o ce pregătește de obicei pentru cină. Ce să pregătesc? — mi-a replicat, de astă dată iritată. Mîncăm la restaurant. În fiecare zi? — am întrebat mirat. Nu vă vine prea scump? Doamna mi-a aruncat o privire fulgerătoare și, probabil, în intenții, străfulgerătoare, interpelîndu-mă patetic: Ce ar mai rămîne, domnul meu, din viață dacă am fi lipsiți de plăcerea de a mai sta seara la un pahar și la o muzică bună? Ce ar zice lumea despre noi dacă nu ne-ar mai vedea?...

Nu i-am răspuns. Am oftat doar. Cît timp aparențele, falsele realități — gîndeam — create, crescute, cultivate cu sfințenie vor asfixia viața cea firească și adevărată? Cît timp va sta încă goală camera din față — cea încărcată de lucruri agonisite bucată cu bucată, strîngînd chimirul, rupînd bucata de la gură, și tu, prietene, vei trăi la limita existenței, înghesuit, cu întreaga ta familie, în odaia din fundul curții? Sau, dimpotrivă: cît timp vei duce încă o viață de risipă, „la vedere", lipsindu-te de lucruri elementare pentru o existență cît de cît civilizată...

Aparent: de o parte zgîrcenie, de alta risipă. Dar în fond, două alternative ale aceleiași vieți de fatadă.

Toma George MAIORESCU

Al. Andrițoiu

Viziune

Noaptea, la Aurul-Domn,
somnul jignit nu e somn.

Noaptea, la Platina-Doamnă,
toamna lucidă nu-i toamnă.

Noaptea, la Domnul-Uraniu,
visele-s aşchii de staniu.

Sînii se smulg din plăcere —
fluturi de noapte-n veghere.

Gura-n săruturi înfiptă
dă peste lespezi de criptă.

Pacoste oridincotro —
Corbul trimis e de Poe,

corbul, morțiul, trimis e
stemă de gală prin vise.

Scurmă cu clonțu-i corvin.
— Lasă-mă-n propriul chin

nu-l scormoni o! nătînge
reviscolindu-l cu sînge.

Lasă-mă! Vreau să visez
îngeri cu suflet ales,

îngeri cîntînd din vioară —
sus, către steaua fecioară.

— Taci! — mi s-a zis. Nu e ora.
Va lămuri aurora,

luptele noastre-ncleștate,
brațele lanceolate.

— Taci — îmi răspunse, în șoapte!
Ție ți-e frig și ți-e noapte.

Leonid Dimov

Rondelul unui palid om

Vorbit-am ieri c-un palid ins ucis:
S-a plîns de-o argintie fericire
Ascunsă chiar de dînsul într-un vis
Acolo, dedesubt, printre nadire.

Eram locuitori într-un Paris
În care toți citeam cumplita știre
Că ieri, tîrziu, un palid om ucis
S-a plîns de-o argintie fericire.

Și sufletul atunci mi s-a deschis
Și-am stat de veghe toți, într-o clădire
Anume înălțată de-un trimis
Să mă întrebe-ntors din nemurire
Ce-am vorbit ieri c-un palid om ucis.

Rondelul irisului orb

Un iris orb cu negre vine
Atît rămîne-n fața mea
Dinspre tavan spre mine vine
Crescînd de sus pînă-n podea

Nu văd sublimele grădine
Din inimă. Nu te mira
Căci iris orb cu negre vine
Atît rămîne-n fața mea.

Aud cîntînd la clavecine
Mari îngerese-n catifea
Larg răspîndită în tricline
Cu fluturi luminați abia
De-un iris orb cu negre vine.

Desen de RODICA PRATO

Radu Cârneci

Ceas sublim

Florile acestea în jurul tău,
acolo, unde valea se face de patimă, unde
cîntecele devin evlavioase iar aerul
are o dogoare de amiază.

Aici durerea se îndulceşte de timp,
timpul se face pasăre blondă,
pasărea blondă cîntă a aiurare
şi e o cădelniţare de miresme

Florile acestea în jurul aşteptării.
Este o taină de viaţă şi moarte,
o taină de sînge, o taină de îngeri deasupra
şi orb eu caut lumina cea fără de trup.

Nu mă lăsa, eu vin îngenunchind
altarului cu proaspătul jăratic.
E timpul trupului : a şaptea zi
şi vreau să mă purific ! Aleluia...

Sonet în octombrie

...Şi trista, Doamnă-ncepe să se-adune,
întrînd în noi cu gest tăinuitor
şi pasu-ncet făcîndu-ni-l, şi dor
aripile-nvăţate cu minune.

O, şi sosește-un timp ispăşitor
şi nu-i în stare nimeni să-l îmbune,
ci amîndoi sîntem de dor şi nu ne
aşteaptă zei cu chipul iertător.

Vom fi curînd, un gînd de ploi, — domol
minutele se vor vărsa în ore,
ne va intra în ochi imensul gol.

Şi singur, poate, voi pleca în sud
— spre alizee văile-s sonore —,
dar eu tăcerea ta am s-o aud...

Gheorghe Grigurcu

Literatură

Viciu care se trezeşte cînd
adorm cadavrele-n hîrtii mototolite
alte şi alte litere-n lumina
violacee, cum se reîntorc
cu-ncetul lucrurile
ce-au murit pentru spirit.

Vino, se surpă luna,
atinsă de-un deget proaspăt aurit.
Un prieten distrat gustă pietrele.

Se sparge

Se sparge paharul copilul ucide cu linişte
e duminică şi-şi aranjează hăinuţa
face-o plimbare prin exactele legi
om rău norocos ce-ngînă spaima
maimarilor
cum să-l aduni asemeni unui smoc de păr ?

Plutește şi se strecoară se strecoară plutește
nemărginită e uşa clanţă pe apă
nici o urmă de sînge
nisipul scrîşnește în ochii închişi
e-o zi care se grăbeşte blajină.

Breviar

Constantin Cantemir şi Miron Costin

Cine a citit cu luare aminte **Letopiseţul ţării Moldovii de la Dabija Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat** de Ion Neculce, în care faptele şi vorbele lui Miron Costin sînt cu sfinţenie culese, nu se poate să nu fi rămas cu impresia limpede a relaţiilor încordate dintre bătrînul domnitor şi fostul mare logofăt. Acesta îl dispreţuia ca pe un om prost, de două ori prost : o dată prin origine şi apoi prin neştiinţa de carte. Cantemireştii erau de fapt nişte răzeşi Silişteni din ţinutul Fălciu, care-şi lepădaseră numele, vorba arhondologului Constantin Sion, ca să li se piardă urma opincilor, sau, cum s-ar spune azi, din complex de inferioritate. Domnitorul învăţase doar să semneze, nu fără greutate, fiind mai deprins cu spada decît cu pana de gîscă. Cînd a ajuns domn, — din calculele lui Şerban Cantacuzino — s-a grăbit să se pună bine cu Costineştii. Cum spune Neculce, l-a adus în ţară pe Miron, ridicat de podgheazuri şi dus în Polonia, o dată cu Gheorghe Duca vodă, şi sărăcit în lipsă („foarte scăpătat"). I-a boierit pe cei trei feciori : „Pe Ioniţă l-au făcut sărdariu, pe Nicolai logofăt al triilea, pe Pătraşco cămăraş mare. Şi şi-au logodit Cantemir vodă şi o fată cu dînsul, pre anume domniţa Safta, iar pe Miron logofătul l-au făcut staroste de Piatra". Cinstitul cronicar nu s-a sesizat însă de coborîrea în rang a divanitului Miron şi de relegarea lui la marginea de miază-zi a ţării, cît mai departe de Polonia, cu care, în calitate de nobil indigen, avea prea strînse relaţii. În schimb, Cantemir îl urcase pe Velicico, fratele mai mic al lui Miron, la rangul de vel hatman, nebănuind că acesta, iar nu celălalt, avea să unelteaască împotrivă-i, să-i ia domnia. Amîndoi „sta împotrivă pentru ţară", spune Neculce, de cîte ori erau mărite birurile. Îi spuneau domnului cu îndrăzneală, în faţă : „Mai des cu păharele, măria ta, şi mai rar cu orînduieleli, că ţara îi iertată de la Poartă, ş-ei vrè să-ţi dai măria ta sama odată şi nu-i putè". Prin alte cuvinte îl ameninţau cu mazilirea. De aci, crede Neculce, că voievodul „au căzdut şi la prepus", iar ei, Miron şi Velicico, „ş-au pus şi capeteli".

Dăm însă mai jos, din documentele aflate în colecţia Bibliotecii Academiei, un hrisov domnesc, prin care i se acordă lui Miron, ca parte din zestrea soţiei sale, domniţa Ileana, fiica lui Ion Movilă şi nepoata domnitorului Simion Movilă, un sat din ţinutul Iaşilor, căzut de demult în stăpînirea lui Vasile Lupu, tot ca zestre dinspre soţia lui, Tudosca, fiica lui Bucioc. Era un mare hatîr, credem, deoarece chiar dacă neamul lui Vasile Lupu s-ar fi stins, satul fusese colonizat cu călăraşi şi îmbogăţit cu mori. Cum se explică această deosebită favoare domnească ? Să dăm însă glas documentului, dintre cele mai frumoase cîte cunoaştem :

„Io Constantin voevod **bojeiu milosteiu gospodar zemli Moldavscoi** (din mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei). Facem ştire cu această carte a domnii meale. Cine ar vedea sau ar audzi, cum au venit înaintea noastră şi a tot svatul nostru cinstit şi credincios boiarinul nostru dumnealui Miron Costăn ce au fost logofăt mare şi cu giupăneasa dumisale Iliana fata lui Ion Movilăi, cu mare jalobă jăluind pentru o ocină a sa despre Movileşti anume Coiceanii în ţinutul Iaşilor care iaste direaptă ocină a Movileştilor şi a lui Isaia Balica hatmanul precum ne-au arătat şi izvod de împărţală între rudele Balicăi care s-au împărţit săminţiia Movileştilor şi a Balicăi cea mai departe. Şi au venit acest saat Coiceanii la ţinutul Iaşilor în partea lui Vasilie Vodă de pre Doamna sa Tudosca fata lui Băcioc fiind şi ea rudă Movileştilor. Deci pe urma aceştii împărţeala între rudele Movileştilor după ce au venit aicea în ţară Iliana fata lui Ion Movilii, giupăneasa boiarinului nostru Miron Costăn ce-au fost logofăt mare, toţi boiarii care au fost părtaşi la aceale ocine, ei de bună voe a lor cine ce au ţinut din ceale ocine făr de nice o price au dat toate ocinele aceale pre sama dumisale boiarinului nostru ce mai sus pomenim şi giupăneasăi dumisale ştiind ei că iaste mai aproape de aceale ocine precum ne-au arătat boiarinul nostru Miron Costăn logofătul şi scrisoare de la toţi a aceaia boiari cu iscăliturile lor, anume Toma Cantacozino ce-au fost vornic mare şi Boul pre atunciia vornic mare de ţara de gios şi Ion Prăjăscul sulgear mare şi Neculai Buhuş clucear mare şi Ghiorghie Hăbăşescu armaş mare şi Miron Ciogolea ce-au fost clucear mare şi Savin Vorontar clucear în naintea noastră şi a tot svatul nostru, izvodul de împărţala moşiilor Movileştilor şi a Balicăi şi toate aceaste ocine le au dat făr nice o întrebare aceşti boiari carii au fost părtaşi acelor ocine, ştiindu că Iliana fata lui Ion Movilei, giupăneasa boiarinului nostru Miron Costăn ce au fost logofăt mare mai aproape de toate aceale ocine fiindu fată Movilei numai din toate aceaste ocine satul Coiceanii în ţinutul Iaşilor căzdînd în partea lui Vasilie Vodă de pre Doamna Sa Tudosca fata lui Băcioc **au descălecat acolo Vasilie Vodă amu la domnie călăraşi şi au făcut şi mori cu putearea domnii în Prut şi acele mori şi descălecatul acelor călăraşi au tras din domnie în domnie de s-au împresurat acea moşie pînă acmu în dzilele domnii meale.** Sosindu pe urmă **şi vremile răscolite asupra aceştii ţări** nu s-au putut a mai dezbate această moşie. Văzînd dară domniia mea **deplin slujba spre noi** boiarinului nostru ce mai sus scriem, dumisale lui Miron Costăn ce-au fost logofăt mare cu care la aceaste vremi cumplite **neîndoit s-au aflat,** socotit-am domnia mea şi cu tot svatul nostru pentru această ocină Coiceanii că iaste nu cu altă ceva ieşită de la moşealnicii săi ce cu o **înpărţală** din boerii de la rudenii pre sama domnii am cunoscut împresurarea aceii moşii, m-am milostivit domniia mea pre jaloba lor carii mai sus scrie Miron Costăn ce au fost logofăt mare şi giupăneasăi dumisale Ileanii featei lui Ion Movilă le dăm şi dăruim şi întărim dumilor sale ca să le fie iară moşie în direptate şi dezbătute în dzilele domnii meale de supt împresurarea acei ocine, satul Coiceanii la ţinutul Iaşilor, ca să le fie de la noi danie şi miluire dumilor sale şi cuconilor dumilor sale şi a toată pre urmă săminţie a dumilor sale neclătită şi neruşeită în veaci şi pre cine va aleage Dumnedzău şi pre urma noastră a stăpăni într-această ţară a noastră a Moldovei, ori din săminţiia noastră ori den streini să aibă a întări această diriaptă şi cu voe danie şi miluire a noastră neclătită în veci.

IO COSTANDIN VOEVODA
(semnătură autografă şi pecete inelară roşie)

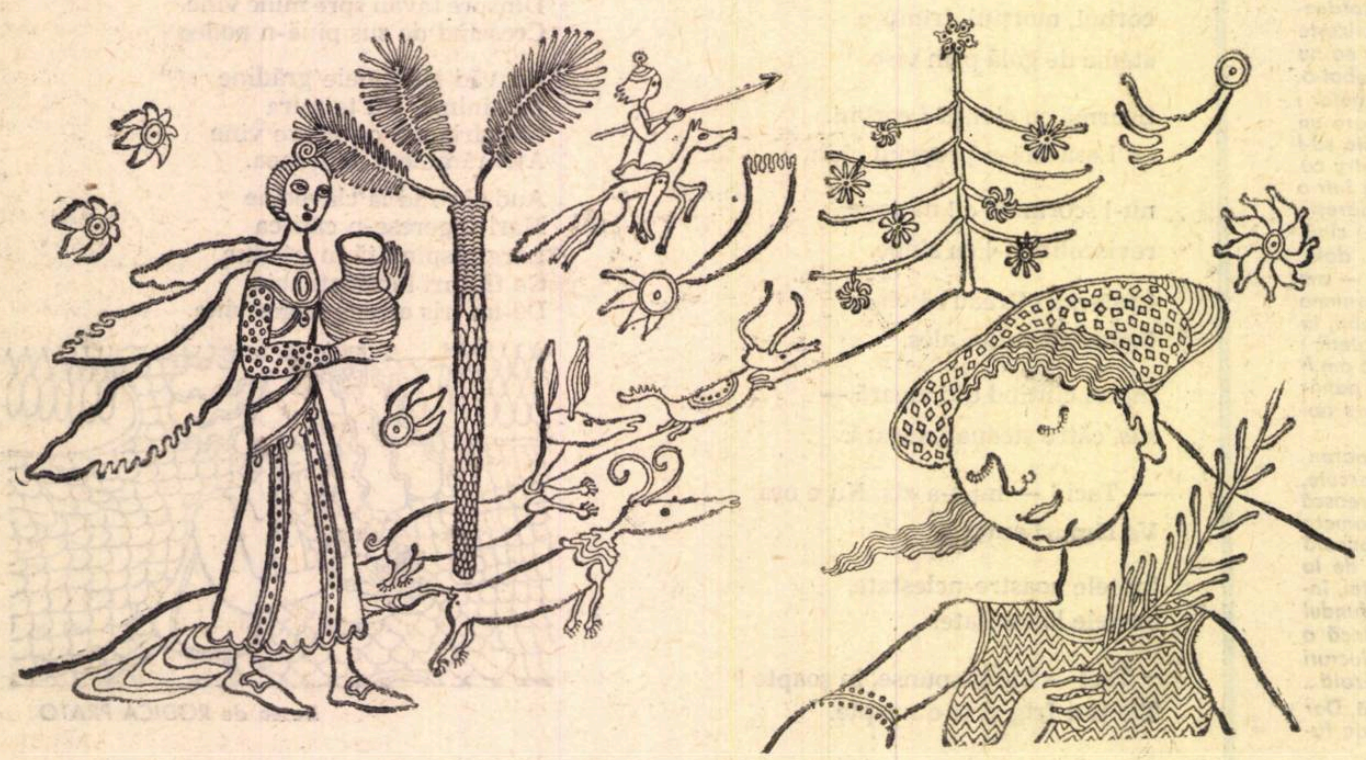
U Ias lt (La Iaşi anul) 7198 (1690) Mart 16

Dumitraş uricar **pisal** (a scris)"

Din rîndurile subliniate, cuvine-se să reţinem neaşteptat de călduroasa recunoaştere a serviciilor aduse de Miron Costin, **„deplin** slujba spre noi", slujbă „cu care la aceaste vremi cumplite, **neîndoit** s-au aflat". Prin alte cuvinte, bunul voievod certifică loialitatea, în vremuri grele, de invazie străină (a leşilor lui Miron !), a „cinstit şi credincios boiarinului nostru dumnealui Miron Costăn ce au fost logofăt mare". Aşadar, bătrînul cu mare bun simţ cîntărea faptele, iar nu vorbele îndrăzneţului său sfetnic, care în calitate de staroste de Putna stîrpise tîlharii, băgînd groaza în ei, întocmai cum avea să facă, peste mai bine de un veac şi jumătate, Ion Ghica, în calitate de guvernator al insulei Samos, bîntuită de piraţi.

Documentul aruncă o altă lumină asupra relaţiilor dintre domn şi boier, cu aproape doi ani înainte de tragicul sfîrşit al celui din urmă, căzut jertfă unor intrigi de elică, iar nu tiraniei de sus. Neculce îi socotea vinovaţi de instigare la uciderea marelui său înaintaş pe Iordachi Rusăt visternic („matca tuturor răutăţilor !") şi pe propriul său socru, Lupu Bogdan hatmanul, ginerele voievodului. Cum pe de altă parte Neculce credea în justiţia imanentă, el nota cu bucurie căderea acestora sub domnia lui Constantin Duca (Duculeţ): „Osîndă pe casăli lor pentru vărsarea sîngelui lui Miron ş-a lui Velicico ce făcusă Cantemir-vodă cu sfatul acestor doi boeri pribegi".

Şerban CIOCULESCU



Desen de RODICA PRATO

Sugestiile unui „mozaic“

Dacă pînă acum am avut ocazia să consemnăm o literatură a criticilor, sîntem în situația de a consemna și o critică a literaților. În mod frecvent literatul român oferă cazul criticului care devine scriitor, metamorfoza inversă părîndu-se că cere o vîrstă literară viitoare.

Carte subtil ambiguă, **Mozaic istorico-literar** a lui Dinu Pillat, ne oferă spectacolul adaptării unui scriitor la disciplina istoriei literare. Ambiguitatea e provocată de seriozitatea cu care Dinu Pillat adoptă cîteva din canoanele speciei critice. Cartea de față pare a contrazice teza incompatibilității scriitor-critic deoarece în noua sa postură Dinu Pillat nu comite excese de genul celor imputate de Maiorescu. Competența criticului Dinu Pillat vine însă din secreta comunicare cu temele tratate. „Timpul literar“ de care se interesează Dinu Pillat, lejer fixat în subtitlu ca **Secolul XX**, are marca unității istorice și artistice a perioadei experiențelor literare interbelice. dar și a ferestrelor pe care literatul român le deschidea către experiența literară europeană. Scriitorii analizați nu aparțin unei epoci literare diferite, nu sînt strînși abuziv sub un titlu clement. Citit astfel „mozaicul“ poate fi expresiv nu numai pentru formația și orientarea literară a lui Dinu Pillat, ci și pentru o mentalitate estetică de epocă.

Dinu Pillat a scris romane, dar a studiat și o problemă mai spinoasă din istoria romanului. Interesul său cu privire la roman este deci firesc. **Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional** — o prelungire a mai vechii teze de doctorat — studiază încercările de aclimatizare la noi ale romanului tenebros de sursă franceză și engleză ca și meteorica strălucire a romanelor cu haiduci, specie strict autohtonă după opinia lui D. Pillat, pentru a ajunge la concluzia că „nu sîntem înclinați structural a ne manifesta în opere de inventivitate tenebroasă cu înscenări terifice“. Concluzia e a criticului, care cenzurează în acest mod pe scriitorul tentat tocmai de o astfel de literatură. Un contrast între atracția către formula romanului, numărul de tentative și rezultate literare ni-l oferă și trecerea în revistă intitulată **Dileme de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale** în care Dinu Pillat extrage din dezbaterile românești în jurul speciei proteice tendința către o orientare din cele mai moderne. Opțiunile scriitorului îmbracă și aici haina impersonală a constatărilor criticului. **Manifestări semnificative în romanul francez post-proustian** este tot o profesiune de credință deghizată. Analiza lui Proust, Roger Martin du Gard, André Gide, André Malraux, Jean Paul-Sartre, Albert Camus urmărește să ne conducă către fraza finală : „În opoziție cu autorul omniscient, stăpîn ca un demiurg pe lumea creată de el, se desemnează tipul romancierului plin de incertitudini, care trăiește drama cunoașterii o dată cu personajele sale“, ceea ce ne dă dreptul să vedem în Dinu Pillat un susținător al prozei de factură modernă. Comentarea atîtor autori străini fără urme de anxietate ori idolatrie e făcută în spirit de independență, cu o mare siguranță a disocierilor. Capitolul **Cazurilor insolite** cuprinde pe M. Blecher, Emil Botta si Serghei Esenin.

În **Esenin și noi** se observă cazul carierei excepționale, ca altădată Baudelaire sau Poe, pe care un poet străin o face în literatura română. Ceea ce îl îndrumă pe Dinu Pillat către Esenin este tocmai fascinația pe care marele poet al stepelor a exercitat-o asupra unora din camarazii săi de litere. Prin S. Esenin, Dinu Pillat cată să pună jaloanele corecte ale unor studii de influență literară căutînd explicația ecoului esenian în condiții social-istorice asemănătoare.

Cu **M. Blecher** și **Emil Botta** putem vedea îndeaproape posibilitățile criticului. Dacă în paginile despre roman am putut repera capacitatea disociativă, aici putem verifica sentimentul intuiției și ierarhiei valorice, capacitatea selectivă. Și unul și altul sînt acte de justiție literară : mai mult sau mai puțin, cei doi scriitori erau niște „uitați“. În interesul pentru M. Blecher recunoaștem preocuparea pentru mutația posibilităților romanești. **Întîmplări în irealitatea imediată** e considerată una din cărțile de excepție ale prozei românești, subliniindu-se în ea nu numai înrudirea cu Kafka ci și „o formă de literatură existențialistă, în care viziunea lui Sartre din «La Nausée» se găsește anticipată tulburător“. Gestul e tipic istoricului literar care, nemulțumit de nesincronicitatea literaturii române cu cea europeană, e cu atît mai fericit să constate cazurile în care literatul român o devansează. De aici și atitudinea justițiară : „E surprinzător că un scriitor atît de personal, fără îndoială cel mai interesant din cîți au reprezentat în epocă așa-zisa literatură a experienței, superior în felul său și lui Anton Holban și lui Mihail Sebastian, a putut să fie înregistrat cu parcimonie, cînd nu a fost de-a dreptul omis, de autorii istoriilor literare de pînă în prezent. Rămînem totuși convinși că timpul lucrează pentru el, în aceeași măsură în care ne-a fost dat să îl vedem favorizînd, de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, încoace, deplina receptare a operei unui Kafka sau aceea a existențialismului“. Un periplu complet, o încercare de definiție revăzută ne-o oferă Dinu Pillat vorbind despre Emil Botta, poet proeminent al literaturii contemporane. Dinu Pillat repară atît neglijența generală cît și nedreptatea pe care o face P. Constantinescu volumului **Pe-o gură de rai** : lansînd și o propoziție sugestivă : „Într-un fel Emil Botta lasă acum impresia unui **Edgar** Poe trecut prin **Eminescu**“.

Lipsa de ostentație este trăsătura hotărîtoare a acestor studii : autorul spune lucruri decisive cu aerul că ne spune lucruri firești. Tactul său e de a nu ne violenta prin nimic vechile credințe și de a acționa discret și persuasiv. Gestul selectiv, citatul expresiv nu dau loc la îndoieli asupra gustului său, repetăm, al unui scriitor deghizat în critic.

Reconstituirile biografice sînt de fapt niște mărturii : Ion Pillat este tatăl său, Ionel Teodoreanu prieten al tatălui, dar și al fiului (unul din romanele lui Dinu Pillat are o prefață de I. Teodoreanu), iar lui G. Călinescu, Dinu Pillat i-a fost asistent și mai apoi colaborator. Surprinzător, în aparență cea mai divulgatorrevelantă este reconstituirea privitoare la G. Călinescu. Acesta a scris adesea despre martorii fără sublimitate ai vieților de creatori, martori care „memorează nememorabilul“ rămînînd „surzi la sublim“. În Dinu Pillat, G. Călinescu a avut șansa unui martor din categoria contrară și fără a epata, prin tentativa unui portret șocant, acesta ne dă elementele lui constitutive. Iată un moment de ingenuitate călinesciană: „L-am văzut o dată cînd se credea singur, în salonul unei case de odihnă, urcat pe un scrin, cum tot potrivea limbile unui ceas cu cuc, la orele cînd cucul trebuia să iasă pentru indicarea timpului, zîmbind încîntat de cîte ori le vedea că se arată și face: «Cucu» !“ Vocația primă a autorului **Mozaicului** se manifestă aici în voie, deși voința e doar a compunerii unor fișe biografice de mare acurateță.

De neevitat pentru istoricii literari devine reconstituirea biografiei lui Ion Pillat, în care, contrar obișnuințelor, Dinu Pillat nu ne oferă propriile sale păreri drept document, ci faptele, suita și frecvența lor. Reconstituirea e un „breviar“ pentru viitorul biograf exprimînd reținut opinia și optica familiei Pillat. Foarte rar textul păzit riguros să nu depășească marginile istoriei literare devine memorial personal. „În epoca de refugiu de la sfîrșitul războiului, Ion Pillat are să rămînă pentru prima oară mai mult timp la Izvorani. Nu poate să scrie, apăsat de contingența evenimentelor, citește «Le livre des milles et une nuits», în opt volume, singura operă luată cu el la plecare din București, supraveghează lucrul oamenilor din vie. Culege și mănîncă cireșe din pom. Se duce cu șareta cu un cal pînă la Florica, unde ia ceaiul, ascultă postul de radio Londra și comentează mersul războiului cu familia Dinu Brătianu. Cu prilejul unui raid al aviației anglo-americane asupra Piteștilor, bombele aruncate la întîmplare cad și asupra zăvoiului de la Argeș, detunînd pacea locurilor. Se cutremură pămîntul din vie, urlă cîinii în satul de peste drum, fug oamenii de la lucru. Toate, în lumina pură a dimineții, care se stinge în fum. În hainele deschise de vară, cu basca trasă ca o șapcă pe cap, Ion Pillat privește încremenit de pe cerdacul casei, cu senzația că urgia sfîrșitului amenință acum deopotrivă primul și ultimul loc al orizontului său familial“. Pasajul e al unei cărți de memorii.

Scriitorul a învins aici pe critic în cel mai nobil sens : spirit elevat, Dinu Pillat ne dă rarul spectacol al unui literat care poate trece cu ușurință de la literatură la critică fără a-i silui granițele și mijloacele.

Mihai UNGHEANU

SENS ȘI AMBIGUITATE

Nu avem ambiția în articolul de față să dăm o nouă definiție acestor termeni atît de cunoscuți și nici nu vom încerca să schițăm toate accepțiile cu care ei circulă la diferiți autori structuraliști. Ne mulțumim pur și simplu să semnalăm că forțarea abuzivă a înțelesului acestor noțiuni, ca și folosirea lor improprie în practica analizei și criticii literare, este urmată de consecințe mai puțin dorite.

Noțiunea de SENS a avut în această privință o istorie ciudată. Ridicată într-o vreme pe culmile înalte ale valorii, pentru o operă literară sensul era totul iar structura ei artistică reală nimic. Sub numele de „mesaj“, „conținut de idei“ se ascundea de fapt sensul, acest ax cardinal al oricărei activități umane, dar care era transformat într-un mod nepermis în unic etalon axiologic, astfel încît articolul de ziar putea deveni cu ușurință superior unui roman. Ca o reacție se petrece acum adesea fenomenul invers : sensul nu mai contează, termeni ca mesaj sau conținut ar duce după unii în mod obligatoriu la sociologism vulgar și opera literară este discutată ca o construcție lipsită de orice finalitate, nu numai socială dar și internă, individuală. Ajungem să întîlnim cazuri cînd a avea sens înseamnă a coborî la nivelul prozaic al cotidianului și prin urmare idealul absolut l-ar reprezenta lipsa totală de inteligibilitate sau măcar pierderea în fundătura echivocității. Nu intenționăm să polemizăm cu reprezentanții acestor înțelegeri extremiste, lăsînd aceasta în sarcina vieții literare însăși care se opune atît luminii orbitoare cît și întunericului absolut. O operă nu trebuie să fie nici atît de clară încît să nu lase nici o umbră de mister și nici atît de obscură încît să nu lase să transpară nimic.

Un destin asemănător l-a avut noțiunea de AMBIGUITATE. Înțeleasă într-o vreme ca un criteriu de valoare negativ, ca o nepermisă oscilație a semnificațiilor operei care trebuiau să se întemeieze pe un sens fix, imuabil și ușor de definit, noțiunea de ambiguitate a devenit astăzi pentru unii sinonimă cu însăși literatura autentică. Nimic nu mai e sigur, interpretările cele mai contradictorii sînt acum permise, ba chiar constituie un elogiu pentru opera pe seama căreia se fac, iar rigoarea internă, consecvența principiilor construcției artistice au dispărut în favoarea unei labilități totale. Unii au auzit de „operă deschisă“ (Umberto Eco) și fără a cunoaște accepțiile acestui termen s-au grăbit să-l traducă prin „operă liberă“, adică independentă de orice rigori, nu numai de conținut dar și de formule.

Situația s-a repercutat din păcate și pe planul teoriei : dacă altă dată operele erau înghesuite în mod procustian în limitele unor principii definitorii pentru anumite curente, stiluri sau orientări, acum acestea din urmă au dispărut sau în orice caz nu se mai vorbește despre ele, pentru a nu păcătui prin „normativism“ sau „critică de directivă“. Oricît ar fi de explicabil psihologicește acest joc al spiritului între poli, el lasă din păcate impresia unei superficiale și nu mai puțin dogmatice prejudecăți (în fond încercarea de *a impune* nerespectarea oricăror norme sau reguli este tot o dogmă nu mai puțin pernicioasă).

Cele două noțiuni sînt evident într-o indisolubilă legătură, ilustrată de altfel și de avatarurile prin care au trecut. În general, sensul poate fi după părerea noastră UNIVOC, PLURIVOC sau ECHIVOC. Univocitatea poate fi însă rar sau de loc întîlnită în literatură pentru că puține sînt (teoretic vorbind) cazurile cînd o operă permite o singură semnificație și nu poate fi înțeleasă diferit în contexte diferite, mai ales în decursul timpului. Plurivocitatea este, după noi, caracteristică unei mari părți a operelor literare, denumind posibilitatea de a interpreta diferit una și aceeași structură. Teoretic, avem de-a face cu o ilimitare a simbolului, cum o numea Tudor Vianu, practic, semnificațiile multiple nu sînt totuși nesfîrșite și, cel puțin esențialmente, nu se contrazic. Cred că întreaga orientare denumită în genere realism s-ar încadra aici, excluzînd evident naturalismul simplificator care se înscrie în afara artei (am dat noțiunii de realism accepția largă de ATITUDINE ESTETICĂ și nu cea de curent istoricește limitat și bine definit).

In ceea ce privește echivocitatea, ea este departe de a contraveni cu arta in genere, cum se grăbesc să afirme unii — chiar dacă cu cele mai bune intenții. Cred că trebuie să distingem între *echivocul aparent* pe care îl întîlnim la un Kafka, Joyce și care, opunîndu-se realismului, este departe de a înceta să fie valoros, și *echivocul efectiv* care într-adevăr duce la incongruență, incompatibilitate estetică, ultraermetism. Numeroase opere literare valoroase se înscriu pe linia echivocității aparente, adică par să permită chiar și interpretări opuse, deși o analiză atentă va dovedi că dacă acestea nu sînt întotdeauna analoge, ele sînt măcar complementare. Piesa într-un act a lui Marin Sorescu, *Iona*, mi se pare a fi modelul unei asemenea situații pentru că tragismul însingurării și pierderii eroului în hățișul structurilor umane (una dintre interpretările posibile), se complinește cu alternativa căutării de sine ca soluție intimă a situației în care realizarea exterioară nu este posibilă. A o interpreta doar într-un sens pesimist și a crede că unica alternativă ce ni se propune este sinuciderea, mi se pare simplificator, cu atît mai mult cu cît într-o operă alegorică de acest tip sinuciderea poate însemna, de fapt, începerea unei noi existențe, în alte coordonate.

Cît privește ambiguitatea, ea trebuie văzută atît sub aspectul ei LOGIC cît și ESTETIC. Simplul fapt că din punct de vedere logic o operă este ambiguă nu înseamnă încă scoaterea ei din cîmpul artei, pentru că structura imaginii artistice nu este pur rațională ci, în același timp, afectivă și concret senzorială. Ermetismul poetic contravine, de pildă, regulilor simple ale logicii, dar atunci cînd structura de ansamblu a imaginii rămîne perceptibilă sub raport estetic nu avem motive s-o izgonim din sfera artisticului, chiar dacă preferințele noastre ar merge către poezia inteligibilă din punct de vedere rațional. Vom condamna, în schimb, ambiguitatea estetică pentru că ea desființează însăși ideea de construcție artistică și nu oferă nici un fel de căi de acces ale receptorului către ea.

Valoarea operei nu depinde pur și simplu de sensul ei, deși acesta determină dimensiunea ei axiologică fundamentală, ci ea se grefează pe o structură și se constituie într-un raport obligatoriu al subiectului cu obiectul. Astfel — cu toată variația interpretărilor posibile — ele trebuie să fie permise de o structură artistică la care se referă și nu pot să-i depășească limitele. În același timp, în măsura în care această structură nu va trece pragul sensibilității estetice a receptorilor și nu va ajunge să funcționeze social-mente, ea nu poate exista în sine. Nu se poate vorbi de VALORI ARTISTICE fără public decît într-un sens potențial, virtual și evident cu totul temporar, care nu interesează literatura.

Valoarea nu poate fi clădită nici pe ambiguitatea inerentă a multor opere, pentru că simpla oscilație sau mobilitate a interpretărilor estetice nu înseamnă încă nimic. Se spune adesea că o operă este cu atît mai valoroasă cu cît permite mai multe interpretări, dar trebuie să precizăm că aici e vorba de funcționarea social-istorică a operei și nu de gradul ei de ambiguitate în sine. Ce asigură funcționarea istorică ? Evident, aici intervin mulți factori și, dacă enumerăm capacitatea intrinsecă de activare a operei, idealul estetic întruchipat, tradiția, sensibilitatea estetică, contextul socio-cultural, politica dusă în domeniul culturii, abia dacă am început să conturăm multipla ei condiționare. În orice caz apare limpede că raportul dintre sens și ambiguitate nu poate fi privit în sine, că el depinde întotdeauna de ansamblul UMAN în care se integrează, întrucît ele există numai pentru om și din punctul de vedere al omului. Izolarea operei poate fi realizată doar metodologic, dar din clipa în care dorim s-o legitimăm ontologic (adică să spunem dacă e artă sau nu), să-i depistăm virtuțile gnoseologice și mai ales s-o situăm într-o scară de valori (actul axiologic fiind obligatoriu) APELUL LA SOCIAL devine definitoriu.

Ion PASCADI

„Cred în destinul filmului românesc“

Interviul nostru cu LUCIAN PINTILIE

— Ești obosit, Lucian Pintilie ?

— Sînt foarte obosit !

— Totuși, hai să stăm de vorbă. Numele dumitale, Lucian Pintilie, e un nume atît de cunoscut, încît n-am să insist în această direcție. Gloria meritată sau nemeritată — te privește personal. Dumneata cobori din familia spiritelor neliniștite. Este D'ale Carnavalului **o ilustrare a neliniștii dumitale ?**

— Este, dar depinde de starea interioară a spectacolului care e cînd mizerabil, cînd extraordinar. E unul din motivele pentru care vreau să mă las de teatru. Nu vreau să depind de fiziologia actorilor, de monstruoasele lor capricii. Din nefericire ei joacă admirabil doar cînd au un stimulent. Sau cînd alt accident intervine : premiera, un concurs republican, o plecare la Paris. Iubesc foarte mult acest spectacol. De cîteva ori, doar de cîteva ori, l-am jucat admirabil — ce înseamnă admirabil ? — o executare sigură a planului meu de bătaie. Dar nu știu cînd intervin aceste seri miraculoase, așa că am renunțat să-l mai văd. Nu am în mine energia diabolică a lui Esrig care își controlează, seară de seară, spectacolul. Pentru mine, o dată terminat, spectacolul e un lucru mort.

— Tentația filmului, de fapt ?

— Da. Pentru că teatrul e o meserie colectivă iar cinematograful — în ciuda tuturor automatismelor care circulă — este cea mai profund individuală meserie.

— Meserie, zici ?

— Meserie sau altceva, nu știu. Actorii cunosc meteahna asta a mea, de-a fi veșnic chinuit, indignat de jocul capriciilor lor, și e unul din motivele pentru care nu mă iubesc.

— Nu te iubesc actorii ?

— Faptul că nu mă iubesc nu-i împiedică de loc să mă iubească.

— Și atunci cum lucrezi cu ei ?

— Aici e o chestiune mai complicată. Eu, în teatru, pînă-acum, am aplicat o tactică de tiranie distrugătoare cu actorii. Ei au acceptat și au iubit acest mod de lucru. Nu mă mai interesează acest mod tiranic de a lucra, mai precis nu mă mai interesează aspectul pedagogic al meseriei. Aspir spre o altă tiranie, mai luminoasă. Actorii trebuie implicați în cercul conștiinței. Prin pedagogie — chiar printr-o pedagogie genială de tip Stanislavski — îi excludem. Actorii de la Living trăiesc însă în centrul acestui cerc al conștiinței. Vreau deci cu totul altceva în teatru. Vreau să termin definitiv cu aceste spectacole în care eu, de fapt, realizez o operă de critic — iar actorii sînt doar argumente ale demonstrației mele. Ce înțeleg prin operă de critic? A imagina o exegeză despre piesă și a o reprezenta plastic pe scenă. Așa ceva, astăzi, mi se pare primitiv. Întrebări mai elementare, mai pure, mă chinuie.

— De pildă ?

— Care este de fapt esența actului teatral ? Care e structura intimă a actului teatral ? Pentru asta am nevoie de alte texte. De texte care pun problema existenței în sine a actului teatral. În teatrul mondial, există cîteva tendințe de a căuta rădăcina aceasta pură a actului teatral. Există doi înaintași fundamentali — Brecht și Artaud care generează aceste experiențe. Și există două școli importante — Grotowski și Living Theatre (deși declinul le surîde). Mi se pare stupid să urmezi experiențele lor. Ele mă fascinează, ultima în special, dar nu le pot urma. Trebuie eu însumi să descopăr, prin chipul meu personal, care sînt căile. Am văzut expoziția Mondrian la Paris. E lucrul care m-a zguduit cel mai mult. Imaginea torturii permanente a spiritului lui Mondrian — demonstrează că orice mare experiență artistică e o experiență închisă, fără comunicare, dar, din nefericire, cu o mare putere de influențare. **E îngrozitor să faci pictură abstractă fără a trece prin cercurile infernului.** E îngrozitor cînd asta nu trece prin tine.

Acest ciclu nou de experiențe pe care îl deschid, acum sau foarte curînd, peste un an, peste doi, vreau să fie de o extraordinară puritate și lealitate. Dacă nu voi izbuti ca în mine să găsesc soluțiile, **voi renunța definitiv la teatru.**

— Care ți se par actorii de teatru foarte puțin capricioși ?

— Actorii care respectă ceea ce hotărîm împreună. În teatru — Clody Bertola. În film — George Constantin. I-aș vedea împreună într-o experiență de realism limită : „Cine se teme de Virginia Woolf“, de pildă.

— Crezi că există o linie a cinematografului românesc ? Sau un punct : MOARA CU NOROC ?

— Există o linie a tuturor filmelor românești. Și există o singură operă solidă clasică, limpede : **Moara cu noroc.** Răzvrătirea mea în **Duminică la ora șase** a funcționat numai în planul structurilor formale. Există, într-adevăr, mult meșteșug în **Duminică la ora șase.** Acela de a mistifica cu fascinația formelor. Cînd îl compuneam la montaj, nu în timpul filmării, **eram perfect conștient și perfect liniștit de aproximativa nelealitate a procedeului.** Dar era prima oară în cinematograful românesc, cînd chinul formei, chiar exercitat în gol, exista.

— Care ți se pare că e raportul dintre Duminică la ora **6 și nivelul literaturii contemporane ?**

— Dragă tovarășe Păunescu ! Dumneata trebuie să știi clar următorul lucru : progresul tuturor artelor la noi e evident. Pentru un motiv foarte simplu : **toate aceste arte au fost cuplate la un sistem general de energie.** Toată lumea se întreabă, se miră, se frămîntă : **de ce cinematograful român nu progresează ?** Păi, e foarte simplu. O priză poate funcționa numai dacă e pusă în contact. Și priza trebuie pusă în contact. Asta e absolut totul. Înțelegi, sper, că nu apăr **Duminică...** mai mult decît merită. În primul rînd pe mine nu mă interesează excelentele lui calități formale. Nu mă interesează niciodată lista premiilor. În străinătate (căci am umblat enorm cu acest film) nu am făcut prietenii trainice decît cu aceia care, avînd revelația talentului meu din film, nu l-au iubit.

— Mogoșoaia, vară, muște mari în odăile prin care dormeau Fănuș Neagu, Băieșu și nu mai știu cine. În balconul casei — dumneata. Cu pantaloni scurți și barbă. Plictisit. Venisem întîmplător cu Breban să discutați posibilitatea RĂUTĂCIOSULUI ADOLESCENT. Ce s-a întîmplat ?

— Breban e mai orgolios chiar decît mine. Nu putea accepta ideea că eu socoteam scenariul drept un minunat pretext. Nu e vina lui. Nu e vina mea. Dar astăzi, mai ales după ce am citit **Animale bolnave** și am văzut filmul **Răutăciosul adolescent,** regret foarte mult că ceva atît de stupid ne-a putut separa.

— Revin la ideea dumitale despre actori. Ai putea suporta, actor fiind și avînd aceeași personalitate, un regizor ca dumneata ?

— E o ipoteză pe care nu mi-o pot imagina.

— De ce ?

— Nu mă interesează niciodată să fiu actor pentru că actorul, în film, este evident o unealtă.

— Dar și în teatru ! Sau trebuie să fie ?

— În teatru e cu totul altceva. În teatru noțiunea de echipă, noțiune total nerealizabilă, ipotetică, în condițiile în care lucrăm (avem spectacole excelente, regizori excelenți, dar niciodată o echipă, o devoțiune comună, o renunțare comună, o nebunie comună), modifică toate raporturile problemei. E vorba de o experiență colectivă în care fiecare element al trupei trebuie să fie reproducătorul aceleiași experiențe mari.

— A regizorului ?

— Nu e a regizorului, ci a ideei de teatru propuse.

— El o propune, nu ?

— El o propune, dar complicitatea e de un tip superior. Actorul trebuie să fie conștient de semnificația experienței, de aspectul metafizic al experienței. Actorul trebuie să fie un intelectual perfect conștient de dificultatea experienței, de consecințele ei. Responsabil de efecte. În sfîrșit, implicarea în cercul conștiinței de care vă vorbeam. În cinematograf, asta nu e necesar.

— Și, iată, Lucian Pintilie, am văzut filmul dumitale RECONSTITUIREA. Am ieșit plîngînd din sală. E un film irezistibil : un mare film. Consideră-mă deci — brusc — partizanul artei dumitale. Și spune-mi : de ce ai făcut RECONSTITUIREA ?

— Pentru că eram absolut convins, deși atîția și atîția prieteni mă îndemnau naiv să consider **Duminică...** un lucru perfect reușit, că **Duminică la ora șase** nu reprezenta nimic esențial pentru mine, că eu puteam comunica mult mai eficace toată umanitatea adunată în mine.

— Consideri RECONSTITUIREA un film tragic ?

— Dar după părerea ta, ce e ?

— E un film tragic, dar nu de un tragism pur, ci de un tragism izvorît din grotesc.

— Acest tragism înlănțuit cu grotescul e cea mai spontană, nedeliberată preocupare a mea. Probabil că aici eu sînt **autentic.**

— Iată un cuvînt la care nu mă așteptam. Din disprețul, perfect motivat, față de atîtea clișee, s-a născut și disprețul — nemotivat cred — față de un termen ce se justifică aproape totdeauna : AUTENTICITATE. Te preocupă autenticitatea ? O consideri un criteriu ?

— Cel dintîi.

— Autentic față de ce ?

— Față de raporturile dintre tine și realitate, raporturi unice, irepetabile. Între noi și realitate intervin deseori oglinzi mistificante. A sfărîma aceste oglinzi e o obsesie a mea. În ultimul timp. A sfărîma cu furie aceste oglinzi e primul ordin. Apoi, a sta față în față cu realitatea.

— Nu uita că realismul nu înseamnă altceva. Ești un creator realist ?

— Sînt un creator realist. Cînd spun că, în teatru, vreau să depășesc limitele realismului e vorba de o dilemă pur semantică. **Aspir spre un realism magic ;** fragmente concludente se puteau găsi în **Livada cu vișini.** Pînă acum, eu nu am fost preocupat, deși atîtea vînturi moderne mi se clătinau în față și mă îmbiau, decît de a poseda perfect alfabetul realist. Acum silabisesc bine. Vreau să articulez.

— Ion Băieșu, în revista noastră, a scris primul despre RECONSTITUIREA. El te identifică acolo cu un strigăt blînd. E o formulă excelentă, chiar dacă nu totală. RECONSTITUIREA e un strigăt ?

— Blînd cum a spus Băieșu. Mi se întîmplă ceva formidabil cu acest film. L-am gîndit, l-am lucrat luni de zile. Mii de nuanțe teoretice erau legate de fiecare secvență. Acum el este dezlipit, izolat de mine nu mai pot spune nimic despre ei, aproape mi-e străin și alții pot să-l explice mai bine decît mi l-aș explica eu. Memoria mea nu mai reține nimic din drama creației lui. Mă gîndesc la cu totul altceva.

— Nu te cred. Ești, de altfel, obosit de atîtea păreri și, mi se pare, puțin speriat de cariera filmului. Tot Băieșu...

— Te întrerup, Adrian Păunescu. Sînt convins că nu m-ai înțeles. Nu e vorba de a fi rece și despărțit de un lucru pe care l-am făcut. **Eu sînt un om foarte slab.** Pînă în faza finală a filmului, eu nu-mi pun problema dacă filmul e bun sau prost, ci dacă am sau nu talent. În clipa în care l-am terminat, nu eu, ci memoria mea respinge toate stările atroce prin care am trecut făcîndu-l. Ea nu mai poate suporta să-și amintească chinurile sistematice. Și atunci uit totul, și laudele foarte mari care mi se aduc cad pe un pămînt sterp. **Și aici e tăria mea.**

— Te întrerup în compensație. Să știi că sarcina celui care întreabă e dificilă, pentru că adeseori el trebuie să se facă — asemenea unui actor — că nu înțelege, să facă deci pe prostul, reținînd numai plăcerea tainei lui. Băieșu, deci, prevedea o carieră mondială filmului. Și eu prevăd această carieră. Dar, în contextul de imponderabile al climatului cinematografic mondial, te-ar înspăimînta un eșec inexplicabil ?

— Nu. Mă chinuie ideea eșecului pentru viitorul meu film.

— Dar ce crezi despre ACESTA ?

— Pur și simplu nu știu. Contextul de imponderabile, de care vorbeai, e mult mai întins decît se poate crede. Sper că nu înțelegi că e vorba de a devansa și a justifica o eventuală nereușită. În mod normal, **Reconstituirea** trebuie să aibă succes.

Știi ce înseamnă, de fapt — pentru că întrebările dumitale scormonesc și neliniștesc — știi ce înseamnă de fapt povestea cu memoria care respinge suferința ? Aici e de fapt un act de orgoliu, nu de umilință. Înseamnă că opera creată e constituită, că are dreptul interior de a nu-mi mai aparține.

— Revin la film. Spre deosebire de celelalte întreprinderi în care te-am văzut, aici nu te-am văzut de loc. Pare că actorii, pare că muzica, pare că imaginea sînt lăsate la voia celorlalți. E o senzație copleșitoare de libertate a mișcărilor, a sunetelor, a luminii. Dumneata parcă nu exiști. Și, abia la urmă, cînd moartea atît de absurdă e depășită în absurditate, în intensitate, de indiferența și de opacitatea celor ce trec peste Nevinovat, abia la urmă am realizat că RECONSTITUIREA are un regizor și încă un mare regizor. Atunci opera — cum spui — se încheiase. Dumneata deveneai un creator. Lumea aceea era a dumitale. O imensă suferință, produsă de strîmbătatea din acea vale a RECONSTITUIRII.

— Nu de strîmbătate, ci de dezordine.

— De amîndouă. Dar eu cred că strîmbătate. Pentru că totul avea o justificare. Pentru că acei oameni voiau să facă într-adevăr ceva, ceva educativ, ceva util. Deci exista un sens.

— Dar eu cred că de dezordine. Pentru că oamenii aceia — și asta mi-a explicat-o Raicu — sfărîmaseră din plictiseală măsura de aur a lucrurilor. Ei intrau astfel — și bunătatea lor fundamentală nu-i împiedica să intre — într-o mișcare browniană a evenimentelor. Măsura o dată sfărîmată, cine se mai poate opune la această sălbatică desfășurare de evenimente ?

Eu nu acuz. Descriu. Asta am învățat de la Bergman și Bresson. Spune-mi: se vede asta în film?

— Ți-am spus : nu se vede nimic. Tot timpul actele artistice sînt resorbite în actul vital. RECONSTITUIREA nu e film, nu e o poveste, nu e imagine, nu e nimic din categoriile artei, nu se vede nici o muchie de carton, nici un cadru formulat de dumneata. E numai o taină pe care dumneata o știi și ne iei într-un vis straniu, cu dumneata, să o vedem. E o destăinuire a dumitale în fața cuiva care nu se vede.

— Mă bucură foarte mult că spui asta. Mă bucură mult mai mult decît ai putea crede. Atît de mult, încît, pentru cîteva clipe, filmul încetează de a-mi mai fi străin, iar memoria mea se deschide și-mi oferă noi imagini refuzate. Prima imagine refuzată e aceea a complexului de culpabilitate care a născut o asemenea sete de topire în materie. **Duminică...** a fost exercițiul, pe alocuri strălucit a ceea ce se numește limbaj cinematografic. **Eu cred că cinematograful trebuie să înceapă acolo unde limbajul cinematografic piere.** De fapt, limbajul cinematografic e un automatism sub imperiul căruia acționăm hipnotic. Eu nu am mai vrut să acționez hipnotic. Nu am vrut să fac ritmuri și forme. Eu am vrut să fiu gol, fără nici o experiență tehnică, eliberat și curat, eliberat de servitutea acestui limbaj.

— De altfel, tot ce spui e într-un fel prezent și în film. Căci RECONSTITUIREA include în chiar subiectul ei (filmul educativ ce trebuie făcut cu cei doi băieți) monstruozitatea acestui tip de gîndire. E o tensiune permanentă în acest film spre anonimat, spre eliberarea de tehnic, de meșteșug (chiar dacă numai prin cunoașterea lor exactă), e o tensiune spre risipirea regizorului în ceilalți. Adică dumneata nu mai ești VOCEA care îi spune lui Vuică „cazi“, „dă sînge“, „cazi“, „dă sînge“, „cazi“, „dă sînge“. Devii semnul de o clipă al fatalității. „AȘA TREBUIE să se întîmple“.

Dar să lăsăm și altora plăcerea de a vedea filmul, fără exegeze de nici un fel.

— Bine !

— De ce lucrezi cu Huzum ?

— Huzum e un operator extraordinar din două motive. Supune imaginea, fără cel mai mic scrîșnet de orgoliu, ideii filmului. Dacă eu mă topesc și mă asimilez, de ce n-ar face-o el ? Și, al doilea motiv, pentru că în același timp e singurul operator preocupat de o idee filozofică a spațiului, de Formă. (Sper că ai scris cu F mare).

— Ciți ani ai ?

— 36.

— De unde ești ?

— Din Moldova.

— Cum îți reușește tirania — ca regizor de teatru — cu actori mai vîrstnici decît dumneata ?

— În general, ei mă mistifică. Dau doar impresia că mă acceptă, dar fascinația mizerabilelor ticuri e mult mai mare.

— Și nu ți-e greu să-i înveți ce vrei ? Se strică brusc toată ierarhia biologică, pe scenă ?

— Problema e nu că ei nu m-ascultă, căci m-ascultă. Ci aceea că vor să uite imediat. E îngrozitor, e stupid cît de mult acționează ei (nu toți, firește) împotriva regenerării lor.

— Îți plac toți actorii din RECONSTITUIREA ?

— Da. I-am iubit, îi iubesc foarte mult. Și am mai avut o șansă extraordinară. Descoperirea lui Botta.

— Ești superstițios ?

— Îngrozitor. Cu atît mai mult, cu cît am toate superstițiile invers.

— Adică ?

— Nu bat în lemn. Bat în lucruri moi.

— Vorbeam de televiziune. Ai fost dat afară de la televiziune pentru lipsă de talent ?

— Cu turle și sobe, cum ar spune Novicov. Dar nu pentru lipsă de talent. Pentru așa ceva m-ar fi păstrat.

— Îți place Mazilu ?

— Foarte mult. Ultima lui piesă, **Acești nebuni fățarnici**, e o capodoperă. Mă interesează această piesă, poate că o voi pune în scenă, la circ, atunci cînd piesa va fi gata.

— Cum, la circ ?

— Foarte simplu. La circ. Prima problemă pe care mi-o pun, cînd e vorba de a regîndi esența actului teatral, este problema spațiului scenic. **Circul este un fantastic spațiu scenic neexplorat.** Neexplorat în profunzime. Pentru că toate experiențele de teatru rotund, la noi, au fost false. Nu a fost nimic altceva, decît o deplasare mecanică a spațiului tradițional, într-un altul întîmplător. Spațiu înseamnă un nou tip de relații care presupune, întîi, distrugerea imaginii psihologice a jocului. În piesa lui Mazilu actorii nu trebuie să aibă relații între ei. Fiecare actor e pentru celălalt pretextul mecanic al strigării clovnesc-filozofice de maxime.

— Există regizori mai tineri care te tulbură ?

— Da. Șerban și Manea. Șerban pentru extraordinara lui deschidere sentimentală. **Manea pentru fanatismul lui.** Vreau să văd mai multe spectacole la Manea, să-mi dau seama cît de interioare sînt experiențele sale „grotowskiene". Uneori, e drept, chiar o formă imitată te poate duce la senzaționale descoperiri lăuntrice. Eu știu asta foarte bine, pentru că fără nici o rușine — dar nu în sensul de nerușinare — am practicat exercițiul imitației pe care-l consider fertil.

— Ai vrea să ai un teatru ?

— Nu, în actuala organizare a teatrului. Așteptăm noua lege a teatrului. Nu poate bucura pe nimeni stagnarea actuală a spectacolului de teatru românesc.

— Citești proza de astăzi ?

— Citesc.

— Te tentează pentru film ?

— Da. **Acceleratorul** lui Ion Băieșu și **Fata și moartea** lui Radu Căplescu, **Mistreții erau blînzi** de Bănulescu, **Dor** de D. R. Popescu, și multe alte lucruri admirabile. Mă interesează și **Animale bolnave** de N. Breban, dar mi-e frică de posibilitatea ca orgoliile noastre să scapere încă o dată nefericit.

— Citești poezie ?

— Mult mai puțin decît proză. Și știi de ce ? Pentru că sînt plin de automatisme, cînd citesc poezia. Abia am început să înțeleg că cuvintele trebuie să disloce niște spații în mine. Eu sînt la nivelul unei cunoașteri primitive, logice a poeziei.

— Nu-ți vine să inventezi un film fără nici un scenariu ? Nu te interesează să scrii ?

— Ba da. Dar mi-e frică. Evident, n-am să scriu niciodată. Articolele nu le scriu prost.

— Crezi în destinul artei românești ? Crezi că filmul nostru va însemna ceva, în anii care vin ?

— Cred cu profunzime, cu seriozitate, în destinul artei românești, cred în destinul filmului românesc, dar să nu mai fim distrați și să decuplăm priza. Altminteri nu vom mai ști cui să reproșăm. Pur și simplu nu vor exista vinovați pentru permanența infantilismului său.

Adrian PĂUNESCU

Aurel Rău

Șoapta

Ai înțeles greșit, vroiam să nu înțeleagă ceilalți
— vocile groase,
grotescul rîs ;
abia-mi țineam răsuflarea,
sub mască.

Sosind în sfîrșit în grabă la locul știut
din Catul,
din Ovidiu,
din Petrarca,
am fost atît de surprins să constat că n-ai venit.

Candelabru

„De-acum pe cărți..."
BACOVIA

Cît mi se pare de frumos, seara...
Zeii mei de argint, de abanos
s-au retras fără zarvă — la mînăstiri,
în cimitire parcelate,
în grădinile
numai toamnă, sau doar în fum.
Atunci vin din nou purtători de nimburi
și au trupurile lor iarăși și ochii
scăpărători de-nceput de gînd.
Aud cum coboară rîul din munții moților
și duce ocult spre mare
leacuri line, speranțe, lacrimarii,
frînturi de aripi, rădăcini.
Aș gîndi că sînt părăsit.
Prejma doarme cu oamenii care mîine
își sună pașii în zori
cînd vine somnul buimac peste-aceste rînduri
care-mi sînt spada, insemnele, șoimul
și ce mai poate despresura.
Se văd prin fereastră deasupra turlelor catolice
Carul Mare, Găinușa, Luceafărul —
mă întreabă
dacă mi-i bine.

E frumos astfel seara în Ardeal
și vin în casa ta oaspeți
păduri, țări streine, orașe
și stau la masa tăcerii cu tine,
la cina ta cea de taină
ca să nu mori de tot, să te pierzi
prin atîta întins nețărm.

Extrem

Cum după gînduri și gînduri
nelămurite
aș vrea să strig acum noaptea
pentru un sens mai clar.
Departe cu fruntea-n mîini
într-o casă
lîngă un rîu
în veac.
În prima jumătate
la jumătate
în a doua
în ultimul sfert rămas...
Să duc mai departe povara dreaptă
a noii ispitiri a trăirii
a gîndului
a faptei ;
să mă dau cumva bătut
în fața marilor
miraje
ale cuvîntului ?
Departe cu fruntea-n mîini.
Și nu-ți va răspunde nimeni
niciodată
din toți cîți ar putea...

Istorie, III

Sînt unul din milioanele de oameni ai pămîntului
dintre cei care amenință prin număr,
prin înmulțire
să-i înghită pămîntului plantele, peștii,
lighioanele — în goana lor flămîndă
după hrană, jurîmprejur.

Mă culc seara în vizuina mea, mă trezesc
dimineața printre cuvinte răsturnate
de vîntul nopții
și spre capătul veacului, cînd primejdia
va fi dublă,
mă duc prudent, într-o așa contrarietate,
cum aș păși printre cuarțuri ascuțite ascuțite
printre așchii de os și printre pene de păsări
printre temple transparente, subacvatice.

An Nou

Calendarul acela japonez
care începea cu muntele Fuji ca o furtună
de jos în sus
și pe care l-am deschis
acum un an
își adună aripile în seară pe perete
și noi rămînem deodată fără el
ascultînd în ceas clopotul...
Să derulăm în gînd foile încă o dată :
o creangă de aur roșu peste fluviu
un pod elastic prin cer
o dîră albă ce-o duce vedeta sub cheiul portului
o pagodă
un far pe stînci
și nimic altceva în memorie
dintr-o colindă
sau dintr-un cîntec apropiat
ca să putem privi iarăși drept în ochi
zeul sinistru
cu față de copil
surîzător
care intră...

Experiență

Cum să mă apropii de noaptea orbului ?
Cînd desprind cel dintîi cuvînt
lumina-ncepe deodată în ochii minții
să vină de prea departe ca din povestea
genezei,
de peste ape —
iar imaginea izvorăște din morfeme și din
consoane
de parcă nu eu exist, ci vederea pe veci pierdută
domnește singură
prin golul pe-a cărui margine
mă clatin, mereu mai stins.

Rămîn în preajmă-i tăcut și-amîn o clipă — mai
mult... —
să mă aplec peste-acea fîntînă, să renasc
ca din cenușă — o formă atît de vagă
a feței, în linii acum schimbate
ori în schimbare — nori vagi care-n cerul pur
și mov, tocmai strică, destramă
o formă așa perfectă de corabie
de ulm
de trei magi
pe care foarte cu greu le-au împlinit pe deasupra
caselor
din apus...

E noaptea orbului grea ca o primăvară
pe care-o simți dintr-un mormînt. Mă spune
cîinele
mă spune fumul mînat de vînt
mă spune liniștea bruscă din casă. Dar omul meu
bătrînul cu mîinile ca niște grape
urnite acum, văzînd
unde-s țigările de pe masă, chibritele,
e-atît de calm — cine spune, cine trece ?
e în război sau pe cîmp ?
e-ntr-un oraș sau undeva-n tinerețe ?
pierdut e cine ?

Filipii

Strălucitoare dimineață de noiembrie, peste case,
printre păsări,
lîngă vocile rîului.
Deschid fereastra și-mi caut cuvintele, cum
sînt ele
după somn, dacă-și au strălucirea.
O dorință de cîntec fără urmă
de umbre ale nopții ; de plecare
într-o țară de cuarț, cu caii...
Ți-ai putea da o întîlnire pe cîmp
între verdele ierbii și flăcările brumei
la rîpa cu diamante.
Dar zbîrnîie telefonul și un profesor de muzică
lung ca un paing, intangibil,
venind de-a dreptul din memorie
îți amintește din nou că ești programat la cor
și azi și mîine și-n fiece după amiază
pînă în zilele vacanței.

UN POET AUSTER: TEODOR MAZILU

Proza lui Teodor Mazilu creează în literatura noastră o acută neînțelegere, un prilej nefericit de inadecvare a criticii la valori dintre cele mai alese. Am citit undeva o propoziție homerică, formulată mi se pare de un polemist în care scriitorul acesta auster și riguros era considerat o adevărată calamitate a literaturii noastre, un fel de tartor, un personaj de speriat copiii. Ceea ce mi se părea ciudat, aveam impresia, citind cronica respectivă, că țin în mînă volumul de schițe satirice ale lui Mazilu și că-l urmăresc pe criticul respectiv într-un insectar, atît de grotești erau mișcările sale din picioruțe și tonul său atît de identic, știu eu !, cu al cutărui Benedict sau Petronius, sau cum i-o fi chemînd pe duioșii din *Proza satirică* a scriitorului nostru. N-ar avea, de fapt, nici o importanță o opinie sau alta despre Teodor Mazilu, deoarece fiecare scriitor are un public anumit, și nu se adresează tuturor celor care știu să citească, mai bine sau mai rău, curgător sau încă pe silabe. Semnificativă în cazul său este rezistența la un anumit tip de expresie artistică, la o modalitate anume.

Nu mai este pentru nimeni un secret că diversificarea experienței artistice în ultimele decenii de artă europeană a dus la atitudini foarte radicale. Dacă au putut concentra mari posibilități expresive și dacă noile modalități au putut fi adecvate cel mai bine umanității planetare a secolului nostru, nu este mai puțin adevărat că ele au pus în același timp la grea încercare sensibilitatea artistică a omului actual, au încercat să-l scoată din țițini, cum s-ar zice, să-l facă în orice caz mai atent față de propria sa condiție. Dacă am fi buni dialecticieni, am putea spune că această literatură este și nu este o literatură. În orice caz, dacă denumim literatură ceea ce făceau scriitorii pînă la 1910, să spunem, atunci, ceea ce facem noi astăzi nu este literatură, desigur. Putem hotărî însă și altfel. Dacă ceea ce scrie Robbe-Grillet, de pildă, este literatură, ceea ce scrie Maurice Druon nu este același lucru, e limpede pentru oricine. Pentru autorul acestor rînduri Druon este însă scriitorul unui timp literar revolut, are cel puțin o sută de ani, circumscris acelei epoci, și vorba poetului : „Nu-nvie morții, e-n zadar copile". Cred că permanența unor scriitori cu vîrstă literară matusalemică nu trebuie să sperie pe nimeni. În fiecare an se nasc scriitori foarte vîrstnici ca realitate artistică, se nasc morți, cum s-ar spune. Important este însă a descoperi forțele vii, cele care dau conștiinței noastre amploare europeană, care ne fac contemporani cu marile eforturi artistice din lumea mare, nu cele care ne trag înapoi. Dintre numele semnificative îmi face plăcere să mă opresc în acest spațiu la Teodor Mazilu. El este un disimulat, iar neînțelegerea din jurul său i se datorește în bună măsură. Fire discretă, Mazilu s-a ascuns în dosul unei măști, aceea de scriitor satiric, ipostază pentru care de fapt cred că nu încearcă nici o atracție și nu posedă nici o vocație. Care este adevărata natură a scriitorului Teodor Mazilu ? Orice discuție serioasă asupra lui de aici trebuie începută.

Spuneam că Mazilu nu mi se pare a fi un scriitor satiric și că, de pildă, titlul ultimei sale cărți este de fapt o cursă pentru cititorul neavizat. Cred mai degrabă că autorul *Insectarului de buzunar* este o natură poetică, în stare pură, că el cultivă un lirism al formelor purificate de intenții edificatoare. Satiricul are o finalitate didactică, el condamnă anumite moravuri pentru a îndrepta, și de obicei demersul său este circumscris la un ideal de epocă. Un scriitor satiric, în adevăratul sens al cuvîntului, știe exact ceea ce este bine și ceea ce este rău, în raport cu anumite condiții, de asemenea, precis stabilite. Scriitorul satiric are valoarea unui militant, el se află pe baricadă. Nimic din toate acestea la Teodor Mazilu. Vocația lui este iubirea, o înțelegere adîncă față de natura umană, așa cum apare ea. Personajele sale sînt oameni, nici buni nici răi, ei sînt doar oameni, cu tot ceea ce implică această condiție. Scriitorul este fratele lor, este unul de ai lor și-i învăluie pe toți în marea lui înțelegere și iubire. Este de mirare cum nu a fost pomenit mai des în legătură cu Mazilu exemplul lui Cehov, contemporanul nostru, ca să-l parafrazăm pe Ian Kott. Scriitorul român este un cehovian și în cartea sa din urmă găsim chiar o imitație după modelul clasicului rus. Este vorba de schița *Cicatricea*. Ea amintește de *Cameleonul* lui Cehov, cu un conținut actual. Nu permanența motivelor ne interesează însă, ci atitudinea fundamentală a scriitorului. O mare căldură unește ființele blînde din prozele lui Mazilu, o adîncă acceptare a slăbiciunilor și micimilor lor. Iată, de pildă, schița *Iluzia* în care niște bătrîni pensionari taie pozele femeilor tinere din revistele ilustrate. Aceasta devine principala lor preocupare, o operație îndeplinită cu febrilitatea și pasiunea adevăraților amanți. Ei refuză realitatea din care fuseseră excluși de vîrstă și de istorie și plonjează într-o lume de vis, agreabilă, pe care o trăiesc plini de intensitate. Un profil descoperit de soție poate să stîrnească scandaluri mai mari decît un adevărat adulter, iar atunci cînd un bătrîn mai viguros se plînge că o femeie l-a obosit prea tare, toți îi imputează grosolănia : „nu se spune că am avut o femeie, ci că am decupat o femeie". Aceasta este, de fapt, una dintre cele mai bune schițe ale volumului, semnificativă pentru modalitatea artistică a scriitorului. Peste lucruri și ființe plutește o dulceață de mic Orient, în formele de alienare ale omului actual sînt căutate totuși sentimentele sale cele mai autentice. Ceva din frumusețea și căldura poveștilor hassidice există în prozele lui Mazilu, un refuz al abstracțiilor care siluesc natura noastră, care ne fură bucuriile simple, un gest frumos, pîlpîitul de viață al unei plante sau al unui obiect care ne face plăcere. Mazilu supune realități infime sub o privire măritoare, el ridică fapte mărunte la proporții cosmice și-i turtește pe oamenii săi sub imensitatea acestei perspective. Fiindcă acesta este omul său : o ființă minusculă într-un univers fără margini, indiferent, care posedă cu totul alte măsuri decît ale noastre. Tentativa de a ne extinde la proporții cosmice este dăunătoare în sistemul de referință al scriitorului nostru, ea naște acea disperare de care vorbea Kierkegaard, prin risipire în imaginar. Omul trebuie să fie o ființă concentrată asupra lui însuși, pentru el singurul obiect demn de atenție trebuie să fie omul. Altfel ne confecționăm un sistem de noțiuni goale care se pot aplica celor mai nesemnificative probleme. Una dintre schițele remarcabile, *Iaurtul și cunoașterea lumii*, exemplifică tocmai această ipostază. În legătură cu cea mai banală problemă, cum e bine să mănînci iaurtul, se întrebuințează propoziții teribile, despre condiția umană, despre raporturile dintre oameni, comunicabilitate etc. Se creează un adevărat vertij, nu mai știi despre ce este vorba, un halou în care se învălmășesc cuvinte goale. Această mică schiță este, de fapt, o tragedie, un crîmpei din marea tragedie a omului actual, îngropat în cuvinte care nu mai spun nimic. Poezia schițelor lui Mazilu este, de fapt, una tragică, asemănătoare în acest sens cu a lui Kafka. Despre un personaj al său ne spune la un moment dat că „salariatul cutare" etc. El nu mai este om, ci salariat. Să notăm în încheiere puritatea artei lui Mazilu, preferința lui pentru cuvîntul nud, refuzul adjectivelor, voința lui de a evidenția numai linia esențială, o artă severă, a cărei dificultate poate să impresioneze pe oricine. Numai refuzul prejudecăților, incapacitatea lui de a mai crede în formule, în acele *idola mentis*, mai egalează proprietatea și densitatea cuvintelor din scrierile lui Mazilu. Toate acestea fac din el un artist ale cărui scrieri vor avea consecințe importante pentru mișcarea literară actuală. Poate că nu este firesc să-ți placă în același timp Zola și Beckett sau, păstrînd proporțiile, Sandu-Aldea și Teodor Mazilu. Mie îmi place Beckett și, uneori, foarte mult Teodor Mazilu. Presupun că peste cîteva decenii nota satirică din prozele sale va fi estompată, în favoarea lirismului și a tragismului implicat în substanța lor.

Aurel Dragoș MUNTEANU

„Teatru" de Ion Omescu

Problema e disputată și chiar Călinescu s-a găsit pus la un moment dat, cum mărturisește Istoria sa, în fața alternativei de a socoti, și deci implicit de a judeca teatrul ca literatură sau ca realitate dramatică. Oricine poate vedea că semnificația se rarefiază mult cînd considerăm problema sub un unghi sau celălalt, ecuația fiind cu totul echivalentă : teatrul există simultan prin **cuvînt și reprezentare,** el crește în ambele emisfere propunîndu-ne mereu pentru aceleași niveluri două ordine de realități. O soluție ar fi totuși. Căci dacă este adevărat că arta e procesul prin care emoția pură se precizează, se distinge, se materializează în cuvinte, gesturi, forme, în principiu drumul ce trebuie să-l parcurgem în cazul nostru va fi unul invers, prin care facem abstracție de realizarea sensibilă în favoarea unei polisemii abstracte ce poate fi în același timp teatru și literatură, semn și comentariul lui. Dar iarăș, poate, am obține mai degrabă astfel modele formale ale genului decît valoarea particulară a creației umane.

Teatrul lui Ion Omescu este viu tocmai fiindcă ignoră inteligența sclipitoare și speculația uscată, e remarcabil prin literalul și în același timp dramaticul partiturii, printr-un simț fără greș al reprezentării. Tehnica sa excelează mai ales în alegerea replicii și construcția scenelor, și reușita formulei stă în convertirea continuă a acestor două unități una în alta pînă la dispariția totală a nuanțelor. De aci senzația paradoxală de calm și liniștire ce o emană piesele, senzație ce nu vine numai din epicul propriu-zis al subiectelor, ci mai ales din acoperirea treptată a literaturii cu teatrul, din adîncirea încetă a jocului care desăvîrșește posibilul latent al cuvîntului. Pretextele sale istorice — cum le numește autorul — sînt în fond drame cu o ușoară patină tragică, însă Ion Omescu nu aduce niciodată înaintea noastră mari dislocări de patimi ori înfruntări temperamentale. Dimpotrivă, se vădește peste tot aproape în cele trei piese strînse aci, un surprinzător meșteșug în cizelarea situațiilor, în conducerea acțiunii, încît efectul neverosimil e al unei prelungi și domoale povestiri De aceea am putea găsi firește o idee mai generală care să ilustreze o evoluție interioară a concepției : cum se exprimă unul din personaje, excepția imensă e de a trăi aceeași vreme, neputința de a depăși statutul antinomic al sensurilor ce compun existența. Fiindcă toate piesele sînt de fapt avataruri ale cuplului în care, deși complementare, fiecare parte are un alt semn ce face o rezolvare a lor imposibilă (de notat că întotdeauna conflictul dramatic e purtat numai între termeni masculini, ceea ce mărește și mai mult deschiderea). Eroii sînt funciar incompatibili și drama stă în faptul că ei sînt aduși unul în fața celuilalt — acum și aici —, meniți să se susțină fiecare prin propria esență.

Iată, în **Veac de iarnă** sînt opuși domnul țării și fiul său Radu, iar din această antiteză autorul intenționează o morală exemplară. Pentru Radu, tînărul care a învățat la Cracovia și la Padova și care-l simte pe Dante și-l prețuiește pe Boticelli, modul de a conduce al tatălui său e aproape o lașitate. El nu concepe a săruta firmanul și a se ploconi în fața turcului, vrea să opună la forță — forța, la putere — tăria, încît pînă la urmă, cu o tinerească nechibzuință, e pe punctul de a compromite întreaga politică a domniei. Principiile domnitorului, ultimul dintre Basarabi, sînt de o cu totul altă natură. A deprins că fiecare pămînt își are adevărurile și legile lui nescrise ce vin din strămoși și care constituie însăși garanția supraviețuirii neamului : „aici la hotarul turcului, înainte de a vorbi trebuie să-nveți a tăcea, și înainte de a-ți da pe față gîndul, de vrei să fie cu folos, trebuie să te deprinzi a-l ascunde". Pe el însuși nu se socoate decît un urmaș neînsemnat al lui Mircea și Mihai, iar propria sa existență și-o justifică nu în sine, ci în patrimoniul spiritual pe care trebuie să-l apere și să-l transmită mai departe, în valorile de cultură milenară pe care generațiile ce vor veni trebuie să le desăvîrșească. Didactic totuși, finalul piesei rezolvă parabolic tocmai această situație : „Suflă viforniță... Să-ngropăm via. Să scăpăm rădăcina".

Mai direct este conflictul în **Săgetătorul,** unde subiectul propriu-zis, iarăși istoric, beneficiază și de mai subtile posibilități în reprezentare. Interesează mai ales aci cîmpul de forțe, Hîncu-Iani, care declanșează într-un fel sau altul toate căderile. Primul este o căpetenie de răsculați care ajungînd pînă în fața tronului se proclamă el însuși domnitor, împins înainte de fatidicul Iani. Într-o scenă remarcabil concepută, acesta din urmă (negustor grec și visternic), ca un alt Mefisto, îi desfășoară înaintea închipuirii bogăția și gloria, fastul banului și al puterii cu o diabolică intuiție psihologică. Hîncu cade învins și-l va urma de acum înainte pe Iani, înrobit cu totul, pînă în cele din urmă consecințe. Își va părăsi iubita. își va părăsi vechii prieteni cu care a luptat, în fine își va părăsi țara. Nu mai poate urma decît moartea, și ea vine în final cînd amîndoi se leagă unul de altul, într-un suprem gest, și se închid în foișorul cu pulbere, aruncîndu-l în aer.

În schimb, **Vlad Anonimul** este aproape o capodoperă, și cu finalul modificat ar putea fi pusă pe scenă oriunde. De la portretul sultanului Murad și pînă la acela al lui Pîrvul Ciungul, „om al țării", liniile sînt reliefate cu deosebită finețe și talent, personajele, toate, trăiesc autentic penumbra sau lumina orbitoare pe care o cerne destinul deasupra capetelor plecate. Fiindcă în fapt aleșii, cei care sînt chemați să facă jocul, nu sînt nici vizirul Selim și favorita sultanului Hazachi (deși amîndoi regizează, altfel, excelent, spectacolul vînzării tronului Țării Românești), nici Stana și Velica (mamă și soție de domni), nici Murad însuși ce crede a stăpîni o lume. Marile personaje unice sînt Vlad, anonimul, și Petru Cercel, singurii care trăiesc total conștiința propriei lor condiții umane; prin ei piesa devine o dramă a puterii și a neputinței, a adevărului și a minciunii. O scenă memorabilă din tabloul al treilea exprimă tocmai acest balans fantastic. Față în față se află cei doi protagoniști, singuri cu ei înșiși, prea slabi pentru a înfrunta soarta, prea puternici pentru a se salva unul prin celălalt. Vlad, proaspăt ales domn, mai crede încă în cinste și adevăr, în propria-i superbă tinerețe, dar pe de altă parte știe că va trebui inevitabil să-și ucidă vechiul prieten, pretendent și el acum la domnie, că va trebui să fie de aici înainte un altul crud, ipocrit și neiertător. Nu va putea însă să traverseze impasul și rămînînd pur și consecvent va bea el otrava destinată celuilalt. Pe cînd Cercel e cu totul altceva. Prieten cu regele Franței și cu Papa, el și-a făcut din minciună un mod absolut de existență și după ce a distrus totul în jurul său și-a spus lui însuși Eu. Dumnezeu e mort ca și omul, spune el, „toate drumurile mele duc la mine", singurul lucru în care mai crede e înșelăciunea, Răul. Cu atît mai discordantă ne apare astfel ultima ipostază a lui Cercel, aceea din final, cînd renunță la viață în fața Sultanului ca un martir al adevărului. Interpretarea neobișnuită ar fi că straniul aventurier al Levantului devine cinstit și bun numai pentru a putea muri, însă textul nu propune niciunde explicit o asemenea semnificație. Cu toate acestea inflexiunea calculată a scenelor, continuitatea lor armonioasă atît în planul dramatic propriu-zis, cît și în cel al ideilor, replicile mai ales sînt toate de o incontestabilă calitate.

Nu mă îndoiesc că Ion Omescu poate să dea modele ale genului la noi.

Ion TURCIN

Polemici

Locul

Dificultatea principală în emiterea unei judecăți de valoare asupra **Învățăturilor lui Neagoe Basarab** vine nu atît din absența unei ediții satisfăcătoare a textului românesc — singurul care păstrează integral această operă, conservată numai în proporție de o treime în versiunea originală slavonă — cît mai ales din lipsa de răgaz pentru aprofundarea complicatelor probleme preliminare pe care le ridică această scriere. Acest fapt a făcut pe mulți cercetători să emită, în decursul timpului, păreri sau teorii a căror netemeinicie apare abia la capătul unei îndelungi confruntări cu realitățile documentare și textologice.

Fără îndoială, cea mai penibilă, prin aluviunile neștiințifice care s-au amestecat într-însa, rămîne teoria **neautenticității** care contestă **paternitatea** lui Neagoe asupra **Învățăturilor** și le plasează în altă epocă. În sprijinul ei s-au comis, în febra polemicii, incredibile abateri de la regulile elementare ale eticii științifice : fraze citate trunchiat, ocolirea originalului slavon și substituirea formelor din traducerea tîrzie, atunci cînd primul contrazicea părerile preconcepute, ignorarea voită a realităților documentare, abuzul de încredere etc. De fapt, în spatele acestei teorii stătea secreta convingere a unora că în primele decenii ale sec. al XVI-lea cultura română a fost incapabilă să producă o mare creație, singura ei virtute admisibilă fiind compilarea haotică de izvoare grecești prin intermediare slavonești. Aceiași oameni credeau că acela care-și trimisese solii la papa Leon al X-lea, și care înălțase cel mai fastuos monument de cultură medievală de pe teritoriul românesc, — și unul din cele mai vestite ale Răsăritului întreg — unde ne apare zugrăvit ca un împărat bizantin, fusese în realitate un analfa-

CRONICA LITERARĂ

Traian Filip :

VÎNTUL DIN FAȚA SOARELUI

În activitatea sa, care-l pune nemijlocit în contact cu o realitate foarte diversă, în necontenită prefacere, cronicarul literar nu poate folosi un singur etalon. De exemplu, el nu va scrie la fel despre o carte mediocră, dacă ea aparține unui autor obscur, rămas din instinct sau poate dintr-o paradoxală manifestare de bun simț la periferia vieții literare, sau dacă ea aparține unui autor care a dobîndit, Dumnezeu știe cum, o anumită notorietate și ridică pretenții. O lucrare de slabă calitate se judecă, printre alte criterii, și în funcție de **situația** ei literară. Dacă aceasta concordă cu precaritatea sa estetică a risipi multă muniție e inutil și, aș spune, chiar indecent. Un critic ce se înfățișează înarmat pînă în dinți și belicos ca Marte în fața unui scriitor minuscul și plăpînd care, vorba lui Bacovia, „există, nu există" pare neserios și fanfaron. El e în drept să ocupe poziții de forță numai atunci cînd autorul mediocru s-a și grăbit să se instaleze pe un soclu, de unde refuză să mai coboare, simulînd o pietrificare statuară. O atenție sporită trebuie acordată deci acelor „opere" care izbutesc să parvină la o situație nemeritată. Dă dovadă prin aceasta criticul de rea voință ? Cîtuși de puțin ; el își retrage **numai** bunăvoința (dar aceasta e cu totul altceva), acea bunăvoință, căldură, simpatie și nu o dată indulgență cu care în mod obișnuit e observată producția curentă, cărțile ce se nasc sub ochii noștri. Un **coeficient de părtinire** există în judecățile oricărui cronicar literar, și puțini sînt acei care nu încearcă să creeze un soi de protecționism ad hoc pentru literatura de care se ocupă. Cînd scriitorii cer criticilor să fie obiectivi, ei nu știu ce fac, spre ce punct primejdios împing lucrurile, ce consecințe nefaste ar produce împlinirea acestei doleanțe și cu cît mai multe motive de nemulțumire ar avea ei atunci. Căci, ce putem face : criticul nu poate fi împiedicat să citească și **altceva** decît literatură actuală, la zi, de ultimă oră ; dar cu cît ar fi mai aspre sentințele sale dacă, repliindu-se din nou, după o lectură epuizantă ca o boală dintr-un mare scriitor, asupra cutărui sau cutărui autor contemporan, criticul nu ar manifesta acea bunăvoință, acea căldură, acea simpatie și acea indulgență de care vorbeam mai sus, dacă ar putea să fie într-adevăr, cum i se cere, obiectiv, imparțial și rece ? Un critic onest nu poate fi răuvoitor față de nimeni, nu se poate „răzbuna" pe un autor, oricine ar fi el ; dar are dreptul de a-și retrage bunăvoința cu care examinează de regulă operele (deformîndu-le puțin), atunci cînd un autor încearcă să transforme scrisul în grafomanie, iar literatura în industrie, și să se urce pe un postament ; de-abia acum imaginea dată de critic va fi cu adevărat exactă. Cade deci și clasicul argument al autorului molestat : nu știu ce are cu mine ! Dimpotrivă, tocmai pentru că nu mai are nimic, cu opera și autorul, tocmai pentru că toate legăturile de simpatie și bunăvoință au fost întrerupte, parvenind în fine la starea de obiectivitate deplină, criticul poate emite judecăți severe și drepte.

Un tînăr industriaș al literaturii de astăzi, autor a 4—5 volume de proză primite cu o inexplicabilă politețe de unii critici, printre care cîțiva de bună reputație, este Traian Filip. Ultima sa carte, **Vîntul din fața soarelui** (ce-o fi însemnînd ?), surprinde pe cei care își făcuseră, anticipat, o părere despre autor numai după notorietatea lui relativă. Lectura se desfășoară într-o stare de continuă perplexitate, pulverizînd un început de mică glorie. **Vîntul din fața soarelui** e un dialog (între „el și ea") în care replicile se extind pînă la amploarea unor vaste monologuri, foarte inegale totuși, căci femeia, nedezmințind tradiția, vorbește cu mult mai mult decît bărbatul. Pentru aceasta ea are totuși un pretext : își povestește pe larg biografia, insistînd asupra perioadei cuprinse între anii războiului și sfîrșitul deceniului 5. Narațiunea se dislocă în sute de fragmente întîmplătoare, abundă în amănunte inutile, se îneacă într-un descriptivism plat, moleșitor ; un iz înțepător de apă moartă, de masă stagnantă, se degajă din paginile cărții. Despre un personaj cu totul insignifiant ni se spune că avea un atelier de mecanică și „vreo patru ucenici", despre altul că era „buzat". Că avea patru sau paisprezece ucenici, că era sau nu „buzat" puțin ne interesează, de vreme ce siluetele ce populează volumul se împrăștie ca fumul în suflul abia simțit al foiletonării. Întorcînd pagina, ne despărțim definitiv de toate personajele îngrămădite pe ea, care pier ca și cînd n-ar fi fost. De ce se încăpățînează atunci autorul să împodobească ființa de fum a personajelor sale lipsite de orice pregnanță cu zorzoanele atîtor amănunte fără nici un rost ? Cartea nu se poate ridica deasupra unei operații de adiționare mecanică a unor fapte de epică superficială, rămînînd în întregul ei convențională. Convenționalism pe care Traian Filip încearcă să-l corecteze prin naive imagini de groază, cum este aceea hotărît antirăzboinică a unui corb care ciugulește demonstrativ în mod cît se poate de vizibil dintr-o țeastă, sau prin exagerări ce nu fac decît să împingă și mai tare narațiunea în neverosimil : deținuții dintr-un lagăr mîncau „rădăcini, alge, **piele,** frunze", „mestecau hîrtie", „se repezeau cînd era tăiat un cal și beau sîngele amestecat cu apă din șanț, vînau șoareci și șobolani, mîncau șerpi **cruzi,** șopîrle și broaște, **gize"** (s.n.). Cînd aceiași deținuți acuză dureri la vizita medicală, directorul lagărului (?) pune mîna pe ...un par și începe să-i lovească. Desigur cu parul e mai de efect, o cravașă ar fi fost, evident, prea puțin.

Volumul **Vîntul din fața soarelui** este construit din două rînduri de clișee suprapuse ; romanul activistului dintr-o bucată face între copertele aceleiași cărți corp comun cu romanul femeii moderne și complexe. Energica activistă din atîtea și atîtea episoade ale narațiunii devine în altele o agasantă cuconiță existențialistă. Desigur, se poate scrie un bun roman al activistului, după cum se poate scrie un bun roman al omului „prins în capcană" ; de pe corpul acestor teme vizibile Traian Filip răzuiește însă numai solzii clișeelor. Astfel încît cartea sa prilejuiește, fără exagerare, o adevărată paradă a locurilor comune. Se perindă mai întîi, în formație aproape completă, clișeele proletcultismului ; apoi, în șiruri mai puțin strînse, e adevărat, dar nu mai puțin ridicole, cele ale literaturii de imitație modernistă, cu fini intelectuali complicați, bîntuiți de pretinse angoase etc. Dacă ar trebui să stabilim prin deducții cronologia redactării romanului, am ajunge la concluzii derutante : unele capitole par scrise acum 15—20 de ani, în plină epocă de înflorire a unei pseudoliteraturi despre oameni și mașini, despre oameni ca mașini ; altele lasă impresia a fi de dată recentă. Exemplar de curiozitate al unei specii dispărute, caducă în cea mai mare parte a ei, proza lui Traian Filip manifestă în același timp unele tendințe de sincronizare „modernă". Dar încercarea de înnoire, ca și conservatorismul autorului, se desfășoară tot pe o linie de falsitate. Clișeul mai nou înlocuiește vechiul clișeu. Atîta tot.

Același personaj, „ea", este mai întîi eroina unui roman anacronic, cu negustori înecați în grăsime, cu „chiaburi înverșunați", cu activiști romantici, „fără pete", atît de însetați de cultură încît citesc (cărți !) chiar și mergînd pe stradă. Deasupra capetelor unor activiști care sosesc într-un sat șuieră gloanțele ca în linia întîi, și pe drumul pe care trebuiau ei să treacă chiaburii plantează... mine. O fată de popă prepară o scrumbie și, de față cu eroina, o mănîncă **singură.** Mama, o femeie foarte de treabă dar limitată, intenționează s-o mărite pe fată, împotriva voinței ei. Pentru a o „disuada", aceasta aleargă la „comandantul comisiei de control interaliate", cerîndu-i sprijinul. Ca într-o mare metropolă, agenții (siguranței) mișună prin Vaslui : „La fiecare pas, — un agent". La un bar din București, descris ca un loc de diabolică perdiție, care o dezgustă, eroina observă „figuri cunoscute din partidele liberal și țărănist". Personajul aleargă de la o ședință la alta, de la un miting la altul, e un fel de Isus Hristos care face minuni, care izbutește acolo unde nimeni n-a izbutit, convinge, lămurește, transformă : pe delincvenții de la o școală de corecție, pe elevii reacționari ai unui liceu de provincie, pe soldații timorați de ofițeri dintr-o cazarmă, pe docherii recalcitranți. Dar să-i dăm cuvîntul chiar ei : „Așteptam hotărîrea comitetului regional cu înfrigurarea cu care o iubită își așteaptă iubitul" ; „Aveam o emoție aproape cucernică în momentul în care am intrat în sala urnelor (de vot n.n.)..." ; „Nu puteam însă concepe să-mi placă un om cu mentalități și atribute reacționare. Întîlnisem fasciști frumoși, feciori de bancheri, de fabricanți, care nu-mi trezeau nici un sentiment de plăcere" ; „În locul bojdeucilor și al străzilor desfundate, vedeam un oraș în plină înflorire..." Un manifest redactat de eroina noastră începe, pe tonul cel mai patetic din lume, astfel : „Voi, fii ai poporului ! care nu mîncați sarmale decît o dată pe an..." Ca în bunele romane de odinioară personajele aleargă să vadă „cum se elaborează o șarjă" și trăiesc respectivul moment religios : li se pare că ascultă „o simfonie", „că văd o scenă de roman fantastic". În proza lui Traian Filip palatele ficțiunii se prăbușesc necontenit în explozii de rîs. Tatăl, care seamănă... cu Dostoievski ! suferă (moralicește) și se frămîntă atît de tare (sigur, dacă seamănă cu Dostoievski !) încît izbutește ceea ce n-a izbutit nici măcar marele scriitor : pe întuneric — ne spune eroina — „îi auzeam pleoapele cum clipesc". Deși băuse din greșeală sodă caustică și își arsese „în întregime esofagul", Matei „era un băiat viol, cu multă dragoste de viață". Într-una din deplasările ei la țară, eroina e nevoită să înnopteze în casa unui țăran, un bărbat tînăr, frumos, voinic. Noaptea trece cu bine dar dimineața, țăranul se apropie de patul fetei și... „cu o sfială pe care n-am întîlnit-o niciodată la oamenii simpli", depune un sărut duios și pudic pe obrazul tinerei femei.

După ce „transformă" atîția oameni din jurul ei, eroina se transformă ea însăși. Dintr-o tînără și cam neștiutoare fată, care plîngea cînd asculta o simfonie... pentru că nu înțelegea nimic și care nu auzise pînă la 20 de ani de „Economie politică", ea devine brusc o fină intelectuală electrizată de angoase și învăluită în plasa unei problematici foarte complicate. Personajele principale ale cărții („el" și „ea") simulează un înalt grad de intelectualitate, o viață afectivă foarte încărcată, și paginile în care ei „filozofează", încercînd să exprime niște contorsiuni imaginare, sînt dintre cele mai puțin reușite ale volumului : „Dragostea este explorare. O continuă durere amară. Dar și elevație. Nu aștepta de la dragoste totul. Dar dacă nu aștepți de la dragoste, de la ce să aștepți ? De la cine să aștepți ? Și de ce să aștepți numai de la dragoste ? De ce adică să nu ne încredem și în alte sentimente ?".

Desigur, putem întîlni în cartea lui Traian Filip o imagine frumoasă, o idee inteligibilă, un episod care se reține, dar în întregul ei, prin aglomerarea haotică a materiei, în care este loc și pentru o frază extrasă parcă direct dintr-o broșură : „Învățămîntul nu fusese așezat pe baze democratice și studiul presupunea adevărate jertfe materiale din partea celor săraci", și pentru un sfat practic pentru uzul sexului frumos : „Un bărbat nu trebuie să-și dea seama cînd chipul femeii iubite este netezit cu pudră", ca debit și ca nivel ea este expresia afectată și pretențioasă a unui jurnalism debordant. **Vîntul din fața soarelui** reprezintă învazia jurnalismului în proză.

Valeriu CRISTEA

ÎNVĂȚĂTURILOR LUI NEAGOE BASARAB în literatura română

Am demonstrat, cred, încă din 1963 în studiul nostru **Învățăturile lui Neagoe Basarab — problema autenticității** (retipărit în **Studii și articole de literatură română veche**, București, 1967, p. 69—183) că **absolut toate** argumentele aduse de D. Russo și P. P. Panaitescu în sprijinul tezei că **Învățăturile** au fost scrise în realitate de un călugăr ignorant în treburile „lumești", și că ele datează din a doua jumătate a sec. al XVI-lea sau chiar din prima jumătate a sec. al XVII-lea, cad, unul după altul, la o confruntare cu textele și cu documentele epocii lui Neagoe Basarab. De alte argumente care să nu le repete pe acelea n-am luat cunoștință între timp. În schimb, dovezile pentru **autenticitatea Învățăturilor** sporesc prin noile cercetări ale lui P. Olteanu, G. Mihăilă, Petre Ș. Năsturel, A. Balotă, Manole Neagoe. În momentul de față, toți cercetătorii în cunoștință de cauză admit ca un adevăr **definitiv demonstrat** atît **contemporaneitatea Învățăturilor** cu domnul al cărui nume îl poartă, cît și valoarea lor excepțională de **izvor istoric** pentru epoca respectivă. Unii se mai îndoiesc doar de posibilitatea ca Neagoe personal să fi ținut pana în mînă și presupun diverși colaboratori **care au lucrat din inițiativa, sub supravegherea și uneori chiar sub dictarea sa.** Oricum, există documente sigure, emanate din cancelaria voievodului și dictate de el, care vădesc un remarcabil talent de exprimare în formule memorabile și o înrudire izbitoare de ton și idei cu **Învățăturile.** Pe de altă parte, se știe de aproape toată lumea că, deși geniul diplomatic și împrejurările externe favorabile i-au permis lui Neagoe să țină sabia în teacă tot timpul celor 9 ani de domnie, voievodul **era un militar :** el a condus în 1510 avangarda oștilor care au înfrînt pe Mihnea cel Rău bet grobian, domnind peste un popor de barbari.

Personal nu considerăm că s-au adus pînă acum dovezi decisive în sprijinul tezei „colaboratorilor", dar nu excludem a priori posibilitatea lor. De pildă, acum în urmă am fost informați că savantul grec L. Vranusis ar fi descoperit un nou manuscris al **Învățăturilor** în versiune greacă, manuscris ce ar fi autograful lui Manuil din Corint sau i-ar atribui acestuia opera lui Neagoe. Pînă la precizarea acestei informații și pînă ce vom avea posibilitatea să consultăm textul respectiv ne este greu să ne pronunțăm asupra contribuției lui Manuil din Corint, contemporan și corespondent al domnului român, la redactarea **Învățăturilor.** Atragem atenția doar că versiunea greacă editată de Vasile Grecu în 1942 este sigur **tradusă din slavonește,** iar opera întreagă, așa cum o știm din versiunile slavă, greacă și română a utilizat toate izvoarele **în slavonește,** inclusiv Biblia și pe părinții bisericești greci. (Cel mai amplu folosit dintre izvoarele literare grecești, **Umilința** lui Simion cel Nou, din care s-au reprodus trei capitole integral, este și el folosit **prin intermediarul slavon,** care atribuie opera lui Ioan Zlataust). E greu de conceput pe marele ritor al patriarhiei din Constantinopol folosind literatura bizantină în versiuni exclusiv slavonești ! Dar dacă există într-adevăr **o traducere** copiată de el, ea ar face dovada definitivă și irefutabilă a compunerii **Învățăturilor** pe vremea lui Neagoe Basarab, și nu mai tîrziu.

Mult mai complicată pare, în stadiul actual al cercetărilor, problema originalității și a valorii **Învățăturilor lui Neagoe.** Este această scriere o „compilație", cum au crezut chiar susținătorii autenticității, sau constituie ea un efort de creație originală, încununat prin elaborarea unei opere noi în raport cu izvoarele și modelele folosite ? Am consacrat acestei probleme cea mai mare parte a tezei noastre de doctorat, deocamdată în manuscris, și după aproape un deceniu de cercetare, care a pornit de la contribuțiile fundamentale în acest domeniu — aduse de Demostene Russo și Stoian Romanski, putem afirma cu certitudine următoarele :

1. **Învățăturile lui Neagoe Basarab** nu seamănă, ca structură literară, cu nici o operă parenetică a literaturii bizantine sau a literaturilor slave. Planul scrierii și structura ei literară reprezintă o creație originală a autorului român, ireductibilă la modelele reale ori posibile.

2. Autorul **Învățăturilor** a utilizat **o** multitudine de izvoare, dar nu compilîndu-le haotic, ci folosindu-le după tehnica mozaicului, adică a decupat fragmente mai întinse ori mai reduse din izvoarele sale, pe care le-a **ales** și **asamblat** în funcție de **întregul** ce-l avea în minte, adică în funcție de acea **structură generală originală** de care am vorbit. El a creat astfel **o operă nouă** în care ceea ce trebuie judecat și apreciat este imaginea de ansamblu, „mozaicul", și nu cantitatea de pietricele intrate în compunerea lui.

3. **Învățăturile lui Neagoe Basarab** ne apar ca o excepțională **sinteză,** care dă măsura bogăției și forței de creație a culturii române în epoca numită, pentru Occident, a „Renașterii". O sinteză ce poartă fără îndoială pecetea ariei de cultură răsăriteană, bizantină și ortodoxă, dar și pecetea istoriei și specificului nostru intelectual și moral. Ea nu a fost și nu putea fi opera unui călugăr ignorant în ale treburilor de stat, și nici a unui cărturar din afara acestei țări și acestei experiențe istorice și morale. Cine citește fie și numai capitolul **Despre solii și războaie,** reprodus de noi integral în volumul I al antologiei publicate în colecția „Lyceum", va da dreptate lui Mircea Malița, care scria nu de mult aceste cuvinte : **„Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** sînt un monument al școlii diplomatice românești, care conține în germene toate calitățile și trăsăturile bune, folosite în momentele de încercare, în epocile de mai tîrziu. Găsim aici acele tonalități de măsură și bun simț, cumpătare și modestie, împletite cu dîrzenie și demnitate, chibzuire adîncă a hotărîrilor, ospitalitate și solicitudine pentru prieteni, neîncredere și hotărîre față de dușmani". (Prefață la **Pagini din trecutul diplomației române).**

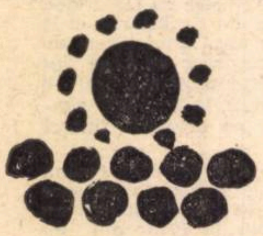
4. Multitudinea de fațete (religioasă, morală, pedagogică, politică, militară, socială, literară) pe care reușește să le stăpînească și să le integreze cu o măiestrie neatinsă de alte scrieri similare din literatura bizantină ori din literaturile slave, tensiunea la care se ridică gîndul și simțirea autorului în paginile originale (originalitatea lor se simte și în **limbă,** fiindcă slavona izvoarelor **este** clar diferită de slavono-românească părților originale), „omenia" lor, patosul patriotic și lirismul fac din **Învățăturile lui Neagoe** capodopera literaturii române vechi. Nici Grigore Ureche, nici Cantemir (el însuși identic ca structură intelectuală cu Neagoe, adică „medieval" și „renascentist" în același timp), nici Stolnicul Cantacuzino, care au scris la capătul unei lungi evoluții culturale, n-au reușit să spună mai multe și mai mult, într-un spațiu așa de restrîns, despre sufletul și structura morală a neamului acestuia, așa cum le-a făurit istoria și așa cum și-au modelat istoria. A vedea în Neagoe Basarab un geniu reprezentativ al culturii românești este concluzia firească la care ajunge oricine atunci cînd cunoaște impresionantul travaliu ce a stat la baza elaborării operei, și cînd nu este opac la mesajul ei de peste veacuri.

Dan ZAMFIRESCU

ochiul magic

Revista de istorie și teorie literară: Paul Zarifopol inedit

Un material inedit dintre cele mai interesante cuprinde „Revista de istorie și teorie literară" (tomul 18, nr. 4, 1969) : este vorba de un eseu al lui Paul Zarifopol despre „Clasicismul francez", comunicat publicației de către Sonia Zarifopol, fiica scriitorului. Sub formă de conferință, acest eseu fusese rostit de către autor în fața unui public de studenți, ne informează Al. Săndulescu, prezentînd textul. Viu și vibrant, lucid și polemic, textul e de o mare actualitate, căci, dincolo de criticarea rigorismului formal al clasicismului francez, cu toate consecințele sale de stil și de fond (**uscăciune, oficiozitate,** claritate obositoare,



lipsă de culoare, lipsă de sentiment, scădere a caracterului dramatic, sterilizare a vieții), Paul Zarifopol dezbate o idee mai adîncă, permanentă : aceea că în literatură orice fel de dogmatism, inclusiv cel estetic, păgubește opera de calitatea ei primă, autenticitatea. Cum explică foarte inteligent Al. Săndulescu, textul nu este un act de iconoclastie. Zarifopol respectă clasicii (pe care îi recunoaște, de altfel, nu după încadrarea în vreun curent titular, cum ar fi cel evocat, ci după umanitate, profunzime, perenitate), însă avertizează asupra primejdiilor „clasicizării". În termeni moderni, Zarifopol contestă instituționalizarea valorii. Eseul, de foarte bună ținută, e o pledoarie pentru conținut, și o respingere nu a formei, ci a formalului.

Contribuții la biografia lui G. Călinescu

Contribuția lui M. I. Dragomirescu la adunarea datelor necesare unei biografii a lui G. Călinescu este limitată (în nr. 4 al „Revistei de istorie și teorie literară") la „Originea și anii de formare ca elev". Unele detalii sînt cunoscute, iar în 14 pagini de revistă nu se pot epuiza primele două decenii chiar din viața unui om mai puțin semnificativ. Însă anumite informații de familie, apoi amintiri din anii de

liceu și gimnaziu, mărturii și o fotografie inedită (comunicată de Constantin Vasiliu, fost coleg în clasele a III-a și a IV-a primară cu scriitorul) înfățișînd în anul 1908 elevi ai școlii primare „Cuibul cu barză", între care se recunoaște perfect G. Călinescu, cu părul tuns scurt, așezat turcește cu mîinile în poala unei modeste uniforme școlare, cu tăietura gurii strictă și încă de pe atunci cu o fixitate acvilină în privire, toate sînt destul pentru a ne dărui o clipă de intimitate cu cel evocat, și a ne introduce în nostalgica familiaritate ce o creează cu marii dispăruți pioasa muncă de culegere a celor mai benigne date concrete, a celor mai mărunte nuanțe și picături de culoare dintr-un portret pe care începe să-l estompeze timpul.

P. P.

„Floarea darurilor" și versiunile ei

Pandele Olteanu (**„Fiore di virtu" dans les versions slaves traduites du roumain),** în **Romanoslavica,** XVI (1968), p. 273-304, semnalează cîteva aspecte din istoria limbii românești în diferitele versiuni ale „Floarei darurilor".

Florilegiul lui Thomasso Gozzadini, tipărit între 1471 și 1520 în 41 de ediții în limba italiană, a fost tipărit și la noi în 1700, 1807, 1808, 1864, iar în formă de manuscris e prezent în peste 30 de exemplare românești și slave. Manuscrisul românesc nr. 1436 din Biblioteca Academiei se apropie cel mai mult de textul edițiilor incunabulelor și datează din secolul al XVI-lea. Studiind diferitele manuscrise slave ale „Floarei darurilor", Pandele Olteanu consideră că dintre versiunile slave traduse din românește, acea conținută în ms. 2 748 din Moscova, cunoscută numai după citatele și mențiunile specialiștilor — e cea mai importantă : „Această carte, **Floarea darurilor** sau virtuților și păcatelor, a fost tradusă din limba italiană în limba română sau bogdănească de către Gherman Valahul (Românul), iar apoi din limba română în limba slavă, de ieromonahul ucrainean Veniamin, în anul 1592". Vechii cercetători ruși și alții o considerau ca fiind din 1492, ceea ce nu e verosimil.

Traducerea inițială din română în slavă ne-a ajuns numai prin copii mai tîrzii, pe care caligrafii le-au slavizat, reducînd sau amplificînd textul. P. Olteanu a utilizat ediția Bottari (1740) în analiza literară a textelor. El identifică românismele din textele slave, amplificările, omisiunile, calcurile, ajungînd la concluzia că autorul versiunii bilingve a utilizat vechea traducere românească făcută după originalul italian.

În versiunile slave se constată existența unor expresii caracteristice italo-românești, în care verbul „facere" dispune de sensuri inexistente în limbile slave; de asemeni ordinea cuvintelor în frază e deseori identică celei din versiunile italiene și românești. Sintaxa acestor versiuni poartă pecetea turnurii românești. Diferiți termeni proprii, nume de animale, păsări, ființe reale sau fantastice, (vasilisc, calandrinon, pinara, castor, ermelin (hermină) etc, confirmă existența vechii traduceri românești din italiană).

Studiul lui Pandele Olteanu aduce noi lumini într-un sector al vechii noastre culturi, — dovedind spiritul de receptivitate românească și virtuțile limbii noastre în a reda celebrul incunabul, „care timp de 5 secole a întărit osmoza culturală și prietenia spirituală între poporul italian și popoarele slave, popoarele sud-estului european și mai întîi cu poporul frate român".

C. BĂRBULESCU

„Argeș" Restaurare

Din studiul unui singur os, naturalistul Cuvier putea reconstitui, după cum se știe, o specie de viețuitoare, cu fizionomia ei particulară. Ce ne propune Teodor Vîrgolici („Cum lucra G. Călinescu" — **Argeș,** nr. 12/1969) este o tentativă de a pătrunde în laboratorul prestigiosului critic spre a afla noi indicii despre metoda lui de documentație și de fructificare a observațiilor imediate. Pe filele cărților primite cu autograf de G. Călinescu de la iluștrii săi contemporani (Gib Mihăescu, Ion Vinea, Al. Philippide etc.), se pot întîlni adnotări disparate, care, la început, spontane impresii de lectură sînt descifrate apoi ca germeni ai caracterizărilor celebre din **Istoria literaturii române.** De la un „f.b.", „fals", „senzațional", „verbalism", „Urmuz", cuvinte răzlețe pe marginea textului, pînă la evaluările critice pregnante de mai tîrziu ale unor scriitori, în care se regăsesc ca sens general, impulsurile fixate inițial de primul contact — se poate trasa, dincolo de ciudățeniile geniului, un drum al analizei atente, probe, cu intuiții atît de pătrunzătoare și cu definiri atît de exacte ale procesului de creație.

Vivacitatea foiletonului

Semnalăm rubrica de intervenții scurte consacrate unor tipuri distincte de literatură sau celorlalte arte în **Argeș** nr. 12/1969. Ion Băieșu pledează pentru adevăratul teatru comic, ai cărui exponenți autorizați îi consideră pe Teodor Mazilu și Radu Dumitru, aflați la faze diferite de cristalizare a viziunii și de receptare a lor de către public. O prismă inedită de consemnare a progresului științei e urmărită de Vladimir Colin, care presupune printr-un ironic paradox că adoptîndu-se de pildă punctul de vedere al casaloților, multe întîmplări și-ar schimba în mod straniu configurația. Cu o înclinație spre caricatura agreabilă, Vlad Mușatescu întreprinde o lectură sistematică a romanului polițist. Parcă prea sumar și neacoperit de un examen obiectiv și scrupulos al stării de lucruri apare, de astă dată, articolul lui Tudor Stănescu consacrat cinematografului și intitulat, cu o dorință cam ieftină de epatare, „Adevărul despre sexul îngerilor".

Unde duce vehemența

Să fim drepți și să nu ne lăsăm și noi contaminați de tonul nihilist al lui Mircea Iorgulescu care nu recunoaște criticii noastre literare nici un merit („Mișcarea prozei și receptivitatea critică" — Argeș, nr. 12/1969). Am găsit în articolul său și observații judicioase, apte de valorificare. Putem aminti cîteva : destinul „prozei scurte" în prepararea noilor sinteze epice, în „purificarea estetică" a universului narativ ; evoluția unor scriitori reprezentativi din diverse generații în direcția interpretării de adîncime a realului, a condiției specifice social-istorice, necesitatea de a se acorda mai multă atenție semnificației sociologice de profunzime și de a scoate din umbra tăcerii cărți recente, insuficient sau de loc analizate de cronicarii literari, cărți care privite dintr-un unghi de gravitate și răspundere pentru direcțiile de înaintare ale prozei conțin virtuți prețioase de dezbatere problematică.

Același spirit de echitate ne îndeamnă însă să nu ne raliem la alte concluzii ale articolului, care prin subiectivitatea lor deformează situația existentă. Cum se petrece, aici, abaterea de la discuția loială într-un climat de urbanitate ? 1) Este condamnată în bloc critica, verdict care contra-

zice efervescența reală din acest sector de activitate. Dacă anumite carențe puteau fi calificate oricît de drastic, ce rost au etichetările generalizatoare emise agresiv cu termeni de discreditare (toată critica folosește „trucuri", manifestă o „pasivitate opacă", recurge la „apatia consemnărilor de serviciu", adoptă „masca placidă" etc). 2) Cum autorul articolului este și el cronicar literar, ne întrebăm în ce măsură multiplele învinuiri se răsfrîng și asupra lui și care este în ultimă instanță eficiența profesională constructivă, în sensul menționat, pe care o relevă exercițiul său critic ? 3) Cînd se urmărește o restabilire a ierarhiei de valori, pentru o riguroasă apreciere a prozei din ultimul an, nimic nu poate fi obținut printr-o atitudine sentențioasă. Capătă oare autoritate și forță de convingere caracterizările reduse la cîte un epitet, menite să dovedească nemeritata publicitate făcută unor cărți sau omiterea altora de o consistență și substanțialitate care abia se cerea argumentată ?

S. D.

Prudența... apare irezistibil

Plecînd de la studiul lui Adrian Marino „Introducerea în critica literară", Voicu Bugariu inventariază în articolul „Critica — o literatură a modelelor" (**Orizont,** nr. 10) complexele intime ale criticului de profesie. Albatros văduvit de ambele aripi, criticul „poate fi considerat un personaj interesant" = înclinarea spre categorial exprimă de fapt incapacitatea-i de a surprinde altfel decît prin medierea artistică „multitudinea extraordinară de aspecte a realității" ; individ confortabil, criticul nu supraviețuiește decît emițînd judecăți într-o lume care să-i fie cu necesitate inteligibilă și în care „să pătrundă ordonat, făcînd fișe, citind părerile altora în mod sistematic". Ce se întîmplă însă, continuă Voicu Bugariu, cînd acest personaj fără vitalitate, fără apetituri reale, dispus să înghită doar hrana gata mestecată, are prezumția de a încerca să imagineze și el o ficțiune? Criticul va trăi drama indeciziei, „prudența... apare irezistibil" (!), iar cînd va risca. va fi „un risc calculat, mai trist decît o prudență sinceră, recunoscută". Emoționat nu atît de ineluctabila dramă a criticului, cît de propria-i pricepere și finețe în analiza nuanțat psihologică, autorul izbucnește în plîns umezind și ultima metaforă cu care încheie „artistic" articolul : „reîntors la uneltele lui", (n.n. după tentativa eșuată de a-și demonstra, în fond, virilitatea, scriind un roman), criticul simte „amărăciunea... unui general constrîns de soartă să atace cu soldați de plumb".

C. A.

Proză sentimentală și proză „insolită"

„Dacă stai cu fața lipită de partea de jos a geamului și te uiți dincolo de sticlă așa încît ochiul să

nu-ți cuprindă decît pervazul, ai să poți înțelege". Cu această promisiune neașteptată își începe Horia Bălășoiu schița cu accente lirice publicată în nr. 52 al revistei „Luceafărul". Proză sentimentală, de dulceagă melancolie străbătută din cînd în cînd de prețiozități lexicale, „Fluturele de iarnă" este plîngerea la moartea unui fluture de mătase. Intenția de elevație rămîne în plan strict frazeologic și ar trebui să i se explice autorului că limbajul căutat neologistic și pedant scade orice emoție, cu atît mai mult cu cît nu are contingențe cu substanța narativă propriu-zisă. Fluturele are antenele „hiperbole înghețate tinzînd asimptomatic la infinit", iar aripile lui moarte, înfiorate de vînt i se par „fremătînde de : spasme înghețate, chemări ancestrale, paradoxuri metabolice"!!! Nu-i negăm lui Horia Bălășoiu o anumită sensibilitate, o duioșie zaharată, dar simplitatea stilului nu i-ar dăuna de fel. Dimpotrivă poate i-ar mai tempera elanurile afective prea străvezii.

Andrei Gorea, semnatarul celei de a doua schițe publicate de „Luceafărul". este adept al „insolitului". El vrea să construiască o proză de atmosferă cu intenții simbolice, un fel de parabolă a nimicului, care amestecă personajele mecanice (Andi, Tedi, Bono) cu gesturi și replici anarhice și imagini-metaforă — rezultatul fiind un „insolit" naiv, didactic și răsfățat adolescentin. Ceea ce fără îndoială transmite schița sa „Noaptea depărtărilor" este o lipsă de experiență și o sete primejdioasă de imitație superficială.

D. D.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

C. Negruzzi : NEGRU PE ALB (Editura tineretului).
Volumul cuprinde : „Păcatele tinereților", „Fragmente istorice", „Negru pe alb", „Neghină și pălămidă". Prefața și notele finale sînt semnate de Al. Piru. Text stabilit și adnotat de Liviu Leonte.

P. Ispirescu : TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÎNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE (Editura tineretului).
Basme (Colecția „Prima mea bibliotecă").

Miron Radu Paraschivescu : SCRIERI, două volume (E.P.L.).
Primul volum cuprinde : „Primele", „Declarația patetică", „Cîntice țigănești", „Laude și alte poeme", „Versul liber" iar al doilea volum e împărțit în două mari părți : „Tristele" și „Tălmăciri".

Dimitrie Stelaru : MARE INCOGNITUM (Editura tineretului).
Volum de versuri, prefațat de Lucian Raicu (Colecția „Cele mai frumoase poezii").

Laurențiu Fulga : DOAMNA STRĂINĂ, în limba germană (Editura tineretului).
Proză.

Petru Popescu : PRINȘ (E.P.L.).
Roman.

Eusebiu Camilar : VRANCEA (Editura tineretului).
Povestire istorică pentru cei mici. Ediția a IV-a.

Vlaicu Bîrna : ECATERINA VARGA, în limba maghiară. (Editura tineretului).
Evocare a „Doamnei moților". Traducerea din limba română este semnată de Korda Istvan. Cîntecele populare au fost tălmăcite de Veress Zoltán.

Virgil Carianopol : CÎNTECE DE AMURG (E.P.L.).
Versuri.

Sebastian Costin : FEMIOS (Editura tineretului).
Versuri

Constantin Gheorghiu : PĂMÎNT ȘI PĂIANJENI (E.P.L.).
Nuvele.

Titel Constantinescu : NUMĂRĂTOARE (E.P.L.).
Poeme și balade.

Elvira Bogdan : DOMNIȚA RUXANDRA (Editura tineretului).
Roman. Cu o prefață semnată de acad. Victor Eftimiu.

Nicolae Frînculescu : DUDUL RUBINIU (Editura tineretului). Roman.

Romulus Bărbulescu, George Anania : FERMA OAMENILOR DE PIATRĂ (Editura tineretului)
Roman științifico-fantastic.

Radu Theodoru : ȘOIMII MOLDOVEI (Editura tineretului).
Povestire pentru copii.

Florea Bobu Florescu : COLUMNA LUI TRAIAN, în limba germană. (Editura Academiei, în colaborare cu editura Rudolf Habelt din R.F.G.)

Ștefan Zidăriță : ÎN CULISELE FAPTULUI DIVERS (Editura politică).
Cu o prefață de Eugen Mandric.

Mihai C. Demetrescu : MARKETING — PROSPECTAREA PIEȚEI (Editura politică).
Lucrare apărută în „Biblioteca organizării științifice".

Marin Bucur : DOCUMENTE INEDITE DIN ARHIVELE FRANCEZE PRIVIND RAPORTURILE DINTRE REVOLUȚIONARII ROMÂNI ȘI FRANCEZI ÎN SECOLUL XIX (Editura Academiei)

Dumitru Berciu : ARTA TRACO-GETICĂ (Editura Academiei),
Contribuții la studiul artei populațiilor preromane din sud-estul european (Biblioteca de arheologie).

POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Hagiu

Noblețe de stirpe

Volumul acesta, pe care Grigore Hagiu (născut în anul 1933, la Tg. Bujor, în județul Galați) îl dedică primului „pătrar de veac republican", mă obligă la cîteva discriminări prealabile, care, chiar dacă s-au mai făcut, nu și-au pierdut, încă, valabilitatea.

Eu cred în poezia politică (de-ar fi să mă gîndesc numai la Eminescu), dar sînt sigur că, și în această ipostază, Poezia reprezintă un mod de existență al demnității, străin de lauda și de encomionul grec. „Pocitura" din **Scrisoarea a III-a,** cel cu „bulbucații ochi de broască", poate fi C. A. Rosetti. Dar distilîndu-și otrava prin mai multe variante, Eminescu s-a despărțit de un portret temporal, oferindu-ne un caracter, o formă capabilă să ne îmbrace oricînd aversiunea concretă. **Jalea** poemelor lui Goga poate ieși dintr-o exactă conjunctură a politicii sau a istoriei, dar ea este mai mult decît atît, o plîngere universală, pe care numai o fatalitate de ordin mioritic o poate explica.

Poezia social-politică, întoarsă cu o față spre fabula de circumstanță, sau, mai bine spus, **ieșită** dintr-o fabulă de circumstanță are, deci, obligația de a ne oferi un sprijin permanent, ritmînd un sentiment momentan pe coarda eternă a spiritului nostru.

Mi se pare că, tocmai din acest punct de vedere, foarte multe din poeziile pe care **Noblețe de stirpe** le conține sînt discutabile.

Deși se întemeiază pe cîteva volume anterioare, cartea aceasta are o unitate, tematică mai ales, și chiar o structură contra-punctică mai riguroasă în numele căreia poemelor ample, alegoriilor sau cîntecelor închinate țării, le sînt opuse mici poezii care au rostul de a ne explica și de a ne pregăti în vederea entuziasmului : „O, liniștea surpată de-așteptare!/ semințele urcînd neauzite,/ și cercuri mari de lanuri învîrtite/ pe fragede vertebre de izvoare.// Direct în sînge bolta ne trimite/ un puls grăbit de roți, o-nfiorare,/ și-n umbra ce o lasă Carul Mare/ ni-s oasele sonor învălmășite.// Năluca iernii, descompusă, pală/ spre-adînc de rîpe s-a retras cu-ncetul,/ și iarba noaptea de rugini se spală.// Din pîntecul matern se-azvîrle iedul,/ și mugurii plesnesc și dau năvală/ cînd norii peste lume-și trec magnetul" **(Magnet).**

Dar nu despre aceste texte vreau să vorbesc, și nici despre **Țara gîndindu-se pe sine,** sau despre **Cronica orașului tînăr,** care mi se pare că nu aduc nimic nou față de poezia ilustrativă cu care școala și manualele ne-au obișnuit. Mă gîndesc în primul rînd la **Punctul vulnerabil,** poemul în care Grigore Hagiu trece pe lîngă filonul tematic generos al destinului nostru, nu o dată dramatic, interpretat cu subtilitatea unui dialectician, ca motor și cauză a demnității și a supraviețuirii în istorie. Spun **„trece pe lîngă** filonul tematic generos...", pentru că Grigore Hagiu are prejudecata (care aparține simboliștilor, în fond) că uzînd de cîteva cuvinte mari, „transfigurate" printr-o ortografie insolită (moartenenăscătoare, ceamaideparte, capeteplanete, mamadintîi), cititorul a și fost transportat în empireul poeziei : „Să mergem deci sub cerul/ cu capete înstelat,/.../ Să-ți arăt constelațiile / prin care-am fost puternici,/ iată spațiile/ unde capetele se rotesc nesfîrșit/ astre zise decebalinfinit/mihaiviteazulsferic/ tudoreteric/ și toate plairaiele/ anamanoleele/ necunoscuții cu miile/ bărbații, femeile" (III. **Cer înstelat).**

Și dacă este nevoie de o dovadă că nu programul ideologic e de vină, că și aceste idei încap în poezie, pot aminti un volum excepțional în țesătura lui mitologică — **Zoosophia** lui Ion Gheorghe — în legătură cu care, în treacăt fie spus, am convingerea că istoria va fi mult mai generoasă decît critica literară, derutată, prea des, de interese pasagere.

Ion Crînguleanu

Emoții la trapez

S-ar putea ca autorul să rămînă surprins că cineva îi recenzează abia astăzi un volum destul de vechi, dar, în măsura în care **Emoții la trapez** se mai găsește în librării și, mai ales, în măsura în care textele ilustrează o anumită mentalitate poetică, niciodată nu este prea tîrziu să vorbim despre o carte.

Numai în 1969, autorul a publicat două volume de versuri **(Ritmuri române** și **Sonete mute)** și asta nu ar spune nimic dacă, citindu-le, nu aș fi obligat să constat o lipsă de unitate și de consecvență, descurajantă.

Poezia lui Ion Crîngureanu este, în esență, o poezie de figurație rurală, avînd în vedere germinația semințelor, amenințarea permanentă a intemperiilor, trecerea anotimpurilor, dar constatarea aceasta are în vedere în primul rînd fundamentul tematic al volumului și structura poetului, pentru că spre a exemplifica Poezia care se ridică din acest decor, eu nu pot cita nici un vers care să nu fie, pînă la urmă, o intersecție cultă de locuri comune. Este curios, dar acurateța versurilor, cursivitatea lor relativă îmi sugerează că această poezie nu este decît poezia unui rural care are, prin educație, conștiința ruralității sale: „Treceam peste oameni duminica dimineața / Cu vitele pline de praf și durere,/ Nu găseam nici o lacrimă, iar fața / Se ustura palid fără putere./.../ Căldura umbla prin sat alandala,/ Vitele fierbeau în cazane pînă la os./ Seceta își regreta, ipocrită, greșeala./ Peste cumpeni de fîntînă cu găleata jos." **(Broaștele seci).**

„Frumoase" și „neadevărate" sînt și temenelele melancolice, mimica sentimental-îndurerată prin care poetul dedică, discret ca Anton Pann, cîte un poem Eleonorei, Pascalinei, Luciei, Constanței B., Irinei Petrescu și Tatianei Iekel, dar nici de aici nu se poate cita un poem care să ne miște sufletul cu adevărat.

Pentru un vers, pentru o strofă sinceră, **Ion Crînguleanu** construiește un teatru întreg de imagini, încărcînd regia cu figuri de stil, comune la nivelul unei intelectualități mai exersate : „Visam un țărm cu pești captivi/ Tăiați de sete și răbdare,/ Visam un țărm tăiat de lună/ Și prăbușit de întristare" **(Visam un țărm).** După încă două strofe în care ne întîlnim cu aceeași gesticulație savantă (fără excese) și sinceră (fără căldură), cădem, în fine, într-un catren pur, care face el singur cît toate celelalte poezii : „Cu brațe tari și ochi lucizi/ Și lins pînă la piept de mare/ Unde erai tu să-mi deschizi/ Un geam albastru spre iertare ?".

Cînd mă gîndesc la titlul volumului, nu mă mai întreb ce înțeles are „Omul de la trapez", pentru că poemele în care vine vorba despre el sînt numai niște polemici convenționale.

Aș vrea să spun cîteva cuvinte despre una sau două poezii în legătură cu care se poate, totuși, discuta, dar și aici mi-e frică să nu confund o simplă poză a autorului cu un sunet pur al sufletului său.

Astfel, **Furnicile** este o parabolă tulburătoare a tenacității încrîncenate, un cîntec filozofic al voinței schopenhaueriene de a fi, și dacă am îndrăznit să definesc în felul acesta poemul este numai pentru că în spatele versurilor am simțit spiritul grav, stilul inimitabil, fața pură și tragică, în același timp, a poetului Ion Alexandru : „...De apa mării, împotmolite în desfrîu,/ Se vor salva pe resturi de lume plutită, pe catarge,/ Se vor întoarce la pămînt să-l năvălească/ Și vor începe iar să-și facă statul lor.// Cînd peste casa ta au năvălit în lemn/ Și se hrănesc cu piatra, măcinînd pereții,/ Te vor goni din toate părțile,/ Vor face vînt pereților, s-or agita de vînt,// Iar tu, dînd foc din prag spre grinzi, vei dispera/ Văzînd cum din cenușa albită în troian/ Furnicile vor izbucni cu mușuroiu-n spate.// Cu morții arși, cu sacii plini de viață / S-or întuma pe locul casei tale;/ Murind, se înmulțesc și copleșesc trăind,/ Gonite de efort și demnitate..." **(Furnicile).**

Valeria Boiculesi

Prispa cu statui

Există în **Prispa cu statui,** ultimul volum de versuri al Valeriei Boiculesi, un sentiment adevărat, o caldă aducere aminte a tărîmurilor natale, dintr-o Moldovă melancolică și evlavioasă, încremenită în parfumul unei toamne eterne : „E împăcată toamna.../ sub streașina/ tăcerii/ la masa cea de taină a liniștii/ se-ntorc din zborul lor lunatic/ întru odihnă merii.../ și zările/ tuspatru/ în pas domol/ se-ntorc.../ E-o cernere străveche de/ somn și blîndă vrajă/ cînd se ivesc azururi sub pînze de paing.../ cînd doruri se dezghioacă sub nucul/ stînd de strajă copilăriei noastre/ cu focuri ce se sting..." **(Întoarceri).**

Greșeala poetei este de a nu se fi mulțumit cu acest plan general, mitologic în impersonalitatea lui, și de a fi încercat o individualizare prin elemente de etnografie și de decor folcloric. Dar descîntecele, bocetele, în fine, poezia de stil popular, cum se întîmplă mai întotdeauna, își pierd, în interpretarea intelectualilor, prospețimea și puritatea inițială : „Dumă maică la descîntic / c-am prins foc de dor de rîmnic / și subt inimă am prins / fulger/ ametit/ și nins de culori/ și de mireasmă —/ busuioc/ de pe agheasmă..." **(Du-mă maică...).**

Aș spune însă că mai important decît acest program de reconstrucție lirică **(Ie, Ștergar cu flori, Ou încondeiat, Fecioreasc**ă, **Joc de doi** etc.) este aerul grav, bătaia de clopot a unor versuri scrise în cea mai bună tradiție prozodică a poeziei românești : „...a-nflorit liliacul din coasta/ fiului meu/ ars de sete/ întors...// e-un văzduh pîlpîit noaptea asta/ tors de stele de/ clopote tors.../ lîngă umbra cu maica și pruncul/ iată-mi trupul/ de arșiți/ corupt...// dezlegat/ bunul-suflet aruncu-l/ peste gura paharului / subt..." **(Paharul).**

De aceea, eu prefer aceste versuri solemne compunerilor decorative sau romanțelor în care **Witz**-ul și simțul umorului însuși stau pe o muchie de cuțit : „Era să-mi duc pisoiul/ în pădure.../ dar/ neluînd cenușă/ fiind prost/ i-a fost și lui/ așijderea/ să-ndure/ boema mea/ cu poezii/ de post...// Dar azi.../ un film cu spadă / și cu capă / cînd gata sînt să-l schimb / chiar / pe-un Trabant — / va fi să mor / de n-oi avea o... ceapă / în plus. / să-mi fie sosul / mai picant !" **(Boema).**

Mai regret, în ce privește **Prispa cu statui,** absența poeziilor erotice, și, de aceea, pentru memorie și împotriva uzanțelor, îmi permit să citez dintr-un volum mai vechi **(Cîntece de lună,** 1967), două strofe cu adevărat remarcabile : „...În noaptea asta florile vorbesc... / li-s buzele fierbinți de pe acuma... / în noaptea asta o să cadă bruma... / o simt plutind... și nu pot s-o opresc ! / ... / ... O, bate ceasul unic și suprem / cînd clipele îmbrățișate gem ! / ...în noaptea asta florile se sting. / E-un clopot luna ! O auzi ? Daang — diing !..." **(În noaptea asta...)**

PROZA:

L. Raicu

Eugen Teodoru

Femeile garnizoanei

Adresîndu-se unui public larg, dornic de o literatură în care să se regăsească și să descopere într-o formă ușor idealizată, destinsă, liniștitoare în cele din urmă, experiența sa cea mai caracteristică (sufletească, desigur, pentru că faptele ca atare bat spre senzațional), Eugen Teodoru relatează în **Femeile garnizoanei** situații trăite, verosimile, suferind de un exces de verosimilitate, dacă le judecăm dintr-o perspectivă pur „literară".

Dintr-o astfel de perspectivă, cu neputință de evitat pentru cititorul profesionist care e criticul, însă de loc obligatorie pentru cititor îndeobște, ceea ce e adevărat la orizontul vieții comune riscă să producă fie o impresie de literaturizare, fie o alta, aparent opusă, diminuantă, de relativă degradare a obiectului însuși, de exagerată și deci disgrațioasă participare la spectacolul cotidian, la mărunțele înfruntări, la desfășurarea de patimi vitale tratate cu toată considerația, fără preocuparea de a pune vre-o surdină masivelor descărcări de afectivitate.

Autorul ia în serios tot ce se întîmplă personajelor sale, le urmărește cu înfrigurare destinul, suferă și se bucură, cum se zice, împreună cu ele. De aici o anume căldură comunicativă, posibilitatea de a stabili o relație cu cititorul avid de situații clare și pline, dar, tot de aici, un aer familiar, o gesticulație patetică, în direcția unei pronunțate agitații sentimentale, necenzurate ; autorul nu simte nevoia de a se reprima, cheltuindu-se fără economie în simpatii și repulsii evidente, în distribuirea de calificative morale, înclinat, cum este, să-și judece personajele în cadrul unui sistem de referințe ierarhizate în funcție de ceea ce convențional am putea numi : aspirație la puritate, setea de împlinire sufletească ș.a.

Buna dispoziție epică, împinsă adesea pînă la o veritabilă jovialitate, nu părăsește o clipă pe scriitorul care, cu siguranță, a trăit el însuși cu intensitate și dăruire întîmplările abia transfigurate ale romanului ; el este un vital și un generos, înzestrat cu darurile sociabilității, luînd totul în serios fără crispare și fără complicații, separînd neted lucrurile și oamenii, clarificîndu-se din mers, pe măsură ce străbate, nemijlocit, o experiență după alta, receptiv și acomodant.

Lumea în care descinde acum, aceea a unui oraș de provincie în anii de după război, cu atmosfera atît de caracteristică, îl cuprinde integral sub puterea ei și în același timp îl solicită să se delimiteze, pentru a nu se pierde, copleșit, în zona amorfă a reacțiilor de moment. Mai cu insistență sînt urmărite tribulațiile erotice ale tînărului ofițer proaspăt întors de pe front, ezitările și opțiunile de rigoare, într-un context „de epocă", surprins cu o privire corectă în genere, scutită de mari stridențe, nu însă și de o respectabilă (și pînă la un punct inofensivă) doză de convenționalitate.

Mircea Radu Iacoban

O mască în plus

De la un volum la altul, tînărul prozator schimbă maniera, în sensul unei voite complicări a datelor inițiale, reconsiderate acum, cu un ochi critic, în lumina unor exigențe (de ordinul tehnicii literare) vădit avansate. Proaspetele juvenilități ale debutului (promițător) sînt examinate în felul dezabuzat în care și personajele din ultima carte judecă, din perspectiva maturității, iluziile și erorile adolescenței încrezătoare, orgolioase, disponibile.

Întrebarea este în ce măsură brusca metamorfoză antrenează după sine și răscolește straturi mai adînci ale înțelegerii. Fraza suferă desigur transformări, de ajuns de surprinzătoare, pierde din impetuozitate, în rîvna vizibilă de a se rafina, și cine s-a nimerit să fie cititorul debutantului M. R. Iacoban va fi surprins să descopere ambiții noi („Lampa fosnește ireal și anacronic"), un peisaj, la suprafață, inedit, alte pretenții, altă viață. Personajelor optimiste le iau locul altele „vag indispuse", învinse, sceptice, consumatoare de coniac, apăsate de o „vină" misterioasă, gata să reacționeze paradoxal, răsturnînd bietele presupuneri ale cititorului grăbit să judece atît de naiv, atît de simplu și uneori nici să înțeleagă omenește despre ce e vorba.

Planurile se interferează, prezentul e traversat de trecut, iar trecutul (cum scrie O'Neill, citat în **motto**) „înseamnă viitor", durata e, nu-i așa, continuă, nedeterminată, monologurile interioare (neprecizate ca atare) se țin lanț, de nu mai știi bine — așa se și cade ! — cui aparțin, o plasmă unică, fluentă, ceva oricum indistinct și amorf. E drept că eroul continuă să se numească Pascu Talpă, dar poate că așa e mai nimerit, ținînd seama de faptul că grotescul, cînd nici nu te aștepți, se infiltrează în tragic, și el trăiește o „dimineață falsă, absolut falsă", gîndind că acasă, „îl așteaptă coniacul și nimic altceva decît coniacul" și cum ar putea fi altfel cînd acționează asupra sa un teribil complex de culpabilitate ? În răstimpuri se ivesc mai vechile veleități de ordin satiric ale autorului, tăioasele sale ironii la adresa, de pildă, a elevei Nuți, biciuită fără cruțare pentru stupidele ei „însemnări de jurnal" și mai ales pentru versurile pe care le compune, crezînd (naiva) că sînt bune : „Adio dar, iubire sfîntă / Regret al basmului apus / La amintiri plec fruntea tristă / Și plîng iubirea ce s-a dus" etc. etc. Evident, aceste versuri nu sînt ce ar trebui să fie, și asta nu scapă privirii agere a scriitorului. Tot în răstimpuri, străpungînd fără milă plasma amorfă a existenței ce se deapănă în indiferență, se ivesc unele considerații ale scriitorului însuși, mult superior eroilor săi, știind, ca un demiurg-filozof, ceea ce aceștia în vana lor agitație încă nu știu, de pildă că : „Peste mulți ani, întîlnirile bunilor prieteni sînt și entuziasmante, dar și penibile". Și că, dacă te situezi firește la o anumită înălțime spirituală : „Este foarte dificil să găsești luciditatea necesară pentru a constata că sumedenie de punți aparent trainice au fost rostogolite la vale" etc. etc. E, într-adevăr „foarte dificil" să ajungi la atari concluzii și să descoperi „luciditatea necesară pentru a...", e foarte dificil, dar nu, la o încordare mai aspră a forțelor, cu neputință.

ISTORIA LITERARĂ 1969

Dacă luăm în considerație numai volumele, activitatea de istorie literară a fost în anul 1969 redusă. Au apărut în total vreo 25 de cărți, istorii literare pe una sau mai multe perioade, monografii de autori, eseuri, culegeri de studii și articole. Ne-am ocupat numai de o parte din ele (cam de jumătate), despre altele sperăm să ne ocupăm de acum încolo.

O istorie a literaturii române de la Cîrlova pînă la Alecsandri este **Romantismul românesc** de D. Popovici, curs universitar din 1951/52, privind, cu lacune, prima perioadă romantică (1829 — 1840), în genere scriitori de la **Dacia literară,** publicat pentru prima oară în volum în colecția „Lyceum". Pentru destinația ce i s-a dat, lucrarea este indiscutabil utilă, despre limitele ei științifice am vorbit.

Tot în colecția „Lyceum" a apărut cursul lui D. Popovici din 1948 despre **Poezia lui Eminescu,** a cărui orientare caracostiană am semnalat-o. Originalitatea constă în identificarea temei titanului, provenind la Eminescu din Byron printr-o interpretare schopenhaueriană a ideii de geniu, ceea ce D. Popovici n-a spus foarte clar. N-a apărut decît primul volum (în total sînt trei) din noua versiune a studiului lui G. Călinescu despre **Opera lui Mihai Eminescu,** terminată în 1946, monografie fundamentală. Un volum de **Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu** a publicat A.Z.N. Pop, iar Elena Stan a urmărit într-o lucrare de doctorat foarte documentată circulația și înrîurirea **Poeziei lui Eminescu în Transilvania.**

O nouă biografie, compulsînd datele noi scoase la iveală de arhivistul Gh. Ungureanu, dar și un „eseu" vrea să fie **Ion Creangă** de Savin Bratu, apărut în colecția „Oameni de seamă". Monografia lui G. Călinescu face încă să pălească noile încercări de abordare a acestui scriitor. Lingvistul G. I. Tohăneanu s-a limitat la analiza **Stilului artistic al lui Ion Creangă.**

Un scriitor a cărui reconsiderare a întîrziat, Duiliu Zamfirescu, a fost pentru prima dată restituit biografic și critic în 1969 de Mihai Gafița într-o amplă monografie de aproape 800 de pagini, prea puțin comentată de cronicarii literari (ne propunem o lectură generoasă). Lucrarea, dată la cules în septembrie 1968, a primit bun de tipar la 9 mai 1969. Scurta monografie **Duiliu Zamfirescu** de Al. Săndulescu (a XX-a dintr-o colecție), dată la cules în februarie 1969, a primit bun de tipar la 13 mai același an. Comparația între aceste două studii n-a ispitit încă pe nimeni.

Nu a fost comparată foarte (și pe drept cuvînt !) apreciată scurta monografie **Calistrat Hogaș** a lui Vladimir Streinu cu mai vechiul studiu (din 1960) al lui Const. Ciopraga. Cu **G. Topîrceanu** de Virgiliu Ene ne aflăm în fața celui de al treilea studiu monografic despre autorul **Baladelor vesele și triste,** primul, al lui Alexandru Săndulescu, datînd din 1958, iar al doilea, al lui Const. Ciopraga, din 1966. Delimitarea contribuției de ordin documentar și critic a fiecărui autor n-a stîrnit încă interesul recenzenților.

Pentru că ne aflăm la capitolul monografiilor (vocile celor care mai acum cîțiva ani cereau încetarea lor n-au fost luate în seamă), să nu uităm scurta monografie, sau, dacă vreți, eseul lui Dinu Pillat despre **Ion Barbu,** care prin simplitatea expunerii și evitarea oricăror subtilități (evident, cu sacrificiul adîncimii !) are șansa de a se impune ca ghidul cel mai accesibil în interpretarea celui mai dificil poet român. Într-un fel, aceeași utilitate a avut-o și eseul lui Tudor Vianu din 1935. Lui Dinu Pillat i se datorește și o culegere de studii despre scriitori preferați, intitulată **Mozaic istorico-literar. Secolul XX** cu interesante expuneri despre „dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale", „cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional", „cazuri literare insolite" (M. Blecher, Emil Botta) și trei reconstituiri biografice (Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, G. Călinescu).

Un studiu preferențial de tipologie literară (eseuri) este și micul volum al lui Liviu Petrescu, **Realitate și romanesc.** Se analizează aici concepția estetică a unor romancieri (Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu) și concepția despre lume și viață (rezultată din cea dintîi !) a eroilor lor. Deși teoria nu coincide totdeauna cu practica, creația presupunînd și un factor subiacent inanalizabil, iar consecința concepției nu este în chip obligator creație, autorul face cîteva observații pertinente asupra comportării psihologice a unor personaje, contribuind la demonstrarea vitalității operelor analizate.

Tot eseistic, dar și cu o atentă cercetare de istorie literară, este prezentat **Avangardismul românesc** de Ion Pop. În partea a doua a lucrării, autorul ne dă și un dicționar poetic avangardist, urmărind activitatea unor poeți prea puțin luați în considerație de istoria literară propriu-zisă.

Culegeri fără un profil bine distinct sînt **Cercetări literare** de George Munteanu (folclor, arhivistică, literatură, arte plastice), **Explorări în istoria literaturii române** de Al. Duți și **Comentarii critice** (mai ales analize didactice despre limba scriitorilor) de Simion Bărbulescu. Contingențe cu istoria literară au desigur cele două foarte recente volume de **Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea,** în redacția acad. Al. Rosetti și prof. B. Cazacu, și, neîndoios, volumele de amintiri, de care ne-am ocupat, ale lui Mihail Șerban, Vintilă Rusu-Șirianu și Puia Florica Rebreanu.

AL. PIRU

istorie literară

D. Bolintineanu la Paris

Deși asupra lui D. Bolintineanu s-au întreprins, de-a lungul timpului, numeroase comentarii și exegeze istorico-literare, totuși unele elemente importante din biografia sa nu au fost elucidate, rămînînd și astăzi în domeniul ipotezelor și al controverselor. Dintre datele vehiculate confuz încă din timpul vieții scriitorului și perpetuate cu aceeași incertitudine pînă acum, vom desprinde deocamdată pe acelea referitoare la plecarea lui D. Bolintineanu la studii în capitala Franței, cu o bursă oferită de boierii Golești, prin intermediul „Asociației literare". Dincolo de rigoarea reclamată de exactitatea istorico-literară, precizarea acestor date oferă posibilitatea de a cunoaște ce cursuri a audiat D. Bolintineanu la Collège de France, dacă a fost sau nu participant direct la agitațiile revoluționare din jurul lui Jules Michelet, Edgar Quinet și Adam Mickiewicz, din anii 1845 — 1847, ce rol a îndeplinit în cadrul Societății Studenților Români din Paris etc., toate acestea constituind cea mai importantă perioadă din existența poetului înainte de 1848, perioada adevăratei sale formări spirituale și morale.

Încă din timpul vieții lui D. Bolintineanu s-a făcut afirmația că a plecat la Paris în 1847, mai întîi de către I. G. Valentineanu în „Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic" (Paris, 1859, p.37) și de Iosif Vulcan în „Panteonul Român" (Pesta, 1869, p. 97), afirmația fiind preluată apoi de mulți biografi, fără nici o argumentare. O opinie cu totul izolată a făcut N. Petrașcu, în monografia „Dimitrie Bolintineanu" (București, Bucovina, 1932, p. 15), susținînd, iarăși fără nici o probă, că poetul a plecat la Paris în 1844.

Cei mai mulți biografi și exegeți ai lui D. Bolintineanu au indicat însă anul 1845. Această dată a fost pusă în circulație de Anghel Demetriescu, într-un amplu studiu consacrat poetului și publicat în „Analele literare", an I, nr. 2, 15 ianuarie 1866, p. 81. Exegezele recente, datorate lui G. Călinescu (vol. „Studii și comunicări", culegere, cuvînt înainte și note de Al. Piru, București, Editura Tineretului 1966, p. 15), Ion Roman („D. Bolintineanu", Editura Tineretului, 1969, p. 13), D. Păcurariu („Bolintineanu", Editura Tineretului, 1969, p. 13), consimt că anul plecării lui D. Bolintineanu la studii în capitala Franței ar fi tot 1845.

Anghel Demetriescu susținea că anul 1845 „rezultă în modul cel mai neîndoios" din poeziile lui D. Bolintineanu „Un june român murind la Paris" și „La ziua mea aniversară", ambele purtînd ca dată acest an.

Cercetările și confruntările de date pe care le-am întreprins m-au dus însă la concluzia că D. Bolintineanu a plecat la Paris nu în 1847, nici în 1844 și nici în 1845, cum au susținut absolut toți biografii și exegeții de pînă acum, ci în anul 1846. Mai întîi e de precizat că datarea celor două poezii cu anul 1845 este făcută prima dată în ediția „Poesiile veki și noue ale D-lui Dimitrie Bolintineanu. Editate sub îngrijirea d. G. Sion", București, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1855. La apariția ediției, după cum se știe, D. Bolintineanu nu era însă în țară, ci în exil. Peste zece ani, cînd D. Bolintineanu își editează singur ediția „Poesii atît cunoscute cît și inedite", București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 1865, datează poezia „La zioa aniversală" (sic !) cu anul 1846. Iar în notele redactate de el însuși, de la sfîrșitul primului volum, precizează : „Autorul acestor poezii, espuls din țeara sa în anul 1848, compromis în mișcarea politică de atunci, se duse în Transilvania, apoi la Constantinopol, de unde înaintă la Paris, spre a-și urma studiile începute acolo în 1846 și întrerupte de revoluțiunea din februarie". Cînd George Marian îi furnizează lui Philarète Chasles datele necesare pentru prefața la volumul „Brises d'Orient", apărut la Paris, în 1866, traduce exact în limba franceză pasajul respectiv din notele lui D. Bolintineanu. Faptul că doar cu cîteva rînduri mai sus Philarète Chasles menționează anul 1847, pare a fi o scăpare din vedere sau o eroare tipografică.

Convingerea mea că D. Bolintineanu a plecat la Paris în 1846 se bazează pe următoarele argumente :

1) În „Almanah al Statului pe anul 1846" (p. 97), „pitarul" D. Bolintineanu figurează ca funcționar la Secretariatul Statului, secția a II-a, a „pricinilor sudițești", adică a supușilor străini, „masa" II-a „a translației românești".

2) Poezia „Un june murind în streinătate" a apărut prima dată în „Curierul românesc", an XVIII, nr. 86, 9 noiembrie 1846, p. 344, însoțită de o notă a lui P. Teulescu în care se arată că tînărul român decedat la Paris era „Mihail Goga, elev trimis în anul 1840 cu cheltuiala școalelor ca să studieze la Berlin științele naturale... În anul trecut merse la facultățile Parisului și la aprilie 1846 a murit". Deci, D. Bolintineanu nu putuse să scrie poezia în 1845, cum o datase G. Sion, pentru motivul foarte clar că Mihail Goga murise la Paris în aprilie 1846.

3) Poezia lui D. Bolintineanu „O noapte pe malul Dunării", apărută în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" nr. 47, 18 noiembrie 1846, era însoțită de altă notă lămuritoare a lui P. Teulescu, în care se spunea : „Sunt cîteva luni de cînd junele poet Bolintineanu, abandonat la amorul studiului, s-a dus ca să-și orneze geniul cu raze din facultățile de instrucție ale Parisului...". Deci, în noiembrie 1846, P. Teulescu informa că de la plecarea lui D. Bolintineanu la Paris erau doar „cîteva luni".

4) „Asociația pentru înaintarea literaturii românești", din București, ține la 19 februarie 1846, o ședință în care sînt aleși încă opt membri noi. Procesul-verbal al acestei ședințe, aflat în manuscris la Biblioteca Academiei (Ms. rom. 4633, f. 4), poartă și semnătura autografă a lui D. Bolintineanu, ceea ce demonstrează fără nici un dubiu că la 19 februarie 1846 el încă se afla la București.

5) În „Lista de subscriptorii Societății Studenților Români din Paris" (cf. „Anul 1848 în Principatele Române", București, Carol Göbl, 1902, p. 82), în care se menționează cît a cotizat lunar fiecare membru al Societății, începînd din decembrie 1845 și pînă în februarie 1848, D. Bolintineanu apare pentru prima dată în luna august 1846.

Așadar, în baza argumentelor de mai sus, putem conchide că D. Bolintineanu a plecat la Paris în 1846, în intervalul de timp dintre 19 februarie, cînd încă se afla în București și semna procesul-verbal amintit, și aprilie 1846, cînd scrie, la moartea lui Mihail Goga, poezia „Un june român murind la Paris".

D. Bolintineanu va rămîne în capitala Franței, pînă la sfîrșitul lunii martie 1848, cînd, împreună cu N. Bălcescu și alți tineri români, vine la București, pentru a pregăti și înfăptui revoluția de la 1848.

Teodor VÂRGOLICI

Povestea unei vorbe

Cu cîteva luni înainte de a nu mai fi, G. Călinescu își mărturisea în public păcatul (**Contemporanul** nr. 31 (929) din 31 iulie 1964) de a fi introdus în limba română cuvîntul italienesc **certo,** cu sensul pe care (printre altele) îl are el în această limbă și anume de **oarecare, anumit** și cu funcția, deci, de adjectiv sau de pronume nedefinit, **certi uomini** însemnînd : niște oameni. Dacă vom întîlni într-un text de G. Călinescu afirmația că o poezie are „o certă valoare", aceasta însemnează, așadar, că respectiva încercare are exact atîta valoare cît să nu zicem că e cu totul nulă. Pompiliu Constantinescu, afirmă în continuare autorul **Enigmei Otiliei,** necunoscînd limba italiană, a făcut confuzia cu sensul de **sigur, indiscutabil** și a dat o mare răspîndire expresiei, care lui G. Călinescu i se părea „bizară" și-l făcea să „rîdă satanic".

Nu putem garanta că e așa și că, într-adevăr, P. Constantinescu e vinovat de răspîndirea acestui **certo,** dar, după trei decenii de la prezumtiva lui introducere în limbajul criticii, toți cei care-l întrebuințează îi dau cel de-al doilea sens, o carte de **certă valoare** însemnînd o carte indiscutabil valoroasă. La aceasta a contribuit, poate, și faptul că în limba română poziția adjectivului față de substantiv nu e atît de rigid fixată și deci **certă valoare** și **valoare certă** nu sînt simțite ca două expresii deosebite.

Toate bune pînă aici, dar este, într-adevăr, G. Călinescu cel care a introdus-o în limba română ? El era foarte convins de aceasta și scria : „Multe se pun pe socoteala mea pe drept ori pe nedrept în materie de invenție verbală, dar aici paternitatea mea e sigură, sigurisimă...". Or, cu vreun sfert de veac înainte de el, Maiorescu o întrebuințase deja și încă într-un text dintre cele mai cunoscute, dacă nu și mai citite : în **Raportul** de premiere a poeziilor lui Goga. Silit să renunțe la unul din principiile lui scumpe și să dea drept de cetățenie poeziei patriotice în imperiul muzelor, el scrie : „Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere (...) un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie". Sensul e, deci, exact cel pe care îl are și în scrisul lui G. Călinescu.

Și acum : ajunge ca doi prestigioși oameni de cultură să întrebuințeze o expresie, într-un anumit sens, pentru ca și noi să ne luăm după ei, abandonînd sensul consfințit de uz ? Nu ne-am hotărî pentru o asemenea recomandare, căci, vorba lui Proust, ca să dai sfaturi în chestiuni de limbă trebuie să ai tare mult curaj — și mai ales să ai teribilul curaj de a reciti ce ai scris, după o bucată mai bună de vreme. (Și pentru a oferi totuși cititorului prilejul să rîdă și el satanic, îl invităm să citească toată „Cronica optimistului" din ziua aceea și să-l vadă pe ilustrul critic sfătuindu-ne să nu mai întrebuințăm conjuncția **or,** care i se pare „o drăcie" și care trebuie eliminată, cum a fost, chipurile, eliminat adverbul **deja**).

Morala acestei întîmplări fără prea grave urmări e că niciodată nu se poate stabili în mod cert cînd a fost „introdus" un cuvînt sau o expresie într-o limbă — și nu ne-am mira ca acest **certo** să fi fost utilizat în românește cu mult înainte de Maiorescu, de cineva care știa italienește sau ba — iar cu revenirea la sensul pe care i-l dădeau cei doi mari critici să n-o pățim ca și cu „dispariția" lui **or** și a lui **deja.** Și aici credem că e mai bine să așteptăm un timp, după înțeleapta recomandare a lui Proust, ca să rîdem, dacă e de rîs, la urmă.

Alexandru GEORGE

SOCIETATEA STUDENȚILOR ROMÂNI

DE LA PARIS (1845)

Înființarea Societății studenților români de la Paris, la data de 2/14 decembrie 1845, a constituit un moment important în procesul de renaștere culturală și națională a poporului român.

Organizată în mod legal ca societate menită să sprijine aspirațiile de studiu ale tineretului român și așezată sub patronajul poetului Lamartine, Societatea, realizînd o unitate a românilor aflați la Paris, s-a transformat în anii premergători revoluției de la 1848 într-un adevărat „centru revoluționar român". În rîndurile membrilor săi găsim o bună parte dintre fruntașii revoluției de la 1848 din țările române. Alături de cei care fac parte din conducere — I. Ghica, C. A. Rosetti, Sc. Vîrnav — aflăm numele unor remarcabili scriitori și revoluționari, ca N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, frații D. și I. Brătianu, A. G. Golescu, A. C. Golescu, D. Bolintineanu, C. Negri și mulți alții. Din anul 1846, cînd sînt elaborate statutele Societății și cînd, datorită străduințelor patriotului moldovean Scarlat Vîrnav, ia ființă și Biblioteca română din Paris, care va fi totodată reședința Societății, revoluționarii români, înflăcărați și uniți în aceleași aspirații înaintate, desfășoară, în cadrul Societății, o activitate bogată și plină de frumoase urmări pentru soarta patriei lor.

Cu privire la data înființării Societății studenților români de la Paris, autorii celor mai recente lucrări, ca și autorii lucrărilor mai vechi, fac trimitere la cunoscutele însemnări zilnice, *Note intime*, aparținînd lui C. A. Rosetti. Pentru ziua de 18/30 noiembrie 1845, cînd a avut loc ședința pregătitoare, C.A. Rosetti notează : „Am fost astăseară la întîia adunare de Români, ce hotărîrăm a face în Paris, în toate Duminicile. Am șezut pînă la 9 și apoi, avînd și treabă, am fugit. Cîtă vreme am fost cu dînșii fură în unire, căci cîntau și vălsuiau". A doua notă care ne interesează, privind adunarea pentru întemeierea propriu-zisă a Societății, este următoarea : „Am lucrat și seara fu adunare la mine, așezarăm societatea și mă aleseră casier ; este o belea, însă eu am simțit bucurie, și o voi simți totdea-una, de cîte ori Românii mă vor alege, la ori ce va fi, fie cît de mic".

Necunoscute pînă astăzi, rezoluția adunării din 10/30 noiembrie 1845 și actul din 2/14 decembrie 1845, privind înființarea Societății, pe care noi le-am găsit în Arhivele Statului din București — și pe care le publicăm punîndu-le la dispoziția cercetătorilor istorici sau istorici literari — vin să confirme cele două informații date de C. A. Rosetti și să umple golurile lăsate de ele. Documentul din 18/30 noiembrie 1845 completează însemnarea lui C. A. Rosetti pentru aceeași zi din ale sale *Note intime*, în sensul atestării unei hotărîri de principiu privind întemeierea și scopul întemeierii Societății, luată la această adunare pregătitoare, la care Rosetti, precum mărturisește, n-a participat pînă la sfîrșit, „avînd și treabă" în acea zi. Actul din 2/14 decembrie 1845, referitor la înființarea propriu-zisă a Societății, cuprinzînd cinci articole, subliniază opinia că deja la această dată Societatea era pregătită — sub raport programatic — să funcționeze în mod efectiv, statutele care se vor pune la punct în primăvara anului următor nefiind altceva decît dezvoltarea acestui act.

Conținutul acestor documente ilustrează, credem, opinia că, deși numele dat societății — „Societatea studenților români" — putea, în concepția inițiatorilor, să servească drept paravan pentru desfășurarea unei activități revoluționare într-o țară străină, așa cum afirmă unii istorici, altfel, pe bună dreptate, scopul iluminist enunțat — ajutorarea tinerilor săraci pentru a putea „desăvîrși cursul învățăturilor" — rămînea, și el, un scop real, la care puteau să adere toți, sau aproape toți românii aflați la Paris, această societate fiind, în mod efectiv, o societate de cultură a poporului român — căreia unii tineri i-au datorat posibilitatea efectuării de studii — și, în același timp, ea fiind, implicit, o societate politico-revoluționară, menită să pregătească — în strînsă legătură cu patrioții aflați în țară — lupta pentru libertate socială și națională a poporului român.

N. ISAR

Paris 1845, 30 noiembrie.

Nu se poate în toată vremea a se ține în Paris tineri pe carii mijloacele nu-i iartă a se deperta din țara noastră și carii vor da dovezi, de vor putea cu ispravă desăvîrși cursul învețeturilor la care se vor aplica, noi Români (i) carii ne aflăm aici hoterîm a contribui pe toate luna, c(e)ea ce mijloacele ne vor erta pe fiecare spre a se pune temeiu la un început atît de folositor neamului nostru. Banii se vor numera în primirea unui casier carele se va alege de majoritatea contribuitorilor. Dupe ce se vor însuma destui bani ca să poată opera aceasta a noastră dorință, se vor aduce tineri din toate provințiile Române într-un numer de opotrivă și analog cu mijloacele dobîndite.

Urmează iscăliturile întocmai după original,

C. A. ROSETTI

1845, Dekemvrie 14.

Noi Români (i) din Paris adunîndu-ne astă seară hoterîm cele mai jos însemnate în articole ce vor sluji drept bază soțietăți(i) ce formarem pentru aducerea tinerilor Români în Paris.

Articolul I : Fiescecare va da pe toată luna regulat suma subscrisă pe cîte vreme va putea.

Articolul II : Se va alege un casier pe un an de zile.

Articolul III : Casierul pe fiecare trei luni va da socoteală de toată starea activă a casii, în mijlocul unei adunări ce se va strînge pentru aceasta.

„Articolul IV: Fiecare este liber a propune aduneri(i) pe tinerul cel mai bun ce se va cunoasce ; adunarea va numi îndată cîteva medulare din sînul ei carii vor avea însercinarea spețială a cerceta cu scumpetate, atît viața trecută și prezentă a tinerul(ui) cît și talentu(l) seu ; vor espune apoi înscris foarte dovedite bazele pe care ei îl priimesc de bun sau nu. Aceste baze se vor cerceta de noi toți și apoi se va face alegerea sau refuzarea sa.

Articolul V : Aceste toate se hoterîră de noi toți și aleserăm de casier pe domnul C. A. Rosetti.

Urmează iscăliturile în nr. de 19 întocmai după original,

C. A. ROSETTI

(Copii întocmite de C. A. Rosetti după original.)

(Arh. St. Buc., A. N., pach. MMDCCCLXXXII, doc. 1a și b.)

Album contemporan

ION PAS

Tudor Vianu inedit:

ARHITECTUL UNUI SINGUR EDIFICIU

Dorind să alcătuiască din numeroasele și variatele sale contribuții un **Sistem de literatură** organizat riguros pe șapte subdiviziuni, Tudor Vianu intenționa să însumeze în spiritul unei mai vechi stăruințe, aspecte și date oarecum disparate ale activității sale. Din amănuntul că își subintitulase sumarul „Studii sistematice", deducem cît de conștientă, de premeditată era intenția de a oferi celor care îl urmăreau o viziune integrală a sferei de preocupări căreia i se consacrase. Cititorul își poate face o idee din însuși faptul că planul înțelege să adune absolut tot ceea ce Vianu publicase sau elaborase pînă la data schițării lui.

În fraza finală din preambulul ce însoțește proiectul de sumar, Tudor Vianu exprimă limpede, și am zice definitoriu, **unitatea structurală** a personalității sale, ilustrată atît de prestigios de filozof cît și de literat. El se consideră, scrutîndu-și temele abordate, ca arhitectul unei cercetări **unice.**

Precizările metodologice, lărgimea orizontului vorbesc cu egală elocvență despre exactitatea cu care stabilea locul fiecăreia dintre scrierile sale, chiar și al acelora aflate în stadiul inform al piesei de atelier, încă tributare tatonărilor șantierului intim. Nu putem, astfel, omite valoroasa indicație că în vara anului 1943 T. Vianu reflecta la un al doilea volum care să-l completeze și să aducă la zi pe cel redactat împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. După capitolul consacrat Junimii avea în vedere un altul despre „Ideologiile literare între cele două războaie". Cu toate investigațiile făcute nu l-am găsit.

Planul la care ne-am referit în rîndurile de față a fost dactilografiat chiar atunci, probabil pentru o prezumată ofertă la editura „Casa Școalelor". Știm din corespondența sa că eruditul era confruntat cu unele dificultăți bănești și că un avans la contract l-ar fi dezlegat de unele servituți. Că lucrurile n-au avansat de fel în sensul dorit, ne-o dovedește și faptul că peste cîteva luni T. Vianu îl solicită într-o scrisoare pe N. Bagdasar, în momentul respectiv directorul Casei Școalelor, să grăbească achitarea drepturilor de autor la volumul întîi al „Istoriei literaturii române moderne", care apăruse.

H. ZALIS

Prefața

După cum se vede din primul paragraf al avestui volum, lucrarea de față va cuprinde șapte mari capitole, cărora le va fi consacrat cîte un volum deosebit. Publicînd astăzi pe cel dintîi al seriei întregi, autorul o concepe pe aceasta ca o operă unitară, cu unele conexiuni în trecut și poate cu unele în viitor. Estetica *(2 vol. 1934—1936, ed. a II-a 1939) alcătuiește temelia ei.*

Stilistica *(în curs de apariție) ar fi putut apărea ca un capitol introductiv al operei întregi. Autorul se găsește astăzi într-un moment în care înțelege că oricît de numeroase și variate au fost temele cercetării lui ele au aparținut aceleiași opere, pe care n-a încetat a o defini în unitatea ei mai adîncă. Ansamblul studiilor de filosofie, estetică și literatură se leagă prin numeroase fire de opera care începe astăzi să vadă lumina zilei și alcătuiește împreună cu ea o unitate consacrată domeniului de legătură între* Filosofie și Literatură.

T. V.

Zamora, 11 August 1943

Opere de Tudor Vianu

Filosofie și literatură

I. STUDII SISTEMATICE

Introducere în teoria valorilor (Cugetarea, 1942)
Prelegeri în filosofia culturii (în curs de apariție)
Estetica (2 vol. 1934—1936), ed. a II-a 1939, la Fund. pt. Lit. și Artă)
Stilistica (în curs de apariție)
Sisteme de literatură
I. Literatură subiectivă
II. Lirică
III. Epică
IV. Drama
V. Istoria
VI. Filosofia
VII. Istoria și sistemul criticii literare (în curs de apariție

II. MONOGRAFII ȘI MICI STUDII DE FILOSOFIE ȘI LITERATURA

Das Wertungsproblem in Schillers Poetik (București, 1924)
Dualismul artei (București, 1925)
Fragmente moderne (București, 1925)
Arta și frumosul (București, 1930)
Studii de filosofie și estetică (Casa Școalelor, 1937)
Arta actorului (Vremea 1932)
Filosofie și poezie (completat cu Idealul clasic al omului și Spre o concepție estetică a lumii, ed. a II-a „Casa Școalelor", 1943)
Generație și creație („Biblioteca pentru toți", București, 1936)
Raționalism și istorism (ed. a II-a, București)
Transformările ideii de om (Extras din „Revista de Pedagogie", 1943)
Bergson (Extras din „Istoria filosofiei moderne", vol. IV)

III. STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

Masca timpului (Biblioteca „Semănătorul", Oradea, 1924)
Poesia lui Eminescu („Cartea Românească", 1930)
Influența lui Hegel în cultura română (Memoriile Academiei Române, 1933)
Ion Barbu (Ed. „Cultura Națională", 1930).
Arta prozatorilor români (Ed. „Contemporană", 1939)
Opere de Al. Macedonski (ed. critică cu studii introductive, vol. I—III, 1937—1943, vol. IV, în curs de apariție la Fundația pentru Literatură și Artă)
Istoria literaturii române moderne (în colaborare, în vol. I „Junimea" ; în vol. II „Ideologiile literare între cele două războaie", în curs de apariție)
Trei critici literari („Biblioteca pentru toți", în curs de apariție)

IV. IMAGINI

Imagini italiene („Vremea", 1933)
Poesii (în ms.).

de revăzut

NEOBIȘNUITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE CONȘTIINȚEI DUPĂ „FENOMENOLOGIA SPIRITULUI“

Cap. II Percepția, adică lucrul

(Rezumatul cap. anterior : Conștiința a crezut că obține certitudinea prin senzații, dar s-a pierdut în noaptea generalității).

Cum se descumpănește omul senzațiilor cînd vede că adevărul său e ceva universal. Voiai ceva *anumit ;* dar casa, pe care ți-o credeai a ta, nu era decît o casă de om în genere ; iubirea ta nu e decît o poveste a speciei. Totul devine spectral și evanescent, o clipă. — Apoi conștiința se regăsește : foarte bine, dacă nu pot avea certitudinea fără adevăr obiectiv, atunci voi face din casa mea, din viața mea, din tot ce există în jurul meu, ceva obiectiv. Nu mă speriu că eu sînt un eu universal și obiectul, un obiect universal. Lumea mea e reală, nu spectrală ca a senzațiilor, căci e o lume de ființe și lucruri, iar în fiecare ființă ori lucru pot vedea universalul.

O extraordinară promisiune se deschide celui ieșit de sub narcoză. Dacă nu obțin certitudinea prin senzații, o obțin poate prin percepții ; dacă nu mi-o dau stările, care-s subiective, mi-o pot da lucrurile, care-s obiective. Și ce binefacere ar fi pentru mulți oameni, mai ales tineri, să treacă mai repede de la senzații la percepții — intrînd astfel în cap. II al cărții lui Hegel. Ce pas uriaș, adesea nefăcut de om, de la subiectiv la obiectiv. Iar Hegel se joacă aci o clipă cu trecerea *logic* necesară de la subiectiv la obiectiv, în drum spre absolut, dar nu ne spune încă limpede că totul se va mișca după ritmul : subiectiv-obiectiv-absolut. Conștiința descoperă singură, cînd descoperă, că trebuie să se supună la obiect.

În loc să înregistrez din lucruri doar senzațiile, pînă la urmă evanescente, le înregistrez pe ele însele, lucrurile. Ele nu sînt un „asta“ care piere prin generalitate, așa cum n-ar deveni neapărat fantomatică ființa iubită, dacă ai vedea în ea eternul feminin. Dimpotrivă, ele sînt un „asta“ care se investește prin generalitate. Că e prea mult ca un lucru sau o ființă să fie purtătoare de universal ? Dar iată, ele nu poartă numai *un* universal, sînt pachete de universaluri, și așa abia le poți înțelege cu adevărat.

Beția senzației e prea puțin lucru pe lîngă bogăția percepției. Senzația îți dă cîte ceva din ce *este* în lucruri, pe cînd percepția îți dă și ce *nu este* în ele. Ce ne e sensibil în lucru devine o „proprietate“ a lui, care nu mai e ceva singular, ca senzația anumită. Ființa aceasta, de pildă, are ochi albaștri ; *nu* sînt negri, *nu* sînt verzi. Dar ochii ei albaștri neagă și în același timp păstrează frumusețea celor negri și verzi. Orice proprietate e reprezentativă pentru tot ce a suprimat ea și aduce astfel ceva universal cu ea. Dar ea nu rămîne singură în lucruri. Și atunci, realitățile date percepției tale sînt ca un fel de pachete de calități universale, ca un fel de medii în care subzistă proprietăți diferite. Într-un același cristal de sare, spune Hegel, într-un simplu „aici“, ai laolaltă și albeața, și forma de cristalinitate, și duritatea. Așa sîntem toți : și asta, și asta — o colecție de și-uri, la prima vedere. Parisul înseamnă și Notre Dame, și bulevardele, și podurile de pe Sena.

Dar nici noi, nici lucrurile nu sîntem simple medii indiferente. Ce e cuceritor în orice realitate dată este că focalizează toate universalurile acelea, care sînt proprietățile felurite. O admirabilă unitate, o lume de unități așa cum nu erau date senzației, îți iese înainte sub percepția lucrurilor. E un unu exclusiv în fiecare, exclusiv căci nu are decît aceste calități, această structură. Dar ce belșug de calități, ce unitate complexă este în fiecare lucru individual. Și e o unitate *sensibilă* încă — aceasta e bunătatea percepției.

Ceva gingaș apare astfel conștiinței o dată cu fiecare lucru : o unitate și un adevăr pe care ea trebuie să le prindă așa cum sînt. Conștiința vrea să fie obiectivă — ca romancierul sau ca fizicianul, vom spune noi. Dar fizicianul și romancierul sînt mai fericiți decît conștiința, căci n-au decît problema unificării unui divers și nu cad peste problema aceasta, teribilă în istoria gîndirii, care este a *unului divers* el însuși. Banalitatea aceasta care este „lucru“ e mai paradoxală decît toate paradoxele cunoașterii.

Lucrul este ce este, simte conștiința. Că nu-l văd întotdeauna la fel, drept unu, e vina mea. Dar cum este orice lucru unu, cînd e legat prin proprietățile lui de atîtea altele ? Pe de altă parte cum să nu fie unu cînd e atît de diferit, prin determinația și înmănunchierea lor, de altele ? Nici o frunză nu are culoarea altei frunze, s-a spus. Ai vrea atunci să înțelegi ce anume dă unitate, nu singularitate, lucrului ; dar dacă senzația, înfrîntă, a lăsat loc percepției, acum percepția te întoarce la senzație și te face să iei dintr-un lucru doar cîte un aspect, cîte o singularitate iarăși. Eu *simt* că lucrul acesta, ființa aceasta, orașul acesta sînt așa.

Și totuși simțirea noastră e mai matură acum. Ea nu mai e o stare subiectivă ; acum vrea să fie o înregistrare obiectivă. Dacă nu prind lucrul în unitatea și identitatea lui, dacă nu pot istorisi despre el decît ce *îmi* este, atunci înseamnă că eu sînt cel care aduc în el diversitatea proprietăților și eu sînt mediul acela în care un lucru ca și un om sînt și asta, și asta. Mie, doar, omul acesta îmi este și curajos, și bun, și nebun.

Totuși determinări există în el. Determinări sînt în orice lucru ca să-l facă lucru, și ele sînt bine distincte. Am luat o clipă asupra mea diversitatea lucrurilor, dar acum trebuie să iau asupra mea unitatea lor. Spun : sînt fețele unui aceluiași lucru și „întru cît“ e în joc una nu e alta, dar lucrul e unu. Poate că în lumea aceasta de proprietăți și procese variate și continue, noi sîntem cei care tăiem unități, în timp ce lucrurile sînt simple „colecții de materii“, pe care conștiința noastră vine să le înzestreze cu identitate. — Și atunci, dacă reflectăm la experiența pe care tocmai am făcut-o asupra lucrurilor, vedem că și lucrul este cînd unitate, cînd diversitate și conștiința noastră este, cînd izvor de diversitate pentru lumea realităților, cînd izvor de unitate. Conștiința *s*-a dedublat ; lucrul *s*-a dedublat. Nu cumva, sub percepția care îmi făgăduia certitudine, lumea își iese din țîțîni ?

Ce potrivit cade acum al treilea moment în desfășurarea conștiinței percepătoare, după Hegel. Căci după ce percepția a făcut mai întîi dreptate obiectului, apoi conștiinței, acum face dreptate *lumii* obiectelor, cu riscul ca ea însăși, percepția, să-și arate puținătatea. Ai pendulat, cu percepția, între lucru și conștiință ; dar lucru înseamnă de bună seamă *lucruri,* iar a percepe reprezintă o întîlnire cu lumea. Un arbore trimite la arbori și la o lume în care sînt și alte lucruri decît arbori. El este altul și față de alți arbori, și față de alte lucruri, după cum era altul față de conștiință. Orice lucru este așadar și „lucru-pentru-un-altul“, iar „unitatea lucrului cu el însuși este tulburată de alte lucruri“, spune acum Hegel.

Ce se tulbură în definitiv ? Se tulbură poate gîndul sau nădejdea, pe care ți-o dădea percepția, de-a putea întîlni universalul într-un singur lucru. Diversitate era și în lucru, în opoziție, dar și în armonie cu unitatea lui ; acum însă apare diversitatea *dintre* lucruri, care o face inesențială pe cea dintîi. Sau, ca să înțelegi acest straniu paradox al lucrului, de-a fi nu unificarea unui divers, ci un unu divers, trebuie să te ridici la cealaltă diversitate, dintre lucruri. Spre a înțelege cum este *un* arbore o unitate diversă, încerci să vezi cum sînt *diverși* arbori o unitate. În termeni filozofici, am putea spune : nu problema substanței trebuie să pună percepția în joc, cum părea să facă la început, ci problema relației.

Dar în felul acesta, ființa-pentru-sine, cum spune Hegel, faptul de-a fi unu al lucrului, cu excluziunea tuturor celorlalte, devine tocmai una cu opusul ei, cu ființa-pentru-un-altul. Dacă i se pot traduce gîndurile, aci, sau dacă, dincolo de litera lui, trebuie să descrii ce se întîmplă conștiinței percepătoare, vei spune că ființa-pentru-sine a arborelui, de pildă, a devenit ființă-pentru-un-altul, pentru alți arbori, tocmai pentru că *s*-a definit atît de bine retrăgîndu-se în identitatea ei. Dar aceasta înseamnă că un singur lucru nu poate reține universalul pentru el. Iubita cuiva nu poate reține eternul feminin pentru sine. Ființa ei „pentru sine“ a devenit ceva inesențial. Căci dacă ar fi esențial ca eternul feminin să fie numai în ea, n-ar mai fi universalul acela.

Conștiința a vroit să se ridice de-a dreptul de la ființa sensibilă la universal : să vadă într-un singur exemplar legea, am zice. Aceasta ar fi certitudinea căutată de conștiință. Dar poate că, spre a vedea universalul într-un singur exemplar, trebuie să treci prin necondiționatul lui ; ca să vezi omenescul într-un singur om, trebuie să fi uitat cîtăva vreme de oamenii anumiți. Însă universalul percepției este unul *condiționat,* căci e provenit din sensibil și încărcat de opozițiile acestuia. Poate că abia intelectul, care e mai pur, va reuși să obțină ceva în această privință. — Și conștiința se surpă din nou, ca la treapta senzației.

Firește, bunul simț, care nu e decît o înțelegere percepătoare, spune Hegel, crede că a și prins universalul și adevărul, încercînd să reducă toate contradicțiile la o chestiune de „punct de vedere“. Îndărătul sofisticei lui, ce-i rămîne bunului simț ? Rămîn cîteva esențe de gîndire, cîteva adevăruri abstracte, care nu pot opri mersul conștiinței percepătoare către scepticism. În acest capitol al lui Hegel se îngroapă Hume, o dată cu bunul simț. Căci fără școala intelectului lecția lucrurilor nu e decît o nouă amăgire, sau surîsul ei amar.

Constantin NOICA

(Va urma)

P. S. *S-a stins din viață, de puține zile, Virgil Bogdan, traducătorul „Fenomenologiei spiritului“. Unii dintre cititori au poate în mînă versiunea românească, iar dacă s-au ridicat la textul lui Hegel își dau seama de valoarea ei. Poate își dau seama și mai mult că un asemenea traducător va fi avut de spus lucruri adînci despre cartea tradusă ; că era el însuși un gînditor ales. Dar nu vor ști niciodată mai mult, căci Virgil Bogdan era dintre cei pe care o discreție a vieții și a gîndului îi țin în neatingere cu lumea, parcă. Sînt ani de cînd așteptam să-și dea interpretarea la „Fenomenologie“ ; acum încă am început aici interpretarea noastră, în parte și cu nădejdea că-l vom hotărî să și-o dea pe a sa. A plecat din lume cu secretul unei interpretări, ca și cu secretul unei viziuni despre filozofie ce ar fi onorat orice cultură.*

N-a fost decît profesor secundar, deși cu pregătirea și înzestrarea sa ar fi putut face orice, la orice nivel al culturii. Cu reținerea sa își dădea sentimentul vinovăției : simțeai că este în el, mai mult decît în alții, ceva din spiritul acela pe care Hegel îl vede difuz în lume, și că nu ai făcut de ajuns spre a ajuta spiritul să se rostească. Oameni ca Virgil Bogdan nu-și dau măsura decît dacă sînt preluați în destinul altora, care să-și dea seama că ar putea exista ei înșiși înființînd, iar nu desființînd pe cei mai aleși decît ei. Cu creația sau învățămîntul său, Virgil Bogdan ar fi putut justifica existența altora ; dar s-a lăsat trecut în umbră de cei care ar fi avut nevoie de el ca să existe.

Asemenea oameni înnobilează o cultură, chiar atunci cînd nu o slujesc îndeajuns de-a dreptul. Lor nu le e dat să fie nici creatori, nici mari dascăli, nici conștiințe critice active. Dar, dacă Hegel are dreptate, ei sînt o emoționantă prezență spirituală și în orice caz sînt conștiința noastră mai bună.

C. N.

cronica limbii

Crăciun

Iată un cuvînt de origine relativ recentă, avînd în vedere că noțiunea a apărut în imperiul roman, deci nu are nici 2000 de ani (altele le putem urmări mult mai departe în trecut). Ar fi de așteptat ca etimologia lui să fie clară, de vreme ce nu avem de a face cu preistoria. Adevărul este că a fost mult disputată și nici pînă astăzi nu există un acord general. S-au dat explicații din cele mai curioase, dintre care voi prezenta aici cîteva :

Punctul de plecare ar fi latinul **incarnatio,** adică „încarnare“ ; dacă trecem peste unele diferențe de înțeles, rămîn marile deosebiri de formă, peste care nici un lingvist format în ultimii 150 de ani nu poate trece : cuvîntul latinesc, dacă s-ar fi păstrat în românește, ar fi trebuit să devină **încărnăciune.**

Alții au propus expresia latină **Christi ieiunium,** adică „postul lui Cristos“ ; și aici înțelesul se opune, dar mai greu este de trecut peste diferențele de formă. Și totuși autorul explicației este un romanist de vază, H. Schuchardt.

S-a mai pornit de la latinul **crastinum,** adică „de mîine“, iarăși cu greutăți cauzate de înțeles, dar cu mai mari complicații datorate diferențelor de formă : ar fi trebuit să avem în românește **crăsten.** Circumstanță agravantă, această etimologie a fost propusă de un român, anume de B. P. Hasdeu.

S-a încercat și albanezul **kërçuni,** care înseamnă „buturuga“. Dar tradiția românească nu permite stabilirea unei legături cu această noțiune.

În sfîrșit, s-a propus latinul **calatio,** care însemna „chemare“, anume era vorba de chemarea pe care o lansau preoții la zi întîi a fiecărei luni, de unde și numele de **kalendae** care se dădea primelor zile ale lunii, și derivatul **calendar.** De astă dată ne-am apropiat destul de mult din punctul de vedere al formei, căci rezultatul pe care-l așteptam în românește era **cărăciune** și, desigur, am găsi mijlocul să justificăm micile diferențe care despart această formă de cea cunoscută de noi (dacă la celelalte etimologii propuse m-am arătat mai puțin indulgent în această privință, motivul este că diferențele erau mai multe și mai mari). Dar de data aceasta ne poticnim la înțeles : Crăciunul nu e la zi întîi și nu presupune nici o chemare. De altfel nu se vede de ce creștinii ar fi adoptat un termen folosit de preoții politeiști.

Etimologia justă, după toate probabilitățile, ne-o furnizează latinul **creatio,** adică „creare“, în sens de „naștere“. În ce privește înțelesul, ipoteza este susținută de o serie de paralele din alte limbi. În albaneză, Crăciunul se numește **Kershëndellë,** care se explică prin formula latină **Christi natalis** „(ziua) de naștere a lui Cristos“ și are o paralelă perfectă în numele grecesc **Hristugenna.** În franțuzește, **Noël** vine din latinul **natalis** „de naștere“ ; mai putem adăuga rusescul **Rojdestvo,** format de la verbul care înseamnă „a da naștere“.

Acum intervine altă divergență : cuvîntul românesc provine direct din latinește, sau a trecut printr-o limbă slavă ? Și la **creatio** intervin probleme de formă, căci dacă am păstrat numele din latinește ne-am fi așteptat la **creăciune,** eventual **creciune.** Dar diferențele se pot explica fără intervenția unui intermediar slav : schimbarea lui **e** în **ă** intervine în multe cuvinte după un **r** dur (de exemplu în **răci, rămîne, rău** etc.), iar suprimarea lui **e** final găsește și ea paralele în cuvinte ca **păun, tăun** etc. Cît privește limbile slave, acad. Al. Rosetti a arătat într-un articol mai vechi că ele cunosc cuvinte de felul lui **Kraciun** numai pe teritoriile apropiate de țara noastră, ceea ce arată că în cazul acesta slavii au împrumutat de la noi și nu invers. Poate că tot din română provine și numele maghiar, **Karácsony** (primul **a** se exolică prin aceea că în maghiară nu se încep de obicei cuvintele cu un grup de consoane).

Al. GRAUR

Desen de RODICA FRATU

Dumitru Cosma

Eşantion

Unele din iubite din ceruri
au venit să ne pună stele aprinse,
pansele albastre,
în visele din somn,
ca să nu le uităm,
acolo fiind aşa de singure.
Însă de toate acestea
nu ştim mai nimic.

Şi EU

Am aruncat zarurile...
mai bine nu le aruncam.
Norocul cu năpastă,
perspectivele cu îndoieli,
acolo unde era puţină speranţă
au căzut zarurile ţuţ.
Apoi,
bobii m-au încercuit
şi n-au şovăit să-mi spună :
să n-ai vreo nădejde...
şi-n refrenul lor,
„uite bobii nu e bobii“,
mi-am tot plîmbat iubirea.

Addenda

Am pus diagnosticul la toate intenţiile.
Cine ne complică destinele
şi ce-aş mai putea spune despre nemernicii ?
Nici ele, intuiţiile, nu ştiu ce perspective au.
Liniştea mea ţi-aş împrumuta-o
dar rămîn pe urmă eu tulburat,
şi speranţele înseşi ne dau iluzii.
O, cîte născocesc afurisitele de gelozii !
Nu ştiu cine mi-a pus biografia
ca text pe muzică uşoară.
Singure, ideile vin din larg ca nişte catarge.
Cînd e vorba de fericire stau la îndoială.
Astăzi am mai adăugat încă o amintire.
Dă-mi, iubire, sărutul din urmă.

Nicolae Prelipceanu

Păsări de apă rănite uşor

Dacă vei sta întinsă cu ochii în sus
la două mii şi ceva de metri înălţime
lacurile Făgăraşului sclipind eterne
mîna ta va căpăta forme ciudate
ea se va-ndepărta brusc de ochii tăi
pînă cînd un nor va izbucni dincolo
marcînd o pierdere în lumea asta
unde nimic nu se cîştigă
ci totul trece.
Totul trece dintr-un lac în altul
singurătatea în altă singurătate
mîna în nori şi norii dincolo de tine
doar ochiul tău rămîne şi doar
păsările de apă rănite îl vor confunda
cu o deschidere acvatică în pustiu.
Pe urmă după moarte ochii te vor părăsi
de sus privind acel cadavru luminos rămas
înveşmîntat în frunze lîngă păduri
înveşmîntat în ape lîngă ceruri
prima dată distanţa dintre tine
şi trupul tău va fi distanţa reală
prima dată ochiul va spune eu
şi corpul pierdut va spune despre sine el
iar păsările de apă rănite uşor
vor zbura în sus ignorîndu-ţi corpul
altădată iubit admirat sau născut.
Cine să moară pe Făgăraş departe
deasupra pămîntului
moarte direct în cer
între lacuri şi nori
între ceţuri şi caprele negre.
Numai ochii tăi ridicaţi de toamnă
se vor uita dincolo
într-o pustietate
într-un înăuntru cu maluri eterne
şi nimic nu vor mai vedea
cînd păsările suie în zbor stîngaci
păsări de apă rănite uşor.

Angela Croitoru

Cît de neapărată

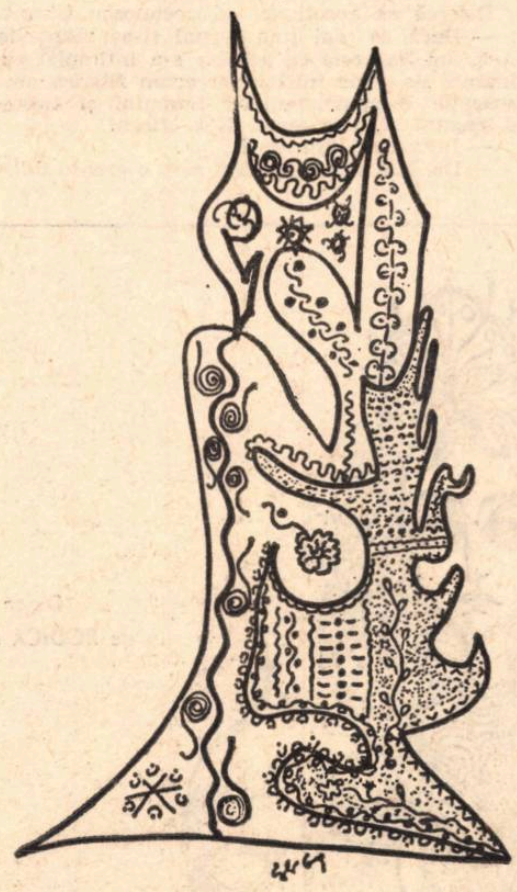
Cît de neapărată este
această inimă omenească
atît de bine zidită în piept ?
Ce scut, ce ziduri s-o apere
împotriva străveziei singurătăţi
al cărei braţ descărnat
dibuie şi gîtuie o inimă
oricît de bine s-ar cuibări în ascunzişul ei ?
Numai o altă inimă,
fie chiar a unui necuvîntător animal,
poate cu bătaia ei măruntă şi paşnică
să apere fragila inimă omenească
împotriva duşmanului impalpabil al
singurătăţii.

Niciodată, suflet

Niciodată, suflet, nu te simt
mai trup în trup
ca atunci cînd sufăr.
Eşti ca o piatră
Pe care o doare vîrtoşenia
ca un rug
pe care-l doare prefacerea în cenuşă
şi ca un gol
pe care-l doare neantul
şi zadarnic visează
o facere a lumii.

Mi-amintesc

Mi-amintesc
cînd eram pierdută de dragoste
cînd eram ca bolnavă de dragoste !
Ce suferinţă era în mine !
Ce sacră suferinţă !
Eram ca pe un pat de moarte
solemn.
Trupul meu părea deschis,
aruncat corbilor.
Nu mă împotriveam
mă lăsam suferinţei
jumătate eram moartă
jumătate eram vie
o mare violenţă şi o mare blîndeţe
se uneau în suferinţa aceea !



Desen de GHEORGHE P. POPESCU

Ioana Crăciunescu

Amînă, mamă

Vai, temător păşeam
să nu clintesc vreo rană...
Mamă, mamă,
opreşte-mă s-aud
din brazdă de plug,
ştiutul pămînt cum mă cheamă...

Ştiu,
trebuie, pe-aici,
prin mîini, prin frunte,
să-mi crească o mare,
un munte...

Marin Mincu

Domuri

Fecioarele pe urmele mele odată
s-au strîns puhoaie de
ierburi invadînd oraşele
se coceau şerpii la soare
cu pruncii acelaşi lapte sugînd
lupii se buluceau între ei
mieii uitau ugerul mamei cu
boturile pironite pe calea
lactee beau fără sfială
curcubeie lăcustele se bușeau
de pămînt pocnind de
greutatea pîntecului lacome
înghiţind coaja proaspătă a
propriei lor năpîrliri pe
răzoare guşteri galbeni
fluierau sătui de dragoste
o dulce pace se-aciuia
în svonuri cîntarul orei
amuţea în domuri şi
îngerii fugeau din paradis

Adriana Bittel

Navigare solitară

Culcată pe punte
brodez cu ochii cerul
ca pe o cămaşă de mire
Cîteodată
avioane huruind
îmi sfîşie
semnele înflorite
şi pe apă se scutură
silabele numelui meu
Pe ne lo pa
O pace somnoroasă
miluită de soare
îmi spală catargele
şi nu mai ştiu
cine aşteaptă
pe-o insulă

Titus Vîjeu

Rimbaud

Şi Dumnezeu ne iartă, Jean-Arthur
(Stă-n podul casei şi visează marea
Ca un soldat născut în munţi)
Şi-n vremea asta, Jean-Arthur
voi doi iubind aceeaşi fată
voi doi iubind aceeaşi frunză
lîngă biserica de cositor
cerşim **ideea de pămînt**
de la o stea galben vomînd
iubirea ei pentru planetă.

RADU PETRESCU

DESPĂRȚIREA

Așa cum îl anunțase în rîndurile lăsate la portar și pe care nu avea cum știi că el nu le citise, Dora se întoarse în București peste o săptămînă. Pregătită să primească rugămințile lui de împăcare pentru că distanța și timpul o liniștiseră oarecît și dragostea ei, greu rănită, era gata, în definitiv, să mai trăiască, aștepta telefonul lui. Călătorise spre București tristă, însă și nerăbdătoare să-l întîlnească.

Cele două ore de după sosirea ei de la gară se scurseră, dar la capătul lor telefonul nu sună. Și totuși portarul îi dăduse plicul. Îi indicase clar ziua și ora cînd să-i telefoneze pentru a se vedea. Peste încă o jumătate de oră, își zicea că în programul lui s-a ivit ceva neprevăzut care-l împiedică să o cheme și apoi se înseră și continua să aștepte apelul aparatului. Mai tîrziu, se schimbă și se duse la mătușa ei să cineze.

În ziua următoare aștepta din nou și din nou zadarnic. Acum se gîndi că Matei este bolnav, căci dacă ar fi fost plecat din oraș ar fi găsit un mijloc de a o preveni. Se îngrijoră, dormi puțin și rău și după multă codire chemă la telefon casa unchiului lui. Aceeași voce pe care o mai auzise o dată îi spuse că Matei este la facultate.

Și totuși, socoti după ce efectele șocului trecură, este cu neputință ca el să o fi părăsit fără un cuvînt, cum își părăsește un copil plictisit jucăria. Înțelesese probabil greșit scrisoarea ei. dar nu va întîrzia să-și priceapă eroarea.

Cu acest gînd, care în parte îl absolvea pe Matei, dar o ajuta și pe ea să treacă mai ușor peste dificultate, aștepta iarăși. Se încredințase atît de bine că va înțelege și va reveni, încît nu observă că lucrul întîrzia să se întîmple și nu-i fu suspectă nici propria-i înlesnire de a alunga temerile ce o încercau uneori că totuși el nu va reveni și apoi, cînd trebui să admită că temerile sînt foarte justificate, nici înlesnirea de a nu se mai gîndi la ce nu era plăcut. Citeodată îl ura, altă dată îi era dor de el, dar pînă la urmă se obișnui cu ideea că o părăsise.

Și totuși, cînd tîrziu, către sfîrșitul lui octombrie, îl văzu venind pe același trotuar cu ea, din direcția opusă, genunchii îi tremurară și Matei ridică capul și o zări și el sub voalul de umbră pe care salcia pletoasă pe sub care tocmai trecea îl cobora din cer peste ea și înfățișarea aceasta pe care o luase lumea exterioară pentru a-l întîmpina atunci și acolo, înfățișarea aceasta pe care el însuși o luase spre a se întîmpina atunci și acolo, îl umplu de atîta voioșie încît uită că Dora îi scrisese că vrea să nu-l mai vadă niciodată și întinse pasul spre ea și-i spuse :

— Tu ești ? Nu te-am întîlnit de-o veșnicie, și-i sărută mîna și savură din ochi desenul umbrei verzui pe degetele ei cu unghii prețioase.

Își desprinse mîna dintr-a lui.

— Da, eu sînt, și adăugă, pentru că voioșia cu care o oprise și felul cum îi privise mîna ținîndu-i-o într-a lui i se păruseră nepotrivite după ce se petrecuse între ei și ca introducere la explicațiile cu care îl socotea dator, — ai memorie bună.

Un copil trecu bătînd grilajele cu o nuia ; Matei nu remarcase observația ei, aspira parfumul trandafirilor dintr-o curte apropiată și exclamă la fel de neconvenabil avîntat :

— Cît ai stat în N. ! Ai avut timp frumos ?

— Ca și aici.

— Dar chiar așa de cald ca aici cred că nu, o întrerupse. Deși după calendar e toamnă, aici au fost zile de caniculă cînd, ca să pot citi, a trebuit să-mi pun cursurile în rucsac și să fug cu bicicleta pe malul Herăstrăului, la aer.

Pocnetul monoton al nuielei copilului se pierdea spre grădina Icoanei și, mișcîndu-se, ochii Dorei umpleau umbra cu sclipiri rapide. Din ziua cînd nimeni nu răspunsese la soneria lui și înțelesese că Dora nu voia să-l mai vadă și se simțise singur, abandonat, amenințat și căzuse apoi în golul de care se temuse, Matei trebuise să remarce că golul nu era gol, probabil, își spuse, pentru că, înainte ca el să fi ajuns acolo, fusese umplut cu acel trup care creștea și se umfla mereu și care, oricîtă oroare îi produsese la început recunoașterea, era al lui și față de care, acum că nu-i mai dădea ocoale pe deasupra, ca la mare, ci coborîse în spațiul lui, încerca perplexitățile și satisfacțiile celui care pe neașteptate, făcînd colțul unei străzi, s-ar pomeni în fața propriei sale statui. Lumea rămînea independentă de el, dar în același timp lumea văzută de el era propria lui imagine, propria lui statuie, și, fără nici un efort din parte-i, prezentă chiar și atunci cînd, preocupat de altceva, o scăpa din vedere. Aceasta îi dădea un foarte pur sentiment de libertate, de unde și alegrețea care Dorei i se păruse nepotrivită, așa cum și era în realitate în ce o privește, precum și, ceea ce marca și mai bine schimbarea ce se petrecuse în el, o neostenită tandrețe pentru tot ce întîlnea în cale.

În timp ce ea protesta că nu o chinuise căldura, că în București este totdeauna mai cald ca acolo și de altfel aproape nu ieșise din casă, rupsese o petală din trandafirul ce-și scotea capul prin grilaj și o zdrobise între degete.

— Aproape n-ai ieșit ? se miră și în continuare fu gata s-o întrebe : De ce ? și renunță. Își amintise ce, în prima clipă, uitase. Întrebarea era imposibilă, cum imposibilă era și prezența lui lîngă ea care dorise să nu-l mai întîlnească niciodată. Din cauza lui desigur că acum se simțea rău. De vină era însă doar întîmplarea că nu o zărise la timp pentru a o putea ocoli. O, exclamă, și Dora, nedumerită o clipă de schimbarea de pe fața lui și de tonul fals, adumbrit, cu care i se adresa, pricepu că abia acum el realizase că nu vorbește unei străine și toată amărăciunea și revolta renăscură în ea, eu din cauza căldurii am stat foarte puțin în casă și am descoperit astfel că în aer liber se învață mai ușor.

Fraza aceasta, rostită repede, îi dădu totuși răgazul de a pierde din nou din vedere ce era grav între el și cea din fața lui și încheie cu o întrebare din categoria acelora de care tocmai se ferise :

— Și nici măcar la vie la tine n-ai fost ? Măcar o dată ? Din curiozitate măcar ?

— Pentru ce să fiu curioasă ?

— Așa, să revezi de exemplu ierburile care odată, cînd erai mică și te-ai rătăcit printre ele, te-ai gîndit că te-au mîncat. Ce imagine ! surîse și-și șterse ochii în care entuziasmul îi adusese lacrimi.

— Nu cumva, îl întrebă ea, ai părăsit medicina pentru sculptură ?

— Nu. De ce ? Și cum ai găsit orașul ?

— Cum îl știi.

— M-am gîndit de multe ori la tine, continuă, și Dora, pe care lacrimile lui o scandalizaseră, tresări ca lovită, și te-am invidiat. Știi că de cînd am plecat din N., acum un an și ceva, n-am mai revenit acolo și aș vrea totuși să revăd o mulțime de lucruri, de exemplu teii din curtea mea. Erau foarte frumoși, nu ?

— Da.

— Ai trecut pe acolo ? o întrebă, — și se văzu pe sine cum o privește din spatele lor venind dinspre poartă, o femeie atît de dorită și de inaccesibilă, și apoi cum o conduce spre rîpa din fundul curții, pe malul iazului, să-i arate cerul, dar aceasta nu mai fu propriu-zis o imagine, ci o fotografie în care Dora se prezenta înconjurată de o umbră vagă, dintre zi și noapte. Cît timp stărui umbra, îi explică deosebirea dintre fotografie și imagine, avînd satisfacția de a-i spune acum ceva din ce nu reușise să-i spună la mare cînd era prea supărată ca să-l asculte. Despărțindu-mă de orașul acela am regretat că-l părăsesc și am fost sigur că-l voi regreta și că ades voi dori să-l revăd și chiar așa a fost și mai ales cît ai fost tu plecată acolo aproape în fiecare zi eram gata să mă sui în tren, pînă ce mi-am lămurit ce se întîmplă.

Ea îl întrerupse :

— Cît timp e de atunci ?

— De cînd ?

— De cînd ai aflat ce se întîmplă.

Încercă să socotească și recunoscu bucuros :

— Dacă aș mai ține jurnal ți-aș răspunde precis. Așa, am impresia că aceasta s-a întîmplat cu o clipă înainte de a ne întîlni noi acum fiindcă am pierdut senzația compartimentării timpului și trăiesc parcă o singură zi, o zi mare, fără sfîrșit.

— Interesant, murmură.

— Da. Am aflat că dorul este o eroare de atribuire. Brățara aceasta împodobită cu briliante, spuse și luă mîna ei să privească mai bine brățara, am văzut-o de nenumărate ori, în nenumărate împrejurări, și cînd o privesc acum n-o privesc ca un bijutier căruia i-ai încredința-o pentru o reparație sau pentru o modificare și pentru care ea n-ar fi decît un obiect indiferent și real sau real pentru că indiferent. Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încît ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun ?, afectivă, eveniment interior al meu, așa cum ar fi de exemplu ideile, și de aceea lucrurile pe care le întîlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie.

Matei tăcu pentru a vedea pe fața ei dacă îl înțelesese bine și nu văzu nimic. Repetă :

— Așa văd eu. Tu vezi lumea ca pe propria ta statuie ?

— Încă nu m-am gîndit, îi răspunse ea care se gîndea că Matei intenționează să ocolească singurul subiect ce i-ar fi putut interesa, și revolta ei crescu.

— Ei bine, și cu aceasta mă întorc la ce începusem să-ți spun, ades ideile se descompun lăsîndu-ne să vedem ce a venit din trecut pentru a le constitui, iar cînd descompunerea lor este prea rapidă, atunci vibrația care sînt ele nu are timp să se piardă cu desăvîrșire, ci rămîne în parte atașată de **dublu**, de elementul trecut, de fotografia puțin îngălbenită ce ne-a rămas în mîini după evaporarea Ideii, sau dacă vrei, a imaginii, și vibrația aceasta noi o atribuim greșit fotografiei și ni se înfățișează ca dorință de a retrăi, de a revedea ce ne dă fotografia.

— Astfel că nu te-ai mai suit în tren.

— În schimb mi-a fost foarte greu să rămîn pe loc. Vezi ? adăugă întinzîndu-i o frunză galbenă, a venit toamna.

Dora întinse mîna dar făcu astfel că înainte de a o atinge bine cu degetele frunza căzu pe trotuar, între ei, și privindu-i ochii Matei întrezări în ei, la extrema limită a adîncimii lor, o risipire de umbre reci.

— Iar tu îmi vorbești despre N., îi reproșă ea pentru a acoperi repede refuzul frunzei, ca și cînd abia ieri m-aș fi întors în București.

— Va să zică, îi răspunse mut, nu ești chiar atît de supărată pe mine ?

Lumina bruscă de pe chipul lui, ca și tăcerea cu care-i primi cuvintele, o supără și mai mult, așa că spuse, pregătindu-se să-l părăsească :

— Mă bucur că te-am întîlnit.

— Cum ? îi luă el vorba, nu ne-am mai văzut de atît timp și să ne și despărțim ? Te duci la mătușa ta ? Dă-mi voie să te conduc.

Dora șovăi, apoi merseră împreună spre piața Cantacuzino. Clipa ei de șovăială îl indispusese. Un nor de o paloare lunară îi urmărea plutind pe sus, în apa senină. Datorită indispoziției, Matei putu descoperi că observația ei care puțin înainte îl făcuse să se bucure arătîndu-i că Dora nu este sau nu mai este atît de supărată pe el, era foarte serioasă căci într-adevăr nu știa cînd se întorsese în București. Făcu în minte o socoteală și la sfîrșit exclamă confuz. Se poate ca atîta timp să nu fi încercat s-o văd ori să aflu vești despre ea ? Și totuși, în tot acest timp, deși nu o dată i-am simțit lipsa, nevoia adevărată de a o avea lîngă mine, ce curios, nu am încercat-o. Din spatele unor arbori se iviră creștete roșii de aburi, risipite îndată. Totul se terminase cu adevărat. Încheierea aceasta îi alungă indispoziția. Se simți cuprins de o infinită prietenie pentru cea care-i mergea, fără o vorbă, alături, sub lunga barcă de gaze a norului lunecător. Era atît de singură, fără el ! Încercă să se apropie de ea și-i spuse șovăitor :

— Ești chiar atît de grăbită ?

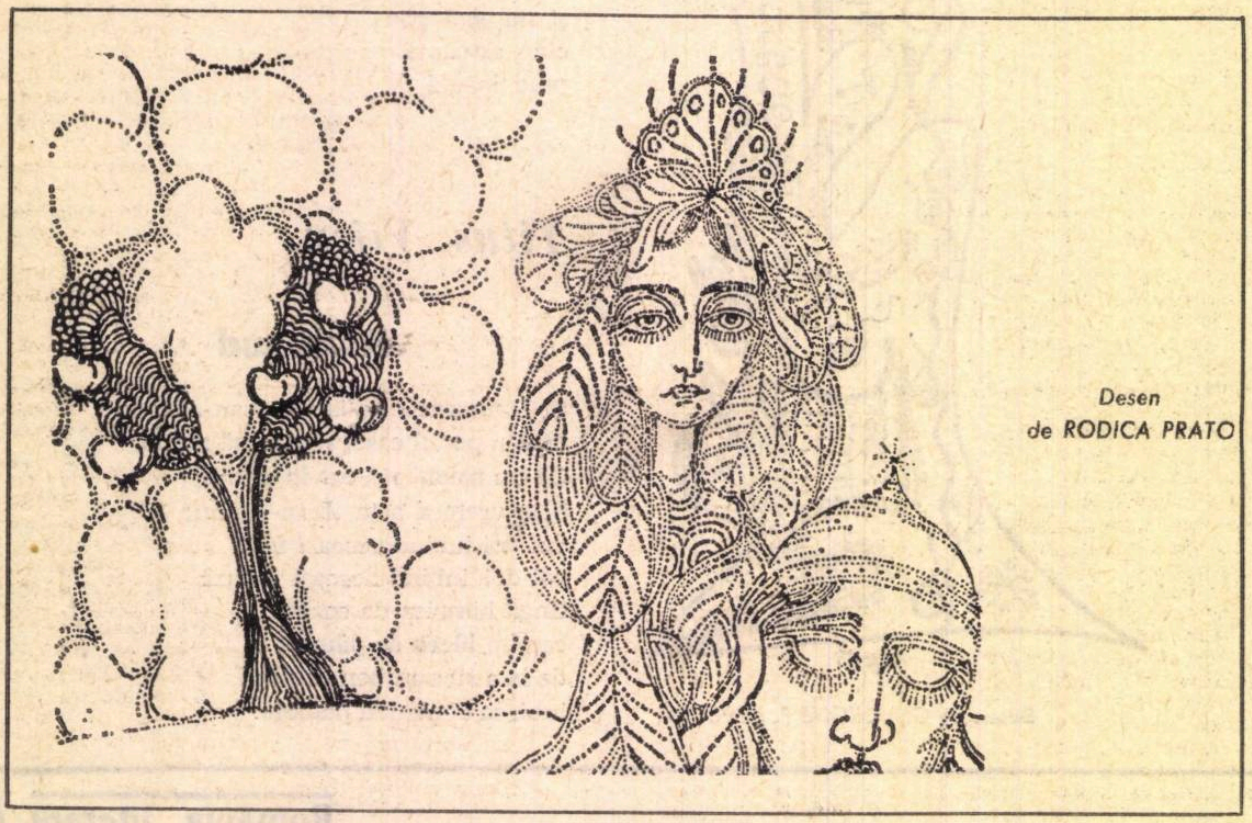
Sprîncenele ei, aspre în masca chipului, tresăriră și-i răspunse fără să-l privească :

— Da, am întîrziat. Mă bucur totuși că te-am întîlnit, repetă formula cu care se pregătise să-l părăsească pentru că indignarea nu o lăsă să găsească altceva, dar pentru că totuși trebuia să găsească, pronunță înnegrindu-se la față din cauza efortului. Tot în cer trăiești ?

— Ochii tăi sînt mai frumoși decît cerul, vru să-i spună și pentru că propoziția ar fi sunat, știu, ca o parodie, renunță. Crezi, o întrebă în schimb încercînd să-i ia brațul, dar ea și-l feri, crezi că peste ce s-a ivit între noi nu se mai poate trece ? Azi noapte, îi spuse după ce se așezară pe o bancă din grădina Icoanei, am trecut prin piața Lahovary și am privit ferestrele tale, întunecate, în care se oglindeau stelele. Era așa de frumos, încît mi-a venit să plîng.

— Pe la ce oră ? vru să afle și după ce îi spuse, dădu din cap rîzînd : Nu eram acasă.

Matei își curăță degetele de ce rămăsese din petala trandafirului, o mică masă aproape sferică, nea-



Desen de RODICA PRATO

gră, apoasă, ce căzu între pietricele. Avea tot dreptul să vrea să-l lovească, deşi motivele ce o îndemnaseră să-i ceară a n-o mai vedea niciodată fuseseră absurde, şi o întrebă cu atenţie afectuoasă :

— Unde erai ?

— Nu în N., rîse ea din nou, pentru că de acolo m-am întors acum două luni.

— Îmi închipuiam că dormi, îi spuse surîzînd şi atunci ea, care acceptase oprirea în grădina Icoanei doar pentru întrebarea aceasta, făcu :

— Ai primit scrisoarea pe care ţi-am lăsat-o la portar cînd am plecat ?

Dacă ar mai fi iubit-o, ar fi priceput imediat că interpretase greşit unicul cuvînt care-i căzuse sub ochi din scrisoarea ei, şi dacă ea însăşi l-ar mai fi iubit sau dacă cel puţin vanitatea ei ar fi sîngerat atunci mai puţin, l-ar fi ajutat să priceapă. Aşa, întrebarea nu avu alt rezultat decît că îl făcu pe Matei să bănuiască, şi bănuiala aceasta îi aduse pe faţă o schimbare pe care Dora o interpretă ca un refuz de a-i răspunde, că poate conţinutul scrisorii ei nu fusese chiar acela pe care-l presupusese. Oricum, însă, ireparabilul se petrecuse înainte ca portarul să-i dea plicul, iar acum trebuia să-şi ascundă cu orice preţ indelicateţea de a se fi despărţit de rîndurile ei fără a le fi citit — astfel că prietenia lui pentru Dora şi nevoia de a o ajuta să fie mai puţin singură sporiră ameţitor. Îi povesti că nu deschisese plicul decît după ce se încuiase în camera lui şi că după aceea, atît îl îndurerase că nu o va mai vedea, încît pentru a se mîngîia oarecît se îmbrăcase cu rochia ei albastră şi o purtase apoi multe zile, chiar şi ieri am pus-o, o asigură cald.

— Toate acestea, îşi spunea ea, sînt minciuni, căci pentru a-mi spune adevărul n-ar fi aşteptat să ne întîlnim din întîmplare, pe stradă. Şi de altminteri despre scrisoare se şi fereşte să vorbească şi sînt sigură că n-a inventat povestea cu rochia decît pentru a schimba vorba. Ce prefăcătorie dezgustătoare ! Totdeauna a avut tendinţa de a se ascunde, însă femeia aceea mi l-a schimbat îngrozitor.

Tînărul bărbat de lîngă ea, cu faţa înnegrită de soare, se îngrăşase şi avea astfel un aspect aproape masiv dar în ochii lui neobişnuit de pătrunzători cărora avea sentimentul, ca totdeauna, că nu le poate scăpa nimic, se arătau şi se pierdeau flăcări nesigure.

Pe urmele lor, barca de raze palide plutea încet spre arborii din grădină.

De avocat nu se despărţise uşor şi după aceea nu fusese fericită cît ar fi meritat şi după aceea nu fusese fericită de loc.

— Crezi că tu poţi face ceva să nu ne mai despărţim niciodată ? îl întrebase cîndva şi-i răspunsese cu atîta încredere. Am să fac tot ce am să pot şi cu siguranţă că atunci era foarte convins de ce spunea şi nu ar fi acceptat pentru nimic în lume că odată tot ce va putea face va fi să o întrebe, întîlnind-o din întîmplare pe stradă, dacă în N. a fost cald şi cum a găsit oraşul şi să-i povestească cum s-a plimbat cu bicicleta la lacuri şi chestiunea aceea cu statuia, fără cap şi coadă, numai ca să zică ceva sau mai degrabă ca să nu zică ce trebuie. Nu pot crede totuşi că este atît de mizerabil, se retractă deodată şi se pomeni spunîndu-i :

— Nici prin faţa casei tale n-am trecut, n-am ieşit decît o singură dată, s-o vizitez pe Angela Zahariadi, însă mi-ar fi făcut multă plăcere să-ţi revăd teii, chiar dacă plăcerea aceea ar fi fost, cum crezi, o eroare de atribuire. Tu, care te-ai temut totdeauna de erori, eşti sigur că acum nu greşeşti ? Nu trebuie să-mi răspunzi, Matei, îl ajută binevoitoare, ceea ce lui îi aduse iarăşi o lacrimă în ochi, să ne gîndim mai bine la ceva foarte plăcut, de exemplu la ziua cînd te-am vizitat ca să-mi arăţi cerul din fundul curţii tale, de pe malul iazului. Îţi aminteşti ?

— De fapt, îi spuse şi trebui să-şi şteargă ochii cu batista şi pe ea lacrimile lui n-o mai scandalizară, nu te chemasem să-ţi arăt cerul.

— Te rog, nu continua. Ştiu, am ştiut de ce, însă e mai frumos aşa.

— Ai vrea să revedem odată locurile acelea împreună ? o întrebă însufleţit şi-i luă mîinile într-ale sale.

— Da.

— Să plecăm cu un tren de noapte, ca odată ajunşi acolo să nu întîlnim pe nimeni şi să rămîi la mine şi apoi, cînd se va face ziuă, să coborîm la iaz, să trecem dincolo în cîmp şi de acolo în pădure şi din pădure să intrăm în via ta să ne urcăm în pomul în care ne-am urcat într-o noapte şi apoi să coborîm pe malul rîului din fundul văii şi să ne întoarcem la Bucureşti tot noaptea, cu ultimul tren. Dacă vrei, dacă nu te sperie oboseala, să plecăm chiar în noaptea aceasta, eu sînt gata de drum.

— Chiar în noaptea aceasta ? făcu dezamăgită. Nu pot, sînt invitată.

— Ei bine, îi răspunse rîzînd fals, nu-i nimic, altădată.

Degetele ei răspunseră presiunii alor sale, dar aceasta nu avu în el nici un ecou, ţinea parcă în mîini mîini moarte, frunze moarte.

Dora regretă că l-a întristat. Apoi îşi spuse că prin motivul pe care-l dăduse refuzului ei a ratat ocazia de a-l regăsi, pentru că motivul nu-l inventase. Ar fi putut foarte uşor să renunţe la vizita aceea şi să plece cu el şi dacă n-o făcuse, însemna că în realitate nu ţinea chiar atît să-l urmeze pe Matei şi, dacă nu-l mai iubea, pentru lucrul acesta urît numai el era de vină.

Barca norului era acum chiar deasupra lor şi pe albul ei crengile goale spre vîrf ale unor arbori scriau cuvinte care nu existau în nici o limbă.

Matei îi eliberă mîinile. Dora şi le încrucişă pe poşetă şi spuse afectînd nepăsarea.

— Şi cum rămîne cu teoria ta ?

— Teoria este bună, dar eu mă trezesc uneori visînd cu glas tare, protestă.

— N-am vrut să te supăr.

Matei îşi dădu seama că este foarte cald şi simţi că i se face rău.

Ion Caraion

Pămînt de tristeţe

Am părăsit apele şi ne-am retras în pietre
am părăsit pietrele şi ne-am retras în copaci
am părăsit copacii şi ne-am retras în aer
am părăsit aerul şi ne-am făcut închipuire şi stele
dar pietrele copacii şi păsările
dar aerul închipuirea şi stelele
au venit după noi în vis.
De fapt murisem de-atunci
ca un întuneric duios.

Acteon către fantasmă

Pasăre cu puii strînşi, tremura pădurea toată.
Vînătorii ieşiseră în zori la prologul iepurelui.
Tu-n carnea mea urci tot cu scări
de-alegorii, ciclopi şi temeri.
M-au sfîşiat cîinii mei, m-am sfîşiat eu.
Sau mirajul.
Dimineaţa porni către o-nţelepciune care nu mai era departe.
Ceva dedesubtul sufletului împacă mîndria cu sîngele.
Noroiul a rămas printre pietre ca o eczemă.
Năluca a rămas deasupra pădurii.

— Nu pot vomita aici, îşi zise strîngînd dinţii şi lăsîndu-se pe spătarul băncii spre a respira mai liber. Cum am ajuns la aşa ceva ? Ai ajuns la aşa ceva, îşi răspunse, din cauză că de la un timp suferi de o tandreţă al cărei obiect în afară nu poate fi decît întîmplător şi pînă acum n-ai ştiut clar acest lucru. Repede-te să îmbrăţişezi stîncile care-ţi înapoiază vocea şi te vei alege cu capul spart, cu acest idiot N-am vrut să te supăr. Cine face conversaţie cu propriul său ecou ?

Dora se uită la ceas.

— Nu vreau să te reţin, îi spuse Matei.

— Am întîrziat prea mult, dădu din umeri înciudată, şi n-are nici o importanţă cît mai stăm.

— Uită-te puţin la obrazul meu. Nu vezi nimic ? Nişte urme roşii, ca de degete ? Curios, eu le simt. Va să zică nu vezi nimic ?

— Văd, îi răspunse din nou regretîndu-şi duritatea şi căutînd să-l facă să uite, că accepţi foarte uşor să se întîmple cu noi ce înainte erai convins că nu se va întîmpla niciodată.

Norul se lăţise şi arunca umbre printre frunze. Jumătate din el, în lungime, era violet roşcat, jumătate alb cu zone cenuşii, roz, verzi.

Eliberîndu-i mîinile, Matei rămăsese într-ale sale cu brăţara ei, pe care o întorcea pe toate părţile spre a face briliantele să scînteieze multicolor şi protestă destul de moale la reproşul ei pe care Dora însăşi, formulîndu-l, îl simţise că-i depăşeşte intenţia şi spune mai mult decît voia realmente să spună. Nu se gîndise să-l învinuiască pentru că n-o mai iubea, dat fiind că nici ea nu-l mai iubea, şi-i fu nespus de recunoscătoare că nu o înţelesese greşit şi-i primise cuvintele cu discreţie. Aceasta era din partea lui o dovadă de inteligenţă. Era atît de inteligent ! Şi faptul că, în ciuda scrisorii ei, o lăsase singură atît timp după întoarcerea din N. arăta, acum, îşi dădea socoteala, că o înţelesese mai bine decît se înţelesese ea însăşi pe sine şi fu sigură că el suferise mai mult decît ea însăşi din cauza despărţirii şi acum suportă cu atîta pricepere delicată răutăţile ei şi-i fu ruşine că nu-l mai iubeşte şi se gîndi că poate se înşeală şi că în realitate îl mai iubeşte şi că este cu neputinţă ca în sufletul lui dragostea să se fi stins cu totul, astfel încît nimic nu era pierdut. şi puteau lua totul de la început ca şi cînd nu se petrecuse între timp nimic.

Verdele şi rozul din jumătatea albă a norului se stinseră, iar jumătatea lui violetă se făcuse sul aproape în întregime pe partea superioară, invizibilă de jos. Astfel îngustată, barca de aburi părea mai lungă şi era într-adevăr aşa, pentru că deşi continua să se deplaseze, acoperea încă arborii şi aleile de jos cu umbrele ei.

Pe umbrele acestea Matei şi Dora păşiră încet, căutîndu-se unul pe altul cu băgare de seamă, el uitînd încă o dată că dispoziţia tandră de care începuse să sufere după plecarea Dorei era lipsită de obiect altfel decît întîmplător şi spunîndu-şi apoi, ruşinat ca şi ea de absenţa dragostei, că absenţa aceasta putea da raporturilor dintre ei un timbru mare, eroic, pe care nu trebuia să îl piardă şi de care se socotea pe deplin vrednic.

Din cînd în cînd se opreau, se aşezau pe bancă, apoi îşi reluau plimbarea, pînă ce Dora, care îşi rememora trecutul lor spre a se convinge că încă mai iubeşte, îl întrebă :

— Nu de aici, din grădina Icoanei, ai văzut-o odată pe Marta întorcîndu-se de la şcoală ?

Matei o privi mirat şi ea îl ajută să-şi amintească :

— Mi-ai spus aceasta la vie, într-o zi cînd ţi-am cîntat Chopin şi mi-ai povestit şi accidentul cu colegul cel rău din şcoala primară.

Cu toată sinceritatea şi oarecum stingherit, recunoscu, mai mult din ochi şi din umeri, că tot nu-şi aminteşte.

Încetase să răsucească între degete brăţara.

Dora adăugă :

— În noaptea aceea ţi-am dat rochia mea albastră, de care ai pomenit adineauri.

— În noaptea aceea, o îngînă şi reîncepu să răsucească brăţara. Da, de aici. O, Dora, strigă în sine, în noaptea aceea m-ai sărutat, ne-am sărutat prima dată, de mii de ori, şi ameţeala pe care o încerc voind să cred că noaptea aceea este reală, acum cînd nimic din afară, afară de cuvintele tale, nu o renaşte deocamdată pentru mine, mă doboară. Aflu încă o dată cît de periculoase sînt fotografiile.

— De unde anume ? vru să ştie ea. Arată-mi, te rog, locul.

Şi se ridicară din nou, pentru a găsi locul, dar ridicîndu-se, Dora aruncă fără să vrea o privire spre brăţara din mîinile lui Matei şi nu ştiu cum să i-o ceară şi apoi o mai privi o dată şi în fine, la o mişcare mai bruscă, el scăpă brăţara şi lovindu-se, un briliant se desprinse din montura lui şi lui Matei îi trebui cîtva timp pînă să-l descopere printre pietricelele aleii, ceea ce îi enervă pe amîndoi şi-i făcu să se despartă mai repede. La despărţire el îi spuse, băgînd brăţara în buzunar :

— Iată un prilej de a ne revedea.

A doua zi îi aduse brăţara reparată şi i-o puse pe mînă. Ea i se păru însă prea rece pentru ca gestul acesta să-i mai fie lui, plăcut. Îşi dăduse întîlnire tot în grădina Icoanei. Ploua, şi fiindcă atunci cînd plecase de acasă fusese frumos şi nu luase umbrela, ajunsese în grădină ud tot şi Dora îl ţinu sub mica ei umbrelă albastră de pe care apa se scurgea pe spatele lui Matei mărindu-i proasta dispoziţie, aşa că atunci cînd ea îi observă, într-un efort de a fi amabilă, că altădată îi plăcea ploaia şi că probabil îi plăcea şi acum dacă venise aşa, fără umbrelă, se gîndi că mai bine l-ar fi chemat la ea să nu mai stea astfel în ploaie şi să se usuce, în loc să-l ironizeze.

— Da, ai dreptate, îi răspunse exasperat, ploaia îmi place foarte mult — şi se trase de sub umbrelă şi-şi lăsă în jos gulerul hainei. Ştii cum este ? strigă prin apa care începuse să cadă cu atîta furie încît abia o mai zărea pe Dora. Este minunat ! Sînt ca un copac năpădit de vrăbii.

— Te udă tot, ai să răceşti, îi răspunse.

— E minunat, repetă din apă. Uită-te la arbori — şi zicînd aşa, pentru a se încălzi, pentru a scăpa de senzaţia neplăcută a hainelor ude lipite pe corpul ud şi cedînd şi unei bruşte dorinţe de a o scandaliza pe femeia aceasta rece, străină, care cu siguranţă, se gîndea exasperat, îl blestemă că a adus-o aici pe ploaie, se căţără cu repeziciune pe trunchiul alunecos al copacului de lîngă el şi se instală rîzînd pe o cracă pe care începu să se legene.

— Ce faci, Matei ? îi spuse ea şi veni lîngă trunchiul copacului ca s-o poată auzi. Dă-te jos. Ai să răceşti.

— N-avea grijă, nu răcesc. Nu vii şi tu ?

Craca scîrţîia, legănîndu-se. Ca să-l privească şi să-i vorbească, Dora trebuia să lase puţin pe spate umbrela şi ploaia o cuprinse toată în plasa ei lichidă. De sus, Matei îi văzu pantofii uzi, ciorapii uzi şi faţa udă ca de lacrimi şi gura ei frumoasă care deschizîndu-se pentru a-i vorbi se umplea de apă. Îi spuse :

— Dă-te jos, Matei. Ai să răceşti. Te vede lumea.

— Lumea ? îi ripostă. Nu e nimeni, nicăieri. Eu nu văd pe nimeni.

Într-adevăr, în parc nu era nimeni, pe străzile înconjurătoare nu era nimeni şi pretutindeni alerga numai ploaia cu picioare ude.

— Însă tu ai să răceşti cu adevărat, urmă să-i vorbească de sus. Îmi pare rău, n-am ştiut că va ploua. Du-te acasă.

— Dar, protestă ea, nu pot să te las în pom. Dă-te jos mai întîi.

— Nu, Dora, mai întîi pleacă tu, mi-e jenă să mă vezi aşa ud cum sînt.

— Bine, îi spuse ea, răzbită de ploaie, la revedere — şi fugi.

Matei se azvîrli jos şi, şchiopătînd, porni, fără să ştie, în direcţia în care o apucase şi ea. Nu-şi ridica privirile, dar o zări în momentul în care tocmai intra pînă mai sus de glezne în crinii care acoperiseră nebuni, toată piaţa Cantacuzino şi apoi în aceia care fremătau pe strada Ieremia Grigorescu. Îi era cu neputinţă să dea un nume femeii care alerga prin ploaie înaintea lui şi apoi aceleia care intră grăbită, închizîndu-şi umbrela din fugă, pe uşa cea mare a blocului gălbui din colţul străzii Dionisie Lupu cu Piaţa Lahovary, se gîndea numai că trebuie să găsească un taxi care să-l ducă acasă şi aci în piaţă era cea mai apropiată staţie şi Dora nici nu intrase bine pe uşă, mereu fără să ştie că el era în spatele ei, şi zări prin spumele ploii un taxi, făcu semn şoferului şi acela îl duse pînă acasă.

VASILE ANDRU

Revendicări

— Știu că m-ai fi evitat, vorbi femeia șatenă, mi-ai fi închis cu plăcere ușa în nas. Îți e ciudă că am intrat fără să fiu auzită nici de cîinele din curte, nici de fata din casă. Îți e ciudă și de felul meu bărbătesc de a-ți fi întins mîna.

Femeia brunetă se străduia să introducă firul de ață în acul mașinii de cusut. Mîna îi tremura și firul nimerea pe alături. După cîteva încercări nereușite s-a aplecat să vadă dacă nu cumva urechea acului este blocată de vreo scamă. Constată în cele din urmă că insuccesul se datora faptului că acel capăt de ață era îngroșat. Bănui că e un defect de răsucire. Introduse firul în gură pentru a smulge cu dinții nodul.

— Îmi era dor de Constantin, continuă femeia șatenă, nu e nici un secret, de aceea am trecut. Pe tine te văd mai des. Cu el nu m-am întîlnit de mult. Prevăd răspunsul. Vei zice că e bărbatul tău, că totul s-a sfîrșit. Tu spui „totul s-a sfîrșit" ca și cum ai vorbi despre un aliment servit la masă, care nu mai există din cauză că l-ai consumat. Nimic nu s-a sfîrșit cît trăiesc eu, cît trăim toți.

Dinții scrîșnesc în gol, deoarece ața s-a dat într-o parte, nimerind într-un interval. Femeia brunetă potrivește din nou ața în ascuțișul dinților tăietori. Acum, cu mai multă stăpînire, prin rontăire, rupe nodul. Necazurile ei nu au luat sfîrșit. Nodul a fost înlăturat, dar ața are capătul scămoșat, nici vorbă să încapă prin urechea acului. Soluția vine repede : va netezi, tot cu dinții, capătul îngroșat al firului.

— Să discutăm calm, fără izbucniri, vorbește șatena. Vreau să afli gîndurile mele, că nu-mi place să lucrez pe ascuns sau să lovesc pe la spate. Tu m-ai cunoscut, sînt o fire deschisă, spun tot ce cred, tot ce plănuiesc, adesea în dezavantajul meu, și unii mă consideră naivă procedînd astfel. Să revin la el. Antoneta, Constantin va fi al meu, sînt sigură. Nu fi intrigată. Amîndouă avem același drept la fericire. Nu vreau decît să fac dreptate.

Nici acum firul de ață nu încape în urechea acului. După ce analizează situația, femeia brunetă pare să descopere o neregulă : acul era fixat puțin întors. Slăbi șurubul, îl răsuci, îl îndreptă, aducîndu-l la poziția normală. Apoi strînse iar șurubul.

— Pe acest bărbat, vorbea șatena, mi l-ai luat, sau ți l-am cedat, nu pot spune cu siguranță. N-am înțeles prea bine căsătoria voastră. Cred că ai profitat de un moment de slăbiciune la mine. În tot cazul, se exclude ideea că el ar fi ales. Dacă tu consideri că a fost la mijloc alegerea lui, te înșeli. El e așa de ezitant ! El poate fi hotărît doar cu cărțile-i vechi, cu registrele mari în care scrie ore întregi formule complicate. Cu oamenii nu poate fi decis. Ca și mine, tu îl cunoști bine pe Constantin. Eu am dezaprobat întotdeauna la el o contradicție. Pe cît este de exigent și sever în laborator, pe atît de nepretențios cu oamenii și dezordonat cu lucrurile în viața zilnică. Poate încuviințîndu-i sau dezvoltîndu-i această pornire ai obținut mai mult decît mine. Totuși, știind ce fire este, am motive să sper că situația actuală nu e definitivă, și dacă voi insista, îmi va fi favorabilă.

Acul mașinii de cusut a fost îndreptat, totuși dificultățile n-au luat sfîrșit. Se vede că atenția trebuie dirijată în altă parte. Se concentrează, analizează firul trecîndu-l de cîteva ori ușor între degetul mare și arătător. Așa descoperă că ața e prea groasă. Acum cîteva clipe, înainte de a se așeza la lucru, sosită recent din oraș, distrată, sau un pic tulburată de o întîlnire care nu-i iese din cap, a deschis sertarul și a luat la întîmplare această bobină de ață groasă. Iată deci ce era ! Rezolvarea e simplă : va căuta bobina cu ața potrivită.

— A ținut la amîndouă, continuă șatena. Mă îndoiesc însă că ar accepta să te lase pe tine pentru mine. Nu-i place nici un fel de încurcătură cu procese, cu tribunale. Nu și-ar lăsa o soție, oricare ar fi, și nu te va lăsa nici pe tine din moment ce te-ai întîmplat să fii a lui. E înțelegător, tu l-ai determinat la alegere, tu trebuie să-l stimulezi la divorț. Te revolți, susții că-l iubești. Îl iubim amîndouă. Nu e nedrept oare să te bucuri numai tu de el ? Numai tu să-l știi aproape, să-i auzi vorbele entuziaste pe care el simte nevoia să le înșire adesea cuiva, că-l cunosc, e dispus să vorbească oricui, indiferent cine s-ar afla lîngă el, nu mă contrazice, și mie mi-a vorbit mult, m-a făcut pur și simplu să plîng povestindu-mi o istorioară care în gura altuia ar fi părut caraghioasă, dar la el era minunată ; ție ți-a spus aceeași istorioară, de trei ori, sînt sigură, nu pentru că m-aș îndoi de puterea lui de a inventa ceva nou, dar știu că are subiectele lui preferate, la care nu renunță și pentru care își neglijează complet imaginația...

Femeia face o tăietură cu foarfecele. Deși pînza e moale și se dă ușor la tăiat, ea are mîna învîrtoșată ca pentru un mare efort, brațul tremură, strînge instrumentul, se apleacă înainte, apasă, și metalul lasă o urmă, o adîncitură vînătă, la baza degetului mare.

— Vreau să te încurajez, să te învăț cum să suporți mai ușor ruptura. Am fost prietene, sîntem încă prietene. Totul e să privești cu indiferență mulțumirile strict personale. Te ajut să-ți depășești egoismul. Îți propun și puțin altruism, de care orice om ar fi capabil dacă s-ar strădui.

A tăiat cu multă precauție, urmînd îndeaproape linia desenată de ea mai înainte cu o bucată de cretă. Pe alocuri însă a lăsat margine cam mare, distanțîndu-se de linia trasată. De aceea e nevoie să corecteze tăietura pe ici, pe colo. Din cînd în cînd se oprește din lucru și face cîteva mișcări cu degetul mare care amorțește și pe care apăsarea foarfecelui a lăsat o adîncitură vînătă.

— Nu cumva să crezi că vreau să stric căsnicia. Aceasta va rămîne. Doar că eu voi fi aici, în locul tău. Propun o simplă substituire. Eu te voi înlocui, Constantin va fi satisfăcut ca-ntotdeauna, să-ți spun drept, el n-a făcut prea mare deosebire între noi două, și nici între noi și alte femei. Căsnicia va rămîne. Copilul tău îl voi simți ca fiind al meu, voi fi convinsă că e al meu și el, crescînd, va începe să capete trăsăturile mele fizice.

La o mișcare neatentă a femeii, foarfecele cade jos de pe măsuța mașinii. El produce un zgomot intens și neplăcut, după cum ne putem închipui că rezultă din lovirea unui foarfece mare, greu, de croitorie, cu parchetul încăperii. Femeia se apleacă, îl ridică, dar probabil nu l-a prins bine între degete și cînd a ajuns la înălțimea mesei îl mai scapă o dată jos. Încă un zăngănit, la fel de puternic și de enervant ca prima oară.

— Iată ce mă îndreptățește să mă gîndesc la substituire. În ochii lui noi ne asemănăm ca două picături de apă. Privindu-ne printr-o optică specială pe care în parte mi-a transmis-o și mie, el ne confunda adesea, neglijînd diferențele. Ne-a deformat pentru a ne identifica. Dacă nu aveam în vedere acest lucru, nu provocam discuția de azi. Ne trata absolut la fel. Pe amîndouă a încercat să ne introducă în pasiunile lui, ținîndu-ne cîte un ceas între eprubete, între borcane cu substanțe. La amîndouă ne vorbea despre consecințele grave ale fumatului, omițînd faptul că eu n-am fumat niciodată. Te striga pe tine cu numele meu și invers... Există atîtea lucruri care mă stimulează să-l recuperez, în ciuda rezistenței tale...

În sfîrșit, ața fiind introdusă în ac, pînza fiind tăiată, mașina de cusut se pune în mișcare, și merge minute în șir fără oprire. În încăpere nu se aude decît zgomotul mașinii, ca o ploaie răcoritoare de vară căzînd pe un acoperiș de tablă. Nu mai este mult și ultima porțiune va fi cusută. O dată cu țîrîitul mașinii se împrăștiau și vorbele care veniseră dense și tari, de parcă ar fi fost materiale, fermentînd în spațiul din jur. O clipă ridică ochii : are impresia că pe lîngă perete se strecura o siluetă, o umbră stingheră ; era poate Maya, poate Marte, poate Minodora, iar acum se retrăgea nemulțumită, așa cum pleci cînd, după o discuție încordată, nu auzi în urma ta nici hohot de plîns, nici insultă.

VIRGIL MAZILESCU

Prăvălia cu porcelanuri

Stimate domn,

vă rog să aveți bunătatea să observați că pasajul care urmează, deși se potrivește destul de bine și aici, ar fi fost mai la locul său în încheierea celeilalte scrisori la care mi-ați răspuns cu atîta amabilitate și, îndrăznesc să spun, cu afecțiune. Dragă domnule, îmi aduc aminte că, pe cînd eram copil, tata, un bărbat spătos, impresionant, roșu în obraji și tăcut, poate cel mai tăcut om din cîți am cunoscut, mă lua adeseori cu el la pescuit. Însă eu nu am reușit niciodată să prind vreun pește și au existat zile, săptămîni, luni întregi cînd îmi doream mai mult decît orice pe lume să întrerup șirul ghinioanelor. Ce se întîmpla ? Dacă în rîul sau în lacul spre care plecam cu tatăl meu încă de pe la miezul nopții exista un pește de trei kilograme ori și mai mare, se prindea tocmai în cîrligul meu și îmi rupea undița. Cumpăram o undiță nouă, cu cele mai grozave ațe și mulinete de pe pămînt, numai că între timp peștii ajungeau de șase, de zece, de cincisprezece kilograme și... tot degeaba. Ceva asemănător am pățit și mai tîrziu, cînd lucram într-un mare parc municipal. Am crezut că înnebunesc. Îmi intrau semințe de flori sub piele și încolțeau acolo. Vă puteți închipui cît de frumos arătam. Ca un cireș la începutul primăverii.

Sînt, amabilul meu domn, cunoscut ca un om îndeobște liniștit și prietenos. Poate și fericit? Munca pe care o depun de cîțiva ani „în interesul semenilor mei și al meu" nu mi se pare de loc grea. Prezintă însă, ca și celelalte mai vechi — fiecare în felul ei, un mic inconvenient. Mă obligă să stau cîteva ore pe zi în picioare, de la un timp picioarele au început să se umfle, însă numai în porțiunea primelor trei degete, începînd cu cel mic și mai cu seamă spre seară sau chiar în timpul nopții, da-da prin somn (nu vi se pare ciudat?) și vă mărturisesc că e înspăimîntător pentru un om să-și simtă amenințat visul vieții, aspirația lui cea mai profundă, dar ce spun, nu visul, ci blestemul de fiecare zi — pata aceea mică, verzuie, dragă și blestemată care crește, acoperă mai întîi cotul stîng, urcă pe braț, n-o vezi decît tu, nimeni altcineva, pe gît... bărbia, nasul, ochii, nu ! ochii nu, ochii trebuie să vadă în continuare, ochii vor ține loc și de nas, ei vor mirosi, și de urechi, ei vor auzi, pîndind, cel mai ușor zgomot, apoi sare, m-a înghițit pe mine (n-o văd decît eu, nimeni altcineva) și sare pe dușumea, urcă peretele ca o pisică înfuriată: urmează fereastra, nu! fereastra nu, între fereastră și stradă e același raport ca între ochi și cameră... ; visul, pata aceea mică, verzuie, ce mîndru eram, doamne, în pericol din pricina nesuferitelor umflături care devin din ce în ce mai dureroase.

Nu vă alarmați, vă rog, de fapt nu e vorba de o pată cu adevărat periculoasă, umflăturile da, ele sînt periculoase, povestea cu pata verzuie m-a ajutat doar să vă cîștig, cum se spune, bunăvoința și atenția. În două cuvinte. Din cauza picioarelor umflate nu mai pot merge de loc sau merg foarte, foarte încet și asta e, tocmai de o viteză de deplasare ieșită din comun se simte nevoia în cazul meu. Să folosesc un mijloc oarecare de locomoție? O bicicletă ! Dacă, citind aceste rînduri, v-a îndemnat gîndul să-mi dați un asemenea sfat, vă încredințez cu mîna pe inimă că nu sînteți primul care să o fi făcut și mă tem că... nici ultimul. Un automobil! Doar respectul deosebit pe care vi-l port, deși aproape că nu ne cunoaștem căci ne-am întîlnit, vai, o singură dată, în casa bunului nostru prieten comun, mă împiedică să izbucnesc în rîs. Totuși. Să zicem că merg cu automobilul. Și cît de repede am chef. Dar deodată (asta nu știați!) trebuie să opresc, să opresc cu orice preț, să sar din mașină și să ajung aproape în aceeași clipă într-o prăvălie cu porcelanuri. Aproape în aceeași clipă! Altfel... Să stăm și să socotim: din stradă pînă la ușa prăvăliei, dacă aceasta e pe partea dreaptă, sînt uneori numai doi-trei metri, alteori, dacă prăvălia e pe stînga străzii, zece-doisprezece metri ; în starea în care se află de cîțiva ani picioarele mele, eu pot parcurge distanța în cel puțin zece secunde sau, luînd în considerație a doua posibilitate, abia în treizeci. Mult, bunul meu domn, prea mult și... iar am ratat, iar sînt nevoit să o iau de la capăt.

Ar exista totuși o șansă, una la o mie. Opresc. Cobor, foarte atent să nu trîntesc portiera. Picioarele mă dor, fără îndoială, chiar dacă umblu aproape desculț căci de la o vreme umblu doar în niște ciorapi negri avînd aplicate pe talpă două cartoane. Mi-am lăsat barbă să nu fiu recunoscut și am schimbat și numărul mașinii. Pe stradă trebuie să fie înghesuială mare, o înghesuială nemaipomenită, vînzătorul de porcelanuri se ceartă cu singurul cumpărător, rețineți vă rog, cu singurul cumpărător din prăvălie, *lucru puțin probabil de altfel pentru că o ceartă între patru ochi nu prea are farmec pentru nimeni, sau nu se ceartă, ci dorește din tot sufletul să-l convingă de un adevăr frumos și de aceea face gesturi stranii și repezite, întinzînd brațul ca pe o sabie, ducîndu-și piciorul la frunte și salutînd, și afară e soare iar eu mă strecor tiptil, pomii sînt înfrunziți, în ei cîntă păsări și copii opriți să le asculte, încearcă să le distingă penajul galben sau portocaliu cu pete negre cît un bănuț sau pur și simplu albastru, albastru de tot printre frunzele verzi. O, sînt sigur că ați înțeles. Dacă negustorul mă zărește, totul e pierdut ! Mai rețineți că între atîtea măsuri de prevedere și coincidențe fericite am omis cu bună știință să adaug un amănunt de cea mai mare importanță : voi știi oare că trebuie să opresc chiar în acea zi și chiar în clipa aceea în fața prăvăliei cu porcelanuri, în fața teatrului, în fața tutungeriei... în fața casei cu iederă... în fața cabanei pierdute în pîntecul munților, unde dorm, beți ca zeii sîmbăta noaptea și fericiți și rupți de oboseală din restul săptămînii, tăietorii de lemne ? și dacă nu, eu trec în mașină, trec pe bicicletă, minunatul meu domn, îmi tîrîi picioarele rănite și nici nu întorc privirea, puțin plictisit și îmi aduc aminte, eram frumos odată, semințele încolțeau sub pleoape și pești răi îmi rupeau undițele.*

Un aspect din „Wallenstein“

F. SCHILLER *schiță de A. GRAFF*

Anumite „merite“, atribuite unor clasici îi scot din orbita luminii lor adevărate. Așa s-a clătinat în decursul timpului și prestigiul lui Schiller, în virtutea unui așa-zis caracter „accesibil“ al artei sale, care ne face să-l înregistrăm în atmosfera plată a unei didactice popularizări. Există, însă, alte valențe ale sale, mai consistente, pe care numai unele spirite adînc pătrunzătoare au putut să le recunoască. Cel puțin două din aceste momente privilegiate, ale revelației oferite de opera schilleriană, merită a fi semnalate. Unul se descoperă pe treapta cea mai înaltă a romantismului german, cînd poeți de talia lui Hölderlin și a lui Novalis își declară partial, drept punct de plecare, inițiativa lui Schiller, identificat ca întemeietor al poeziei filozofice în lumea modernă. Faptul că, tot pe atunci, un Beethoven îi îmbrățișează mesajul entuziast din imnul închinat **Bucuriei,** relevă că firul, deopotrivă de filozofic, al muzicii germane, perpetuat apoi prin Wagner, n-ar fi străin de precedentul poetic amintit. Al doilea moment este marcat de dramaturgia expresionistă, înlăuntrul căreia un Georg Kayser sau un Bertolt Brecht, așează la loc de cinste numele lui Schiller, ca făuritor al dramei investite cu rolul „manifestului de idei“, prin invocarea căreia expresionismul a luptat să înlăture de pe scenă psihologismul naturalist.

Desigur că, sub aspectul mijloacelor sale artistice, Schiller nu este un „rafinat“ — cel puțin la prima vedere — ceea ce a și stimulat registrul scăzut, de popularizare cu caracter didacticist, prin care i s-a difuzat creația în rîndul unui public naiv și nepretențios. Faptul a atras frecventele momente negative — uneori de eclipsă totală — în judecarea operei sale. Ele culminează către sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, cînd unele spirite opuse în concepții, dar similare în exigențe estetice — de la Nietzsche pînă la Croce — l-au respins integral.

Împrejurarea ne face să revenim asupra reflecțiilor pe care le-am așternut nu demult în paginile acestei reviste cu prilejul unor sumare considerații asupra lui Hugo. Vrem adică să reamintim că lumea modernă are oroare de comunicarea cu aparat retoric. Desigur că nu se poate contesta justețea acestei atitudini îndreptată să condamne o artă care sună fals și strident. Sub aspectul de față, retorismul conceptual al lui Schiller ne stînjenește aproape în aceeași măsură ca și retorismul imagistic al lui Hugo. Poziția antiretorică a spiritului modern se dovedește, în linii mari, îndreptățită. Ea, însă, nu mai poate fi admisă atunci cînd alunecă către o expediere comodă, grăbită și nedreaptă în privirea unor anumite opere din trecut. Retragerea definitivă la primul contact neplăcut cu o creație artistică, străină de limbajul nostru, relevă o netăgăduită notă de superficialitate. O conștiincioasă curiozitate este totdeauna înclinată să exploreze dacă nu se află cumva și un miez autentic înlăuntrul neprimitorului ansamblu retoric, care ne declanșează prima impresie. În cazul lui Hugo ne-am văzut răsplătiți cu surpriza unor adevărate comori de mare poezie. Nu s-ar prefigura, oare, o perspectivă deopotrivă de promițătoare și în ceea ce îl privește pe Schiller ? Precedentul romantic și cel expresionist al valorificării sale par să ne încurajeze intențiile.

Toluși nu de aceste antecedente, raportate la factura și la metoda generică a artei schilleriene, ne vom folosi, ci de un anumit conținut, bogat în semnificații, care ne-a oprit atenția cu prilejul unei recente reluări a trilogiei **Wallenstein.** Retrospectiv am putut desprinde că modul de a gîndi al lui Schiller s-a asociat special aci și cu sensul unui avertisment de largă anticipare la drama veacului nostru. Poetul ne apare, sub ipostaza de față, dotat cu acea colosală forță de intuiție, pe care nu o putem atribui decît spiritelor profunde și clarvăzătoare. Să procedăm, însă, printr-o scară de deslușiri preliminarii pentru a ajunge la ideea pe care dorim să o ilustrăm. Se știe că, în dramele sale, poetul și-a ales îndeobște protagoniști a căror afinitate cu el însuși sau cu aspirațiile sale generoase, apare din primul moment evidentă. Eroul trilogiei invocate de noi face, însă, singura excepție, marcînd un punct excepțional de obiectivare în creația sa. Wallenstein este, sub un aspect esențial, tocmai opusul lui Schiller. Acest aspect diferențial se surprinde în modul deosebit cum concep unul și altul funcțiunea, ponderea și importanța **ideii.**

Faptul reclamă iarăși o explicație prealabilă. Schiller, după cum se știe, nu a fost numai poet, ci și filozof. El profesa anume o filozofie practic-morală, dirijată în sens pedagogic. În unele poeme, dar mai cu seamă în scrierile sale teoretice, Schiller urmărea o certă educare a omenirii, avînd drept obiectiv atingerea unei armonii interioare, de unde să rezulte ceea ce el numea „sufletul frumos“ **(die schöne Seele).** Nu mai este cazul să amintim și căile prescrise de el pentru a se ajunge la această armonie, fiindcă ele nu interesează în mod deosebit firul de idei pe care ne-am propus să-l dezvoltăm. Destul numai să subliniem că ansamblul filozofiei schilleriene nu se află întocmit în vederea menținerii sale pe plan teoretic, ci, ca la toți gînditorii de nuanță pedagogică, ea își găsește adevărata rațiune în aplicarea practică a vederilor ce-o însuflețesc. Cu alte cuvinte, Schiller gîndea nu de dragul ideilor în sine, ci numai cu intenția ca, printr-însele, să transforme și să perfecționeze omul. Cam în același fel concepeau filozofia și vechii moraliști greci.

Mai tîrziu, însă, un anumit tip de gînditor modern a provocat cunoscuta spărtură în echilibrul structurii umane, printr-un radical divorț între idee și existență. Vederile respective erau elaborate pentru a se menține într-un strict imperiu teoretic, fără nici o atinență cu realitatea. Gînditorul se credea, astfel, eliberat de orice răspundere, putînd, ca atare, să recurgă la o adevărată fantezie a ideilor, întreținută, fără teamă, cu cele mai stranii paradoxe. Concepțiile sale puteau fi oricît de hazardate, o dată ce nu puteau avea consecințe asupra vieții. Totală iluzie, fiindcă ideile nu trec drept ficțiuni frumoase, ca poveștile, ci sînt **crezute.** O dată ce s-au manifestat, ele nu mai pot rămîne inofensive, chiar dacă autorul lor le-a conceput ca un simplu joc sau exercițiu mental, circumscris la planul teoretic. Cînd scapă în lume, din simple fantazări subiective, ideile devin fetișuri, în măsură să mobilizeze cele mai monstruoase forțe devoratoare. Și faptul nu constituie o presupunere neîntemeiată. Experiența celui de-al doilea război mondial arată că ideile necontrolate, încăpute în posesiunea unor spirite inferioare, de factură primitivă, amenință să aducă pieirea întregii omeniri.

Or, Wallenstein, opusul lui Schiller, este tocmai tipul modern al fantezistului reflexiv, pe care poetul îl pătrunde cu o genială intuiție anticipatoare. Cu aceeași forță de pătrundere, el vede și caracterul funest al **ideii** de această natură, care, scăpată în lume, întreține, printre altele, și urgia devastatoare a războiului. Însuși cel ce a emis-o nu se mai poate apăra acum de ceea ce a gîndit, cînd produsul necontrolat al minții sale se materializează și se obiectivează în afara lui. Impotriva voinței sale, Wallenstein se vede constrîns să-și accepte acum propria idee, devenită o forță străină și vrăjmașă, de care va trebui să asculte, și care îl va duce la prăbușire. Din stăpînul reflecțiilor sale, atîta vreme cît se aflau în sinea sa, el le devine un nefericit sclav, sortit de ele pieirii.

Aci dă Schiller una din cele mai intense analize care s-au făcut vreodată asupra acestei curse diabolice în care cade imprudența omenească, prin ideea cutezătoare și riscantă, care, evadată din subiectivitatea conștiinței, are puterea să ucidă pe cel ce a gîndit-o și să dezlănțuiască o suită de calamități, în speță un război prelungit și nimicitor. Cuvintele poetului capătă în context accentul celor mai răscolitoare revelații : **Lăsată, însă, din ungherul sigur / Al inimii, din vatra ei călduță, / Și scoasă în înstrăinarea lumii, / Ea este a puterilor viclene / Pe care nici o minte nu le frînge.** Totul apare acum ireversibil, cînd ideea a fugit „în înstrăinarea lumii“, a aprins focuri distrugătoare, și l-a făcut prizonier în acest incendiu și pe cel ce a zămislit-o : **Așa m-am prins în propria mea plasă, / Din care-acuma numai silnicia, / Rupînd-o, poate să mai iasă slobod.** Omul, desigur, poate fi stăpînit de cele mai hazardate gînduri, dar atîta vreme cît se află încă în sine, el le mai poate retracta sau anula. Cînd s-au făcut cunoscute, ele devin, însă, tăișuri înveninate, deoarece nu mai aparțin emițătorului, ci „puterilor viclene“.

Schiller, acest om atît de conștient, nu numai că a elaborat o filozofie constructivă cu aplicație practică, dar a prevăzut și calea opusă, a acelui tip de gîndire lipsită de răspundere, căreia îi va fi victimă în viitor o parte din omenirea veacului nostru. Ni se pare a descoperi aci unul din mesajele cele mai tulburătoare — neînțelese și neascultate, ca și glasul Casandrei — pe care ni le-a lăsat această luminoasă personalitate. O dată cu cazul Hugo, acela al lui Schiller ne învață încă o dată că, adesea, sub învelișul retoric al unei opere pe care o credem depășită, se ascunde o nebănuită comoară.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuite de recenta traducere românească a trilogiei **Wallenstein.** Precedată de o documentată și amplă prefață a lui Virgil Tempeanu, versiunea se datorește lui Gh. Mihalache-Buzău și lui Victor Munteanu. Relevăm frumusețea limbii cu toată aura evocatoare de presimțiri care se degajă din cuvinte, și care arată că traducătorii au pătruns cu pricepere, cu gust și cu talent acest text important din patrimoniul literaturii universale.

Edgar PAPU

Desen de KODICA FRATO

fișier

● *În colecția* Romane ale secolului al XX-lea, *la Editura pentru literatură universală, a apărut romanul lui Hermann Hesse,* Jocul cu mărgele de sticlă *(traducere, prefață și note de Ion Roman). Operă de maturitate absolută, scrisă la 70 de ani și după aproape 40 de ani de activitate literară, redactată între 1931—1942, cartea este în același timp roman biografic (biografia lui Josef Knecht* magister ludi), *poezie și dramă, un fel de* Faust *modern (autorul e și un mare admirator al lui Goethe). Operă majoră a lui Hermann Hesse,* Jocul cu mărgele de sticlă *este străbătută de un vibrant leitmotiv : „Să devii util ! Să renunți la tine însuți și să lucrezi în serviciul colectivității !“*

● *În aceeași colecție a mai apărut romanul lui Ramón Pérez de Ayala,* Belarmino și Apolonio *în traducerea Lolitei Tăutu, cu un cuvînt înainte de Andrei Ionescu. Critica a elogiat această creație a prozatorului argentinian ca unul din cele mai frumoase și pasionante romane ale literaturii spaniole moderne. Ayala a scris poezie, eseu și roman. Dacă poezia sa este impregnată de prozaism, dacă eseul său este influențat prea mult de stilul și personalitatea lui Ortega y Gasset, în roman reușește să impună teme și viziuni originale, apropiate însă de spiritul creației maestrului său. Romanul de față e considerat o tragicomedie ce reactualizează pe alt plan mitul lui Don Quijote.*

● *În colecția amintită mai poate fi semnalată versiunea românească a romanului* Nostromo *al lui Joseph Conrad (traducător Andrei Ion Deleanu). Teodor Joseph Konrad Korzeniowski (1857—1924), romancier englez de origine poloneză, reprezentant, după expresia lui E. Legouis și L. Cazamian, al unei literaturi compozite, a realizat o sinteză de influențe artistice plină de consecințe în evoluția literaturii universale. „Opera sa are culorile picturii, soliditatea sculpturii, ritmul și armonia muzicii“.*

● *În aceeași editură s-a publicat (în colecția de Antologii),* Antologia poeziei romantice germane, *alcătuită de Hertha Peretz, cu un cuvînt înainte de Al. Philippide.*

Prezentînd poezia romantică germană, definim implicit una din cele mai însemnate contribuții la evoluția curentului în poezia europeană, de unde și interesul actualei antologii, care fixează cronologic pe marii poeți romantici germani de la Jean Paul (Richter), Aug. W. Schlegel, Ernst Moritz Arnd, K. L. Woltrmann, Hölderlin, Novalis, Fr. Schlegel, Tieck, F. A. Ruhn, I. H. v. Wessenberg, Kleist, Brentano, A. v. Chamisso, Uhland sau Eichendorf pînă la Körner, Schwab, Müller, Heine, Mörike și Rochard Wagner.

Traducătorii români sînt : Al. Philippide, Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Ion Negoițescu, Lazăr Iliescu, Ionel Marinescu, Dan Constantinescu, Veronica Porumbacu, C. Olariu, Aurel Covaci și Stelian Cucu.

● *La Editura politică a apărut studiul* Adolescentul, acest necunoscut, *de Jean Rousselet (traducere de Leonard Altbuch și Iulia Giroveanu, cuvînt înainte de conf. univ. Virgiliu Radulian). Autorul, medic dublat de un subtil psiholog, face o competentă explorare a universului atît de complex și de nuanțat al adolescentului, dînd totodată judicioase îndrumări și indicații, utile pentru părinți și educatori.*

MOMENTUL LITERAR

GHEORGHI DJAGAROV

(R. P. BULGARIA)

Cunoscutul poet și dramaturg Gheorghi Djagarov, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, a avut bunăvoința să răspundă la întrebarea noastră :

— Care sînt realizările anului literar 1969 în Bulgaria ?

— Anul 1969, an de satisfacții și noi speranțe, a fost pentru literatura bulgară un an jubiliar. Bilanțul a confirmat în mod categoric înflorirea, fără precedent în toate sferele vieții, culmile înalte ale culturii materiale și spirituale atinse în cei 25 de ani de construcție socialistă. Pusă, după Revoluție, în fața unor noi sarcini, literatura bulgară a străbătut o cale complexă și fertilă. Pana tuturor creatorilor săi talentați a afirmat ca metodă proprie realismul socialist în reprezentarea poporului constructor al socialismului, a idealului său. Tezaurul ei de unsprezece veacuri s-a îmbogățit cu opere mari — letopiseț al unei noi epoci și al unor noi eroi.

Trecutul revoluționar nu prea îndepărtat a fost în anul acesta, firește, obiectul atenției a zeci de creatori talentați. Succese deosebite sînt de remarcat în memorialistica artistică. Strădania plină de talent din ultimul sfert de veac, a scriitorilor bulgari, și-a găsit loc într-o serie de antologii de poezie, de proză și de literatură pentru copii. Un eveniment a constituit apariția culegerii de memorii **Den posleden, den pîrvi (Ziua cea din urmă, ziua cea dintîi)** conținînd amintiri ale scriitorilor, descriind atmosfera ultimelor zile ale fascismului și a primelor zile ale puterii populare.

În cursul acestui an au apărut o serie de cărți ale scriitorilor talentați din toate generațiile. În proză **Baruten bukvar (Abecedar exploziv)** de Iordan Radicikov ; **Prazniți (Zile de sărbătoare)** de Konstantin Konstantinov, unul din bătrînii maeștri ai beletristicii ; **Obici (Iubire)** de Alexandăr Karasimionov și o serie de cărți ale tinerilor autori, care au impresionat prin încrederea și sensibilitatea lor față de cele mai importante probleme ale vieții noastre actuale, prin poziția lor partinică, de clasă, de pe care le apreciază. Faptul acesta constituie pentru noi o satisfacție și este dătător de frumoase speranțe.

Poezia își are realizările sale cele mai frumoase în culegerile lui Vladimir Golev · **Mirosdanie (Creațiune),** Mladen Isaev **Visina (Culme),** Orlin Orlinov · **Cireșova zemlea (Pămînt cu cireși),** Andrei Ghermanov : **Iarosino s'înțe (Soare minios)** și altele.

Anul dramaturgiei naționale bulgare a indicat de asemenea creatori talentați prin piesele **Știastieto ne idva samo (Fericirea nu vine singură)** de Boian Balabanov ; **Rashodka ot sîbota vecer (Excursia de sîmbătă seara)** de Dragomir Asenov : **Ciovek ot dosieto (Omul din dosar)** de Lozan Strelkov ; **Țenata na doverieto (Prețul încrederii)** de Kliment Țacev și altele.

Se manifestă puternic tendința talentaților creatori din literatura bulgară de a sonda și mai profund actualitatea, problemele socialismului și ale constructorilor săi, de a descrie patosul eroic și problemele etico-morale ale epocii și ale omului.

Mărturie acestui fapt stau premiile **Gheorghi Dimitrov** conferite în cursul anului jubiliar lui Pantelei Zarev pentru opera sa capitală **Panorama na bilgarskata literatura (Panorama literaturii bulgare) ;** lui Nikolai Haitov pentru **Divi raskazî (Povestiri barbare) ;** lui Stoian Daskalov pentru **Republica na dijdovete (Republica ploilor) ; și Zemna svetlina (Lumină pămîntească) ;** lui Bogomil Rainov pentru **Gospodin Nikoi (Domnul Nimeni) și Neama nișto po hubovo ot loșoto vreme (Nimic mai frumos ca timpul nefavorabil).** În poezie, au fost distinși Venko Markovski, Orlin Orlinov pentru a sa **Odă Uniunii Sovietice** și tînărul, foarte talentatul poet, dispărut în împrejurări tragice, Vladimir Bașev.

Critica literară face pași serioși înainte, însuflețirea ei a luat proporții, îndeosebi în urma discursului tovarășului Todor Jivkov ținut în fața organizației tineretului comunist și în care au fost arătate exigențele concrete privind rolul și sarcinile ei practice. În afara atmosferei stimulatoare care domnește azi în presa literară, au apărut și volume ca **Sivremenosti i Beletristika (Actualitatea și beletristica)** de Efrem Karanfilov ; **Literatura na svobodata (Literatura libertății) și Lenin i literaturata (Lenin și literatura)** de Vasil Kolev ; **Preobrajena literatura (Literatura transformată)** de Pantelei Zarev; **Mejdu svoi i ciujdi (Între ai săi și străini)** de Peter Dinekov.

Succesele avute și așteptările pentru anii apropiați nu sînt întîmplătoare. Literatura bulgară și creatorii ei primesc în mod continuu un ajutor eficace din partea Partidului Comunist Bulgar, și prin îndrumarea ideologică și prin asigurarea unor optime condiții pentru munca lor creatoare. S-a înstăpînit o atmosferă de lucru liniștită, scriitorii sînt solidari în jurul politicii partidului. Diversiunea ideologică, influențele dăunătoare nu pot găsi nici o spărtură în frontul scriitorilor bulgari. Faptul acesta reprezintă una din cele mai importante cuceriri în cursul acestor douăzeci și cinci de ani.

Apropierea cu veche tradiție dintre literatura română și cea bulgară înflorește acum în condițiile mult mai favorabile ale celor două țări socialiste și frățești. Acestui fapt se datorește în mod special colaborarea dintre Uniuni'e noastre și legăturile cordiale dintre creatorii literari din ambele țări, schimbul crescut și multiplu de scriitori, idei și valori literare, numărul cărților și, în general, al operelor traduse. Condițiile și vecinătatea noastră ne obligă să mentinem acest înalt tonus al raporturilor reciproce, necesar ambelor literaturi frătești.

Noi întîmpinăm noul an 1970 cu satisfacții și speranțe pentru și mai înalte cuceriri în domeniul beletristicii. Urăm colegilor și prietenilor nostri români mari succese în nobila lor strădanie pentru înflorirea literaturii, precum și fericire poporului frate român.

Mihail MAGIARI

KARL HEINZ BOHRER
HELMUT SCHEFFEL

(R. F. a GERMANIEI)

Telefonul nostru i-a găsit pe cei doi critici într-o discuție asupra premiului „Bremer", la redacția de literatură a publicației „Frankfurter Algemeine Rundschau".

— Așadar, anul literar 1969 în R.F.G...

— Va impune, cred, cel puțin cîteva opere deosebite, dincolo de perisabilitatea sentințelor literare imediate, spune Karl Heinz Bohrer. Mi-ar fi cu deosebire greu și nu aș putea, fără riscuri, să afirm care dintre cărțile laureate sau ignorate vor însemna, peste un an, doi, puncte de referire și corectare a ierarhiei valorice. Dar, judecînd după competența cu care au fost încoronate pînă acum nume azi dintre cele mai sonore, cred că acordarea premiului „Büchner" pe 1969 lui Helmut Heissenbüttel pentru opera sa completă este inspirată. Un lucru remarcabil mi se pare acela că ultimii laureați au impus o notă aparte nu numai prin respingerea tiparelor literare străine (cu deosebire americane), ci și prin aceea că, prezentînd stări de fapt, realități sociale și problematici complexe care vizează conștiința, propun publicului cititor nu numai obiectul unor dezbateri etice, inteligente, ci și o cale spre descoperirea adevărului. Hans Magnus Enzensberger, de pildă, care anul acesta a apărut foarte frecvent cu poezii și eseuri măi ales în revista de stînga „Kursbuch", consideră că menirea poeziei este să prezinte acele stări de fapt care nu pot fi atacate prin alte mijloace, mai comode. Poezia trebuie să fie o cale de mijlocire a adevărului. Heissenbüttel, care are o mare influență asupra tineretului, mai ales prin eseurile sale scrise pentru „Süddeutscher Rundfunk", pledează în scrierile sale pentru adevăr, deși poate nu tot atît de consecvent ca Peter Weiss, Günter Grass, Peter Handke și Speer...

— Se remarca în ultimul timp accentul pus în R.F.G. pe noua dramaturgie. S-ar putea trage concluzia că și anul 1969 a fost un an al dramaturgiei ?

— Ferească Dumnezeu ! N-am spus asta ! Acum un an-doi poate că se putea face o asemenea afirmație. Anul acesta, — fără a ignora unele realizări cum sînt cele trei piese ale lui Wolfgang Bauer („Magic afternoon", „Change" și „Party for six" — „După amiaza vrăjită", „Schimbare" și „Petrecere pentru șase"), sau dramatizările lui Horst Lange după „Marchiza de O..." a lui Kleist — textul scris în 1929 nu aduce lucruri cu totul deosebite.

Altceva este în proză ! Și, poate chiar în poezie !

După „Anii ciinești" (Hundejahre) și „Toba de tinichea" (Die Blechtrommel), noul roman al lui Günter Grass, „Anestezie locală" (Örtlich Betäubert), apărut anul acesta, este și o nouă experiență a autorului. Günter Grass își alege drept temă o atitudine socială — **indiferența** oamenilor — pe care o supune radiografiei analitice. Instalarea în viață a unei anumite insensibilități față de cotidian este demonstrată printr-un artificiu modern, de confruntare a memoriei personajului, anesteziat la dentist, cu secvențele dramatice oferite pe un ecran de televizor, în intenția de a dubla efectul anesteziantului. Efectul este paradoxal, iar secvențele tragice din Biafra, desfășurate pe ecran, declanșează în condiții incomode reacția împotriva indiferenței. (Experiența este la îndemîna oricui : deseori ni se întîmplă să nu depășim inflexibilitatea indiferenței — această stare de toleranță devenită intoleranță numai în cazurile în care este în joc pielea noastră !). Interferențele de conștiință în jocul dintre trecut și prezent, urmărirea și atacarea unei psihologii a indiferenței față de problemele actuale și acute ale noilor generații sînt prezente și în alte romane și nuvele, nu mai puțin controversate anul acesta. Aș menționa numai narațiunea inteligentă a lui Dieter Wellershof, „Die Schattengrenze" (Granița de umbră) și cea a lui Wolf Wondratschek, „Früher begann der Tagmit einer Schusswunde" (În trecut, ziua a început cu o rană...), o carte de debut foarte bine scrisă. Romanul istoric, abandonat multă vreme, este prezent anul acesta cu supla narațiune a lui Peter Härtling. „Das Familien fest" (Sărbătoarea de familie), în care factologia trecutului este proiectată într-o perspectivă cu totul originală.

— Proza scurtă, intervine Helmut Scheffel, ar putea consemna ca reușite ale genului, fără a avea însă vitalitatea celor date de scriitorii „Grupului 47", scrierile lui Martin Walser. Totuși, după „Ehen in Philipsburg" (Menajuri în Philipsburg), „Halbzeit" (La jumătatea timpului) și „Lügengeschichten" (Povestiri americane), Walser — unul dintre talentele narative cele mai virtuoase — n-a mai dat nimic de aceeași talie.

— Este numai cazul lui Walser ?

— Nu, nu ! Propriu-zis nici nu există un caz Walser. O evaluare a scriitorului de la un an la altul este discutabilă și nimeni n-ar putea crea mai neașteptate surprize decît însuși scriitorul.

— Vă referiți la dispariția vremelnică a scriitorului din cîmpul editorial, sau la abordarea unor noi genuri ?...

— Da și nu ! Este oarecum firesc ca, după o experință într-un compartiment al literaturii, un scriitor talentat și inteligent să investigheze alte terenuri ; cum este cazul lui Peter Handke, care publică volumul de poezie cu accente filozofice „Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt" (Lumea interioară a lumii exterioare a lumii interioare). Este o carte de experiență și cred că Handke se va întoarce, totuși, la uneltele sale, deși — sînt sigur — mulți poeți și-ar dori cursivitatea și reflexivitatea discursului poetic al acestui prozator. Dar, pentru că am pomenit de poezie, aș mai menționa volumul, tot de inspirație filozofică, al lui Walter Höllerer, „Systeme" (Sisteme).

Și pentru că am început cu un premiu, mi-aș îngădui să termin tot cu un premiant. Fratele talentatului poet și critic Hans Magnus Enzensberger, laureat al premiului „Büchner" pe anul 1967, Christian Enzensberger, este laureatul de anul acesta al premiului „Bremer" pentru volumul său de eseuri „Versuch über den Schmutz". El a refuzat însă premiul.

C. N.

SIMON ISTVÁN

(R. P. UNGARĂ)

Ne-am întîlnit la redacția pe care o conduce de mai mulți ani Simon István, poet, publicist și cunoscut critic literar din Ungaria.

Redactor șef al revistei de literatură și critică literară „KORTARS", Simon István este, în același timp, secretar al Uniunii Scriitorilor din această țară. Este autor a numeroase volume de versuri și cunoscut traducător din poeziile lui Arghezi, Blaga, etc.

— Ce considerați a fi adus nou anul 1969 în literatura maghiară?

— Cred că este prematur să mă pronunț, fără posibile erori, asupra unor lucrări despre care critica și istoria literară n-au elaborat încă judecăți de valoare certe. Este și firesc să ai ezitări atunci cînd te pronunți asupra unor valori care sînt supuse încă radiografiei gustului public. Totuși unele aprecieri din perspectiva noului an sînt posibile și am să răspund întrebării.

În legătură cu cărțile care au apărut, mi-aș îngădui să spun că 1969 poate n-a fost la fel de bogat „ca volum" ca anul trecut. Altceva este caracteristic anul acesta pentru literatura ungară !

Scriitorii fruntași ai literaturii noastre și în special cei din generațiile mai tinere, cum ar fi Csurka István, Galgoczy Erzsébet, Kamondy László, Moldova György și alții, folosesc cu îndrăzneală timpul și spațiul, căutînd să descrie caracterele în mod cinematografic, examinîndu-și „radioscopic" eroii și anti-eroii. Cineva observa că aceștia își proclamă adevărul fără formularea concluziilor, lăsînd acest lucru în sarcina cititorului. Este o observație justă și cine citește un roman ca acela scris de Fejes Endre, „Rozsdatemető" („Cimitirul de rugină"), sau de Sükösd Mihály, „A kivülálló" („Cel care nu intră în rînduri"), observă cu ușurință despărțirea de orice regulă clasică prăfuită. Stilul este vibrant, iar singurul lor crez este cunoașterea. Luciditatea analizelor psihologice, discernămîntul față de cele mai sinuoase particularități ale caracterului uman, sînt trăsături pe care fiecare dintre scriitori, indiferent de generație, încearcă să le stăpînească. Toate aceste calități mi se par conținute romanului ultim al lui Dery Tibor, **„Nu există tendință",** revelație editorială a anului 1969. În parte autobiografic, romanul continuă tradițiile literaturii clasice ungare, reflectînd într-o manieră modernă cele mai importante evenimente ale ultimilor cincizeci de ani din zbuciumata istorie a Ungariei. Alt roman, tot de filieră autobiografică, **„Barca lui Carol",** al lui Illés Gyula, se impune prin dialogul excelent și fina reflecție filozofică a personajului principal. Cartea este, dincolo de aceste calități, o pledoarie pentru arta de a ști să îmbătrînești frumos.

În sfîrșit, pentru a nu enumera decît pe cele mai reprezentative lucrări de proză dintr-un număr imens care au apărut anul acesta, aș mai aminti romanul lui Meszoly Miclos, **„Moartea atletului".** Interesul deosebit al scriitorilor pentru problematica vieții publice, cotidiene, pentru realitatea concretă, așa cum face decanul acestei tinere generații, Fejes Endre, este de bun augur. În acest sens, lucrările lui Cseres Tibor, care preferă de multe ori glasul particular al documentelor pentru a face un emoționant apel la luciditate și vigilență, se numără printre reușitele prozei maghiare din ultima vreme.

În domeniul poeziei, poate că deosebirile de ton și inspirație sînt mai izbitoare decît în proză, fiind posibile diferențieri de la an la an. Eu n-am să vorbesc despre aceste diferențieri, ci am să amintesc aici un volum scos de editura „Szepirodalom". Mă refer la un florilegiu selectat din poeziile cele mai inspirate ale unui număr de 15 poeți. Antologia aceasta mi se pare mie indiscutabilă ca valoare.

— Considerați anul literar 1969 revelator prin afirmarea unor noi talente ?

— Sigur că da ! Spun asta și în calitate de redactor șef al unei reviste de critică și literatură. Marosi Gyula, de pildă, s-a impus prin revista „Kortars" ca o personalitate certă, de talent, scriind nuvele de înaltă ținută artistică. Alături de foarte cunoscuta nuvelă **„Tocmeala",** care a iscat și angajat în jurul ei discuții interesante și contradictorii, obligînd la un schimb de opinii foarte divergente, dar instructive, și celelalte scrieri ale lui Marosi Gyula se distanțează net de multe lucrări ale confraților săi de generație.

Alt nume, — Jokai Anna — numai formal ține de grupul debutanților : a publicat primul său volum, intitulat **„4447",** în anul 1969. Nu întotdeauna primul volum consacră ! Al ei însă este de acum consacrat. Volumul cu un nume atît de „numeric" a fost epuizat imediat după apariție, și asta nu e accidental.

— Aceasta ar fi caracteristica anului 1969 ? Debuturile calitative ?

— Dacă mă gîndesc bine la tot ce s-a editat în acest an, se poate spune că 1969 a consacrat numeroase nume de poeți și prozatori tineri care, după o scurtă perioadă de la prima apariție, s-au remarcat nu numai ca scriitori remarcabili, ci și ca personalități distincte. Mă bucură că această generație tînără poate produce ceva marcant, că aduce un ton nou, un stil modern în literatura noastră ! Au început să mai fie imitați Kafka, Hemingway sau Camus, așa cum se întîmpla pînă nu de mult. Și asta, mai ales în nuvelistică. De fapt, 1969 a fost anul consacrării și marelui succes al nuvelisticii noastre. Judecînd în ansamblu valoarea apariților, aș putea spune că proza a întrecut pentru prima oară, după mulți ani, nivelul liricii.

Alexandru PINTEA

ALBERTO MORAVIA

(ITALIA)

— În planul convingerilor dv. despre noul roman italian, cum apreciaţi alegerile juriilor literare ale anului 1969 în Italia?

— O întrebare foarte dificilă, mai ales pentru un om care este aplecat numai peste cărţile sale! Italienii au obişnuit lumea literelor cu ceea ce se numeşte impropriu „scandalul premiilor literare". După disputele premiale ale anului 1966, care au încoronat şi lansat nume prestigioase, anii care au urmat au fost mai calmi şi de calitate medie. Au fost premiaţi, în această perioadă, dacă îmi aduc bine aminte, Anna Maria Ortese, cu „Strega", pentru **Poveri e semplici**, Brignetti, cu „Viareggio", pentru romanul **Il Gabliano azzuro**; tot cu „Viareggio", Mazzarino, pentru eseul **Il pensiero storico clasico** şi Valeri, pentru poezie. Au fost multe premii şi multe discuţii. Anul trecut, la fel. Şi anul acesta, de asemenea. În ciuda imaginii obişnuite, de cursă cu obstacole (imagine devenită convenţională!), în care mecanismele caselor de editură, interesele economice şi financiare ale diverselor grupuri au intrat în arenă susţinînd o carte sau alta, premiile literare n-au mai produs anul acesta multe comentarii. Marile edituri Mondadori şi Il Sagitore, obosite parcă în disputa cu editorul Rizzoli, cîştigătorul ultimelor premii „Strega" şi „Campiello", n-au reacţionat faţă de romanul **Le parole tra noi leggere** (Cuvintele neînsemnate dintre noi) al scriitoarei Lalla Romano, care a primit premiul „Strega". Nici celelalte mari case de editură milaneze, Bompiani, Feltrinelli şi Garzanti, n-au ripostat faţă de sentinţa acordării premiului „Campiello" lui Giorgio Bassani pentru **L'Airone** (Bîtlanul), lui Giuliano Gramigna, pentru romanul **Marcel ritrovato** (Marcel regăsit), lui Giulio Cattaneo, pentru **Da inverno a inverno** (De la o iarnă la alta), lui Stelio Mattioni pentru **Il Re ne comanda una.** Şi mi se pare că, lui Giuseppe Raimondi, pentru **Le nevi dell' altro anno** (Zăpezile de anul trecut).

Pentru ceea ce îmi cereţi dv. ai nevoie de memorie şi timp pentru a urmări anual premiile acordate şi disputele în jurul acestora! Italia acordă, alături de „Strega", „Campiello" şi „Viareggio" — probabil distincţiile cele mai rîvnite de scriitori — alte cîteva, cum ar fi: premiul feminin „Potcoava", premiul „D'Annuzio", premiul „Bancarella", premiul „Argentario" şi altele. Dintre cei încoronaţi cu „Viareggio", Nicola Lisi îmi este mai apropiat. Îi ştiu cărţile şi, poate că, unele dintre ele, ca **La faccia della terra** (Chipul pămîntului) şi **Paese dell' anima** (Ţinut al sufletului), au multe contingenţe cu ceea ce cred eu despre romanul nou.

— Şi pentru că aţi ajuns tot la roman, ce credeţi că se impune în ultima vreme în proza italiană?

— Mai întîi distincţia mai clară între tendinţe! Avem mulţi scriitori de mare valoare, care pot fi clasificaţi în două categorii: cei care cred într-o creaţie **narativă** tradiţională şi cei care cred, pur şi simplu, în avangardă. Avangardei nu i-a scăpat nici **romanul.** Problema lui este timpul. În afara timpului romanul nu există! Există numai poezia sau proza lirică. Poemele în proză ale lui Baudelaire ar fi de exemplu o formă de creaţie **narativă** în afara timpului. Romanul este însă legat de timp, ca şi realismul. Este o sursă de informaţii asupra existenţei. De pildă, cazul lui Dostoievski!... Există mii de cărţi de istorie, care relatează conspiraţii, revoluţii etc. Dostoievski, însă, ne-a edificat definitiv asupra conspiraţiei. Şi aceasta, numai pentru că doar un roman o poate face. Eu nu cred în criza romanului! Dimpotrivă, cred că el ne va putea spune întotdeauna ceva. Ne informează asupra experienţelor vitale; este o expresie existenţială.

Noua generaţie trăieşte nevoia de a trece de la o artă burgheză la una colectivistă, care să abordeze probleme ale colectivităţii, care renunţă de a mai fi scrisă exclusiv pentru intelectuali şi pentru grupuri specializate, limitate. Dacă se poate vorbi despre moartea unui anumit fel de roman — acela al intelectualităţii sterpe şi abstracte — se poate vorbi în acelaşi timp de apariţia în vremurile noastre a unui roman care oferă posibilitatea pătrunderii cît mai adînci în realitate pentru a o cunoaşte; întocmai ca romanele lui Voltaire, Diderot şi toată literatura iluministă.

În măsura în care nè vom distrage de la problemele realităţii, vom îmbătrîni, vom fi depăşiţi şi vom asista disperaţi la propria noastră inutilitate.

George LĂZĂRESCU

HEINZ KAHLAU

(R. D. GERMANĂ)

Sezonul premiilor literare a încununat anul acesta alţi cîţiva scriitori foarte talentaţi din R. D. Germană. Alături de unele nume, cunoscute cititorilor noştri, au apărut altele, semnificative pentru definirea fenomenului literar în ţara dv. Ce ne puteţi spune despre ele?

Este destul de dificil să te pronunţi asupra unor cărţi şi autori imediat după acordarea unor premii, chiar dacă ele au îndeplinit sufragiul universal al juriilor. Uneori acestea consacră un nume ori o carte, alteori încununează o întreagă operă care se desfăşoară pe suprafeţe de timp ce ţin cît o viaţă. Este cazul septuagenarului Alfred Kurella, căruia i s-a decernat zilele trecute Premiul naţional pentru literatură, pentru întreaga sa operă. Alegerea mi se pare fericită pentru că, dacă foarte mulţi scriitori mai tineri, şi chiar de vîrsta lui, au scrieri interesante din punctul de vedere al conţinutului, nerealizate întotdeauna în planul expresiei artistice, povestirile lui Alfred Kurella se detaşează net prin cîteva note definitorii: talentul cu care autorul mînuieşte expresia, claritatea cu care defineşte fizionomia psihologică a personajelor sale şi arta (pentru că este o artă) cu care construieşte acţiunea. Alături de romanul lui Bruno Apitz — **„Nacht unter Wölfen"** („Gol printre lupi"), — care reconstituie tulburător ororile lagărelor de concentrare, este foarte frecvent citată pentru calităţile sale literare cartea lui Kurella **„Die Gronauer Acte"** („Documentele din Gronau") unde acesta dezvăluie o crimă înscenată de nazişti într-o analogie cu un proces de vrăjitorie din secolul al XVIII-lea. Dacă menţionez şi influenţa pe care o exercită Kurella asupra noii generaţii de scriitori prin povestirile şi inteligentele sale eseuri, cum ar fi **„Der Mensch als Schöpfer seiner selbst"** („Omul creator al său însuşi"), înţeleg că între acesta şi autoarea povestirii „Cerul împărţit" **(„Der geteilte Himmel")**, Christa Wolf (şi ea laureată a aceluiaşi premiu), deosebirea nu este decît de generaţie: stilul echilibrat şi rotunjit, tematica îndrăzneaţă şi concepţia epică foarte personale sînt principalele argumente care justifică acordarea acestor merituoase premii.

Premiile „Heinrich Mann" — distincţii care încununează cele mai valoroase lucrări în proză, au revenit anul acesta lui Wolfgang Joho pentru naraţiunea **„Das Klassentreffen"** („Întîlnirea clasei"), lui Werner Heydutzek, pentru **„Abschied von den Engeln"** („Despărţirea de îngeri") şi lui Alfred Wellm, pentru **„Pause für Wanzka"** („Repaus pentru Wanzka"). Vigoarea stilurilor şi a portretelor, în care excelează mai ales Wellm, acuitatea şi îndrăzneala cu care analizează relaţiile umane mi se par, ca şi în romanul tînărului romancier Herman Kant, **„Die Aula"** („Aula"), principalele virtuţi ale acestor proze.

O altă plăcută prezenţă literară a anului 1969 este Rosemarie Schuder. Apreciată pentru romanele ei de reconstituire istorică, după volumele **„Ich hab's gewagt"**, **„Meine Sichel is scharf"**, **„Paracelsus"**, **„Die Störche von Langenbach"**, **„Der tag von Rocca di Campo"** şi **„Der Gefesselte"**, Rosemarie Schuder primeşte premiul naţional de literatură pentru ultimul său roman istoric **„Die Erleuchteten"** („Cei iluminaţi").

— Asta în ce priveşte proza!

— Da, şi nu-i tot ce se poate spune! Cît priveşte lirica, sînt convins că aceasta trăieşte o perioadă de renaştere. Foarte mulţi poeţi au renunţat la unele tipare şi experienţe împrumutate din literaturile străine. Au început să scrie aşa cum simt, şi este bine. N-aş putea vorbi însă de poezie în general, ci despre poeţi, ceea ce este cu totul altceva! Referindu-mă la cele două distincţii „Heinrich Heine" distribuite anul acesta, cred că în cazul lui Helmut Hauptmann premiul a fost acordat pentru prospeţimea versului înclinat spre reflecţie şi uşoară ironie, calităţi care îl înrudeşte întrucîtva cu Günter Kunert — născuţi cam în aceeaşi perioadă, dar cu experienţe de viaţă şi de sensibilitate deosebite.

Al doilea laureat al premiului „Heinrich Heine", Jo Schulz, a primit această valoroasă distincţie pentru volumul **„Zwischen Frühling und Frost"** („Între primăvară şi ger"), care trece drept una dintre cele mai bune cărţi ale anului.

— Pentru că a venit vorba de principalele cărţi ale anului...

— Aş aminti pentru poezie volumul **„Zeitansage"** („Ora exactă") a lui Manfred Streubel — o carte despre care cred că se va bucura de răsunet.

Mi se par interesante şi lucrările de debut ale lui Peter Edel, aflat la primul său roman, **„Die Bilder des Zeugen Schattmann"** („Pozele martorului Schattmann"), şi ale regizorului Günter Rückert, care apare anul acesta cu două piese remarcabile: **„Der Herr Schmidt"** („Domnul Schmidt") şi **„Der Nachbar des Herrn Pansa"** („Vecinul domnului Pansa"). Notabilă este şi creaţia dramaturgului Gerhard Winterlich **„Horizonte"** („Orizonturi"), în ordinea apariţiilor — prima sa piesă mai importantă.

Dieter HIRSCH

ROMAIN GARY

(FRANŢA)

Laureat al Premiului criticii, în anul 1945, pentru romanul **Educaţie europeană**, şi a Premiului Goncourt, în 1956 pentru **Rădăcinile cerului**, Romain Gary e situat printre cei mai interesanţi şi valoroşi romancieri din generaţia de mijloc a Franţei contemporane.

E unul dintre creatorii preocupaţi de problemele romanului modern, — fiind autorul unui eseu, pe această temă, care a făcut vîlvă („Pour Sganarelle"). De aceea am început prin a-i solicita, pe această temă, cîteva păreri „la obiect", despre ceea ce majoritatea criticilor şi romancierilor numesc „destinul acestui gen". Aprecierile lui Romain Gary sînt, ca şi în eseul amintit, tăioase şi foarte personale.

— Se spune adesea despre Pour Sganarelle că e un fel de catehism (eteroclit) din care răzbate expresia unei confruntări a conştiinţei scriitorului cu epoca noastră...

— Se spune, dar nu se spune nimic! Pentru că fiecare operă trebuie să fie (de ce n-am spune-o!) un catehism; sau, în orice caz, o chestiune de conştiinţă... În Franţa există azi tendinţa de a considera romanul numai ca **gen** şi de a se pune pe primul plan literatura dintr-un roman, şi nu romanul în sine. Am mai spus-o, de altfel! Am şocat multă lume la Paris afirmînd contrariul: că, pentru mine, romanul nu e un gen literar, ci **ceva în sine.**

Cînd scriu un roman, încerc mai întîi să fac personajele să trăiască. Literatura vine abia după aceea, ca o compensaţie, ca un surplus. Nu caut a priori efecte literare: încerc să traduc prin intermediul limbajului o atmosferă şi nişte personaje. Dacă rezultatul este literatură, cu atît mai bine!

— O întrebare, poate indiscretă. Aveţi preferinţe printre romancieri? (Răspunsul vine cu o ezitare.)

— Toată lumea crede că sînt legat de multă vreme de romanul care se scrie acum în Franţa. Dar nu-i chiar aşa! Poţi să fii romncier francez, iar gusturile, preferinţele, subiectele, locurile unde se petrec acţiunile şi chiar stilul pe care-l foloseşti pot să nu fie de formaţie franceză; pot fi, de pildă, de formaţie americană, înrudite sau apropiate unui gen de literatură care se scrie astăzi în altă parte a lumii. De altfel nu-i nimic rău în asta! Şi nu-i nimic grav să cauţi literatura de bună calitate în altă literatură, dacă n-o găseşti într-a ta. De altfel, în ultimii 50 de ani, cred că în afară de Proust şi Malraux nu s-a ivit nimic nou în romanul francez.

— ?!?!

— Îmi place enorm de mult ceea ce scrie Malraux, fie că-i vorba de **Antimemorii** sau de unul din primele sale volume. Am o mare predilecţie pentru Céline, pe care într-o vreme îl adoram prea mult. Despre noul roman?... Nu-l găsesc pe Michel Butor, nici chiar printr-o carte ca **Modification** din cale afară de revoluţionar, doar pentru că nu scrie la o persoană tradiţională.

— Aţi declarat nu de mult că aveţi o stimă deosebită pentru Le Clézio, ca foarte bun romancier şi literat, deosebit de acei tineri scriitori care, punîndu-şi pe lucrări eticheta de „roman modern" nu fac decît operă-marfă!...

—Da, aşa am spus! Ce vă miră? Se scrie şi o literatură-marfă, care contează în primul rînd pe ajutorul criticii. Uneori se şi premiază! Părerea mea este însă că la ora actuală nu există în Franţa o critică serioasă, care să conteze, care să se poată flata cu meritul de a fi descoperit şi stabilit în ultimii 50 de ani nişte certe valori româneşti.

— Nici juriile literare?

— Nici!

— Nici premiile?

— Nici!

— Atunci, premiile literare din... 1945, 1956?...

— Nu cred altceva nici despre ele.

— Despre cele din 1969?

— Nu fac excepţii!

— Félicien Marceau este, cu romanul Creezy, laureatul premiului Goncourt, 13 ani după Rădăcinile cerului.

— Ştiu! Diferenţa este de la cer la pămînt! Marceau este probabil dramaturg.

— Se întîmplă frecvent ca scriitorii să facă pe lîngă ceea ce i-a consacrat şi altceva! Şi nu de acum: Mauriac — jurnalistică, Motherlant — teatru, Malraux — psihologie şi istoria artelor...

— ...şi Marceau — roman.

— Dar Max Olivier Lacamp, premiul „Renaudot", pentru romanul Focurile mîniei?

— ...Este exact ceea ce spuneam mai sus: ca romancier, Lacamp este debutant.

— Cum să înţeleg răspunsul?

— Citindu-i cartea!

Costin NASTAC

Prezenţe româneşti

ÎN ITALIA

La Napoli a apărut în **Edizioni letteratura internazionale** culegerea de poezii **Dopo l'esplosione** a Marianei Costescu, cuprinzînd **Poemele desăvîrşirii noastre** (Edit. tineretului, 1969) şi o selecţie din volumul **După explozie** (Editura pentru literatură, 1969). Traducerea şi prezentarea versurilor aparţin poetului italian Ettore Capuano.

ÎN POLONIA

În numărul 37/1969, revista poloneză **Kultura** a publicat **Elegia a patra** de Nichita Stănescu, în traducerea lui Zbigniew Jerzyna şi Ion Petrică.

ÎN AUSTRIA

Cunoscutul ziar austriac „Die Presse" a publicat în suplimentul său literar din 22 noiembrie o pagină de traduceri din proza lui Dumitru Ţepeneag şi Vintilă Ivănceanu

Textele tinerilor autori români sînt însoţite de o prezentare semnată de dr. Heidi Dumreicher, traducătoarea lor.

*

Recent, revista literară lunară vieneză **Neuwege,** editată de Teatrul de tineret din Viena, a publicat un ciclu de poeme româneşti: **Madrigale** I şi II din ciclul **Patru madrigale** de Mircea Ivănescu, **Nicht noch Cythera** de Mircea Ivănescu, **Testament** de Nichita Stănescu, **Bosch Figur** şi **Kinderchor** de Vintilă Ivănceanu şi **Blues** III de Petru Popescu. Traducerea aparţine poetei Marie-Therese Kerschbaumer.

CĂLĂTORIE DE STUDII ÎN S. U. A.

Regizorul Horea Popescu, director artistic al Teatrului Naţional, întreprinde, începînd din ianuarie, o lungă călătorie de studii în Statele Unite ale Americii, în cadrul programului de colaborare culturală româno-american. Cu acest prilej el va ţine o serie de conferinţe sub titlul: **Tendinţe actuale în arta spectacolului în România.**

„NEPOTUL LUI RAMEAU" LA FLORENŢA

Între conducerea Festivalului internaţional al teatrelor stabile de la Florenţa şi conducerea Teatrului „Bulandra", s-a semnat contractul prin care se stipulează prezentarea spectacolului **Nepotul lui Rameau** pe scena teatrului florentin „della Pergola", în cursul lunii aprilie.

VIZITE DE DOCUMENTARE

Dan Nasta, regizor, directorul teatrului din Sibiu, şi poetul-dramaturg Marin Sorescu se află în vizită de documentare în Franţa. Paul Anghel şi Mircea Marosin au făcut o vizită asemănătoare în Anglia.

PREMII

Unul din cele **trei** premii **Bernier** acordate **de Académie des Beaux-Arts** din Paris a fost dat Institutului de istorie a artei al Academiei R.S.R., pentru lucrarea **Istoria artelor plastice în România.**

*

La concursul de literatură şi pictură **Taormina** (Italia) au participat în acest an peste opt sute de concurenţi din Europa şi America.

Unul din cele şaisprezece premii a fost acordat prozatoarei Maria-Luiza Cristescu, pentru nuvela **Zadarnicul verde al primăverii,** apărută în publicaţiile noastre pentru străinătate.

DE LA ELEFANTO BIANCO
LA MONTECITORIO

Promenadă nocturnă cu Luigi Preti

„Giovinezza, Giovinezza", o evocare a anilor de minciună. Mesajul uman al unui film. Politica, o dimensiune a realității.

Ornella Vage e cea care ne-a reunit la o masă într-un salon discret al restaurantului Elefantul Alb. A trebuit să aștept însă pînă după miezul nopții, lăsînd să treacă peste capul meu valul impetuos al unei dezbateri politice, ca să pot lega o convorbire cu **Luigi Preti,** și mai ales ca s-o readuc într-o matcă mai calmă, adică la literatură. Abia cînd m-am despărțit de ceilalți comeseni, luînd-o pe jos prin Via Veneto, sub constelația de neon care dă străzilor un aspect feeric, și cînd ne-am oprit o clipă în fața uriașelor panouri de pe Via Tritone care anunță filmul inspirat de romanul lui Luigi Preti, un schimb de păreri a devenit posibil. **„Giovinezza, Giovinezza"** a stîrnit controverse care depășesc cadrul limitat al cronicii cinematografice. Pelicula lui Franco Rossi, afirmă unii, deși servește romanul pentru că narează cu fidelitate evenimentele, nu ar stărui îndeajuns asupra detaliului psihologic, părînd să ignore ceea ce constituie valoarea indiscutabilă a cărții.

SERGIU DAN: **Domnul Mondadori, editorul dv., pe care l-am întîlnit azi în treacăt, mi-a spus că „Giovinezza, Giovinezza" a fost un best-seller. De aceea nu mă mir că ecranizarea a stîrnit un interes atît de viu. Sînt convins că și la noi, unde versiunea românească a romanului s-a bucurat de o bună primire, semnificația politică și mesajul uman al filmului nu vor scăpa nimănui.**

LUIGI PRETI: Nu vreau să contest celei de-a șaptea arte dreptul de a transcrie în limbajul ei operele celorlalte șase. O carte, bunăoară, oricare ar fi ea. Se poate face un film și după un poem. De ce „Cimitirul marin" al lui Paul Valéry n-ar tenta un realizator? Dar, oricît de izbutite ar fi aceste transcrieri, trebuie să recunoști că în mutația de pe un plan pe altul, ceva esențial se pierde pe parcurs... Gustave Doré a ilustrat Infernul, și oricît de dantească i-ar fi viziunea, noi nu găsim că ilustrațiile lui sînt indispensabile pentru înțelegerea textului...

— Revenind la „Giovinezza, Giovinezza" îmi vine în minte o remarcă pe care o făcusem la lectura romanului acum trei ani, și anume: cînd o operă de imaginație, cum numim în mod cam abuziv romanul, e axată pe realități istorice, ea ne ajută să înțelegem epoca respectivă mai bine decît ar putea-o face numeroase documente... O curiozitate explicabilă m-a împins să citesc unele studii care au încercat să dea o imagine cît mai exactă a așa-zisei „ere fasciste" — cum ar fi „Il lungo viaggio attraverso il fascismo" al lui Zangrandi, „Le origini del fascismo" de Alatri sau minuțioasa „Storia d'Italia nel Periodo Fascista" de Salvatorelli și Mira. Toate acestea m-au ajutat într-adevăr să pot urmări, cronologic, evoluția fascismului, de la nașterea sa tulbure, trecînd apoi prin tragic și burlesc, pînă la sfîrșitul în noroi și sînge. Ceea ce însă nu puteam găsi în aceste lucrări merituoase e reacția psihologică a oamenilor în atmosfera apăsătoare creată de fascism, a oamenilor de rînd, iar nu a protagoniștilor care au ocupat scena cu zbieretele sau gemetele lor... Ca și în noul roman al lui Pratolini sau Carlo Levi, în „Giovinezza, Giovinezza" am descoperit aceste reacții și această atmosferă înăbușitoare..

— Nu știu în ce măsură am reușit să evoc anii aceia de minciună și de absurditate, la o depărtare de un sfert de veac, perspectivă suficientă pentru a desluși mai limpede realitatea lor cumplită, dar vă asigur că nu mi-am propus să fac o cronică a evenimentelor, ci un roman... Dacă fascismul a fost, așa cum cred, o gravă infecție morală care a cuprins Italia, eu am vrut să urmăresc efectele ei pe cîteva personaje, de la primele simptome pînă la punctul culminant al crizei. Și, pornind de la o axiomă admisă în medicină, și anume că organismul care a trecut odată printr-o infecție devine imun, putem nutri speranța că și Italia a devenit imună la virusul totalitar...

— ...Cu condiția ca organismul să se apere.

— Desigur. Și această apărare nu e posibilă decît prin cunoașterea maladiei. Dacă generația noastră e într-adevăr imunizată, nu putem afirma același lucru cînd e vorba de tineretul care nu cunoaște fascismul decît din auzite... Din acest unghi de vedere, nu mă sfiesc să atribui romanului meu un mesaj politic și, dacă vreți, moral.

— Se aud multe voci care, pledînd pentru o autonomie a artei, neagă implicațiile politicului și socialului în opera literară. De fapt, e vorba de un refuz deliberat. Refuzul realității, ceea ce echivalează cu tentativa naivă de a te desprinde de lumea înconjurătoare, de a te situa în atemporal, într-un fel de țară a nimănui...

— Ați spus bine „tentativă naivă". O artă care să nu reflecte, într-o măsură mai mult sau mai puțin limpede, fizionomia politică și socială a epocii nu a existat niciodată. Chiar și în poezia care se vrea pură sau în pictura abstractă o anume realitate politică e totuși prezentă, căci însăși contestarea premeditată a acestei realități e un act politic. Firește, trebuie să ne ferim de excesele unui sociologism simplist care aplică operelor de artă etichete prezumțioase ca „pictură militantă" sau „roman social", dar la o analiză atentă descoperim o influență politică în structura intimă a oricărei manifestări literare. Ce alta e opera marilor scriitori italieni sau francezi din veacul al nouăsprezecelea decît o imensă foaie de temperatură în care poți urmări intensitatea pasiunilor politice, a frămîntărilor și căutărilor ce aveau să dea naștere, după războaie și revoluții, societății moderne? Și mergînd mai departe, în trecut, cum să nu recunoști în „Infernul" unul dintre cele mai corozive pamflete politice din cîte s-au scris vreodată? Și nici nu putea fi altfel. Politica este una din dimensiunile realității. A realității de totdeauna. Parafrazînd vorba faimoasă a lui Destouches, putem spune: **Chassez le réel, il revient au galop...**

— Faptul mi se pare și mai evident în literatura zilelor noastre. Scriitori atît de deosebiți între dînșii ca Malraux, Jean-Paul Sartre sau Aragon, cu concepții filozofice atît de diferite, au totuși o trăsătură comună: în romanele lor personajele sînt angajate într-o dramă politică, fundalul pe care se mișcă ele e făcut din războaiele și revoluțiile veacului nostru. Dar pînă și curentele literare care se reclamă de la o iluzorie autonomie a artei nu pot fi despărțite de contextul lor politic.

— Alt fenomen e acela al curentelor artistice care se declară revoluționare numai pentru că sînt iraționale. Neavînd nici o contingență cu realitatea socială, unele din aceste curente rămîn disponibile pentru orice aventură nu numai spirituală, așa cum s-a întîmplat cu futurismul: un Pegas care a sfîrșit prin a se înhăma la carul fascismului... În ceea ce mă privește, consider literatura în primul rînd o artă a limbajului, un mijloc de comunicare. Cînd se vrea absconsă și ermetică, eu cred că-și neagă însăși rațiunea de a fi, căci recurgînd la un limbaj cifrat ea presupune un lector care cunoaște cifrul pentru a-și tălmăci textul ce i se servește. Fără să tăgăduiască un anume rol înnoitor curentelor înglobate sub eticheta vagă a modernismului, nu trebuie să uităm că ele nu au dat nici o operă capitală, vreau să zic o operă de adîncă semnificație umană. Le-a lipsit probabil ceea ce recunoaștem în marile creații ale spiritului: dimensiunea morală. Căci, unde-i un Dante futurist, un Tolstoi dadaist?

Interviu realizat de Sergiu DAN

ÎNTÎLNIRI CU CRITICII ELVEȚIENI

Cărțile — nu numai de critică — pot fi în definitiv procurate (ce-i drept cu oarecare tenacitate) și citite (ce-i drept cu oarecare atenție și pricepere) oriunde. Dar criticii nu pot fi bine cunoscuți decît la ei acasă, în plină activitate, surprinși în reacțiunile lor cele mai caracteristice, în mediul lor specific. M-a preocupat deci, profitînd de o recentă călătorie de studii în Elveția, să explorez întrucîtva și acest aspect, mai curînd profesional decît literar, mai curînd uman decît teoretic. M-a interesat, pe scurt, un stil de viață, mecanismul unor relații intelectuale, un anumit orizont și un cerc de preocupări distincte. Dacă o să mi se spună că timpul a fost prea scurt pentru a trage concluzii generale, voi răspunde că nu este necesar să bei un butoi întreg pentru a-ți da seama de tăria și de buchetul unui vin. De altfel, ceea ce notez acum sînt doar cîteva simple impresii.

La Geneva, unul din punctele mele de atracție a fost, fără îndoială, criticul și istoricul ideilor Jean Starobinski — despre care am mai scris — cu a cărui concepție și metodă **Introducerea** are unele afinități evidente. Îi cunoșteam cîteva lucrări, dar se înțelege prea puține pentru a pătrunde în întregime articulațiile și tehnica unei gîndiri critice, care — efectiv — mă interesează. În cuvinte foarte simple (dar limbajul mă trădează, căci „simplitatea" criticului genevez era făcută dintr-un amestec foarte francez de afabilitate, politețe și curiozitate intelectuală discretă), Jean Starobinski s-a oferit să-mi satisfacă toate întrebările. Mi-a plăcut stilul direct, camaraderesc, aproape sportiv, al conduitei sale, răspunsurile nuanțate și, în același timp, neprotocolare, neconvenționale. Mă aflam în fața unui spirit viu, tînăr, lipsit de orice morgă. Aș spune chiar că aparițiа și curiozitatea mea, într-un fel „exotică", privită din perspectivă elvețiană, îl intimida puțin. Mi-a oferit o documentare absolut convingătoare, chiar dacă fragmentară, situație de care-și dă seama cu luciditate.

La observația că devine necesară, în această masă de aproape două sute de lucrări, și introducerea unei sinteze, Jean Starobinski îmi dă pe loc dreptate. „Dar sînt prea leneș — figură de stil, n.n. — ca să-mi adun toate studiile în volume". Și apoi „scriu douăzeci de studii și articole pe an. Este prea mult". Cadență inevitabilă totuși, în situația sa, de critic genevez de prestigiu, cu numeroase relații internaționale, solicitat în cele mai diverse direcții. Această împrejurare îl obligă la o disciplină intelectuală riguroasă. Ocupă, de altfel, în acest scop, două apartamente, unul familial, și un altul, pe o stradă foarte apropiată, transformat exclusiv în cabinet de lucru: cinci camere spațioase, înalte, tapetate cu cărți, reviste, o bibliotecă întreagă. Atmosferă vizibilă de celibatar intelectual, în același timp ascetică și ușor boemă, bineînțeles pe durata orelor de lucru. Timpul este măsurat, organizat, improvizația este exclusă. Să mai spun că această disciplină, într-adevăr occidentală, m-a atras în gradul cel mai înalt? „La ora nouă vă conduc la bibliotecă, vă inițiez și vă abandonez în mijlocul cărților". Apoi ne-am despărțit. L-am reîntîlnit în aceeași dimineață în sala cataloagelor din **Bibliothèque publique et universitaire.** Lucra cu o detașare și concentrare desăvîrșită.

Colegul său, universitar și el, Jean Rousset, specialist reputat în problema barocului, mă privește cu o ușoară ironie și neîncredere. Nu prea pare convins de existența unui... baroc românesc (o realitate totuși!) și asupra mea nu aveam decît un mic articol din **Cronica.** Îmi pune o serie de întrebări precise, caut să-i răspund cît mai tehnic posibil, confruntăm și unele fișe bibliografice. Reticența sa era în parte îndreptățită. Se vorbește — în scopuri diverse, inclusiv turistice — de un „comparatism" românesc, ba chiar de o „școală". Presupun că această „școală" are înscrise în programul său și studii, în limbi străine, de acest tip, schimburi intelectuale efective, nu mondene, aprofundarea unor teme de interes european. Scepticismul intelectual al lui Jean Rousset, exprimat în forme impecabile, mi s-a părut tonic și stimulator. Avem, într-adevăr, enorm de făcut pentru a fi bine cunoscuți în străinătate, în cercurile specialiștilor, pe care nu-i convingi decît prin texte riguroase, severe, nu cu prefețe, interviuri și „coordonări" formale. Îmi propun să-i trimit neapărat un studiu despre barocul românesc, scris în franțuzește, bineînțeles.

Distins și amical, dar în alt stil, este contactul cu Henri Morier, autorul cunoscutului **Dictionnaire de poétique et de rhétorique,** care ne cunoaște țara (a participat și la Congresul de romanistică de la București), unde are relații și prieteni în sferele filologice, pe Mihai Nasta, între alții. Este tipul universitarului francez, strict specializat, la un nivel foarte tehnic și savant, preocupat vizibil de tot ce întreprinde și totodată comunicativ și ușor abordabil, cu o nuanță de sociabilitate și chiar de mondenitate, deosebit de agreabilă. Mă conduce în laboratorul său de poetică și fonetică experimentală, utilat electronic, cu multe aparate de concepție proprie. Aici se studiază probleme complicate și minuțioase de prozodie, de ritm și accente, de silabe lungi și scurte, totul tradus în grafice și diagrame, care pot fi proiectate și pe un mic ecran. Asist la demonstrații și analize foarte tehnice, imposibil de evocat în acest cadru, reține totuși impresia și imaginea literară fundamentală. Henri Morier îmi amintea, în acele clipe, de personajul lui Bernard Shaw, din **Pygmalion,** celebrul profesor Higgins, înconjurat de fonografe, la fel de pasionat de probleme de pronunție. Îi comunic această comparație, pe care el o primește cu un zîmbet cordial, cred și de satisfacție reală. Apoi părăsim laboratorul (se făcuse tîrziu) pentru a-mi prezenta împrejurimile Genevei, **by night.** Urcăm pînă la vila Diodati, locuită (în 1824, mi se pare) de Lord Byron. Iată o seară elvețiană foarte plină și „deconectantă", cum se spune pe malurile Lemanului. Henri Morier are vocația recepțiilor științifice. În laboratorul său — unic, cred, în Europa — el mă introduce ca într-un salon protocolar.

Academic, sobru, meticulos, cu timpul parcă și mai măsurat, mi s-a părut prof. dr. Max Wehrli, autor al unei sistematice **Allgemeine Literaturwissenschaft,** recent reeditată, specialist în literatură medievală și barocă, viitor rector al universității din Zürich. Țineam să întîlnesc și un critic universitar de formație „alemanică" și am apreciat stilul exact și corect al întrevederii și poate și mai mult sinceritatea unor caracterizări, de care nu erau scutiți nici unii colegi de specialitate. Judecățile sale cădeau severe, îndelung meditate, fără apel, cu o nuanță vizibilă de rigiditate. Am intuit cu această ocazie și ce înseamnă disciplina și independența academică a unei cunoscute universități, total autonome în organizarea sa internă, vizibil preocupată și de complicata problemă studențească, diferit și în genere pozitiv rezolvată în Elveția. La Fribourg de asemenea, în spirit evoluat, modern și democratic, sub egida rectorului prof. H. Stirnimann, personalitate complexă, frapantă, convingătoare, progresistă. Dar prof. dr. Max Wehrli n-are numai pasiuni științifice și administrative, ci și artistice: colecționează artă gotică, sculpturi religioase medievale, cu care-i place să se înconjoare cînd lucrează. Cabinetul său are din această cauză aspectul unui mic muzeu particular, cu o distribuție foarte studiată a pieselor.

Mă preocupa să cunosc, în sfîrșit, și un cronicar literar și nu știu bine dacă Roger-Louis Junod, unul din criticii de la **Tribune de Genève,** este chiar cel mai indicat exemplu. Mai întîi pentru faptul că este și romancier și profesor de literatură, capabil și de sinteze, nivel la care nu se ridică în genere cronicarul obișnuit **(Ecrivains français du XX-e siècle).** Apoi datorită împrejurării că interlocutorul meu din Neuchâtel nu are nici unul din ticurile, ca să nu spun prezumțiile, profesiunii. Declară deschis și cu bonomie că „nu este cel mai mare", se consideră în primul rînd scriitor. Cît privește cronicile sale, din care parcurg o serie, ele sînt în același timp suple și bine organizate. Tema cărții, caracterizarea generală sînt notate limpede, cursiv. Ca orientare teoretică, aș cita mai ales o cronică la Roland Barthes **(Une lumière nouvelle sur l'univers racinien),** pozitivă, dar lipsită total de entuziasmele neofitului. Pe scurt, o figură agreabilă, simpatică, discretă, ca și aceea a colegului său Jean Vuilleumier, redactorul suplimentului literar al **Tribunei,** la care am observat același simț al proporțiilor, aceeași seriozitate și onestitate profesională, foarte „elvețiană".

Adrian MARINO

HERBERT MARCUSE, FREUD și MARX

Însemnări după o convorbire cu Herbert Marcuse

II.

Cu o autentică îndrăzneală ideologică, Herbert Marcuse va încerca chiar să demonstreze într-un capitol al cărții sale **Eros și Civilizație** teza hazardată că definirea conceptelor de **rațiune** și **libertate** în ontologia clasică ar purta sigiliul dominației represive a instinctelor sub imperiul principiului realității. Definirea libertății ca **pură autonomie** față de jocul înclinațiilor și impulsurilor (Kant) sau ca pură „transcendență" (Sartre) i se pare lui Marcuse reflexul fidel al unei asemenea atitudini represive față de ideea satisfacției ca scop al existenței. Fără îndoială, Marcuse acceptă ideea că inhibiția și reprimarea a numeroase impulsuri primare a fost o condiție necesară pentru însuși procesul de devenire a ființei umane și pentru transformarea animalului în om. „Sublimarea represivă" a instinctelor a fost o condiție a progresului uman. Ajuns însă la acest punct al raționamentelor sale, gînditorul nostru se simte mult mai aproape de pesimismul radical al lui Freud din **Das Unbehagen in der Kultur** decît de principiile moralei clasice expuse în **Critica rațiunii practice** a lui Kant sau în **Sistemul de teorie a moravurilor** al lui Fichte. Cel care în principalele sale studii din deceniul 1930—1940 se ridicase mereu împotriva insensibilității sau condescendenței manifestate de filozofia idealistă clasică față de ideea plăcerii sau satisfacției ca scop al existenței umane (imperativul categoric kantian era denunțat ca o expresie superlativă a unei asemenea morale a renunțării), s-a regăsit în metapsihologia lui Freud ca într-un peisaj familiar. Marcuse s-a simțit atras desigur mai ales de faptul că teoria freudiană, departe de a glorifica necondiționat progresele civilizației înfăptuite pe baza unei morale a productivității și prin reprimarea senzualității originare, a dezvăluit „rana traumatică, ca o boală care țipă după vindecare", ascunsă în faldurile ei. Ideea sa principală este însă că civilizația modernă a atins un asemenea stadiu al progresului tehnic care ar face posibilă suprimarea luptei pentru existență și a represiunii adiționale legate de proprietatea privată asupra mijloacelor de producție: antagonismul între principiul plăcerii și cel al realității, considerat de Freud ca ireductibil, ar putea fi eliminat, și întreaga energie pulsională consumată în cadrele muncii înstrăinate ar putea fi retransformată în energie vitală **liberă.**

Radiografia critică a societății industriale moderne, efectuată de Herbert Marcuse în perspectiva teoriei freudiene a instinctelor, oferă un spectacol ideologic original. Societățile de consum de tip capitalist, departe de a realiza pacificarea și armonizarea existenței sociale a indivizilor, ar stimula prin întreg mecanismul lor goana după posesiune și ar agrava spiritul de competiție în lupta pentru existență: instinctele agresive ar căpăta astfel o supremație netă asupra celor erotice (în sensul larg al cuvîntului, utilizat de Freud în faza finală a teoriilor sale, și nu în cel pansexualist). Autorul **Omului unidimensional** va încerca să ofere aci o demonstrație a funcției euristice pe care o pot avea conceptele freudiene pentru înțelegerea mecanismului social: scopul său este a indica modul în care se interiorizează și se particularizează în structura psihică a indivizilor procesele social-istorice obiective. Studiul consacrat **Agresivității în societatea industrială contemporană** (cuprins în volumul colectiv **Agresiune și adaptare în societatea industrială**, tipărit de editura Suhrkamp) îi permite autorului considerații revelatoare pentru metoda sa. Hipertrofia productivității, dominată de legea profitului, este egală cu integrarea individului într-un mecanism care îl absoarbe și îl depășește. Administrarea și manipularea generalizată a vieții individuale este pentru Marcuse echivalentă cu o intensificare a frustrărilor și cu o potențare a instinctelor agresive, pe fondul unei slăbiri și diminuări **inevitabile** a energiilor erotice. Preeminența tehnologiei în societatea industrială modernă este de natură să ducă, în cadrul unui mecanism social represiv, la o diminuare a sentimentului răspunderii individuale: prin „delegarea" responsabilității către un mecanism supraindividual sentimentul **vinei** suferă o eclipsă considerabilă și cu aceasta dispare unul din obstacolele decisive ridicate în calea instinctelor agresive. Asaltul la care sînt supuse sensibilitatea și inteligența prin teribila presiune a mijloacelor comunicației de masă tinde inevitabil la slăbirea și a altor forțe psihice susceptibile în mod normal să împiedice sau să sublimeze expansiunea pornirilor agresive. Dis-funcționalitatea creată astfel în structura personalității umane este exprimată de Herbert Marcuse în termeni freudieni: „Căci energia distructivă, după concepția lui Freud, nu poate deveni mai puternică, fără a slăbi energia erosului: dinamica instinctelor este mecanistică, astfel că un quantum existent de energie va fi împărțit între cele două instincte fundamentale" (op. cit. p. 17). Paradoxul denunțat de Marcuse este însă că escalada tendințelor agresive, alimentată de mecanismele psihice mai sus definite (rezultat la rîndul lor al unei structuri social-istorice determinate) se desfășoară tocmai pe fondul unei situații în care s-au creat posibilitățile obiective pentru suprimarea treptată a tuturor formelor de represiune socială și pentru instaurarea unei organizări sociale bazate pe sublimarea non-represivă a impulsurilor și aspirațiilor.

Interesul ideologic al demonstrațiilor lui Marcuse rezidă în încercarea de a exprima — utilizînd o serie de concepte ale metapsihologiei lui Freud, — teza celebră a lui Marx despre condițiile saltului din imperiul necesității în cel al libertății. Progresele uriașe ale automatizării, făcînd posibilă reducerea treptată a timpului de muncă socialmente necesar și creșterea timpului liber, echivalează cu anularea rațiunii de existență a principiului represiv al realității și cu posibilitatea reactivării tuturor forțelor și tuturor modurilor de comportare barate sub regimul principiului represiv. De-compresiunea Eros-ului devine o realitate cînd viața nu mai trebuie trăită ca o perpetuă luptă pentru existență, sub imperiul penuriei sau al represiunii sociale superflue, ci ca liberă satisfacție a aspirațiilor și plăcerilor. Vechiul ideal eudemonist al lui Marcuse, concretizat în formula existenței ca „plăcere neraționalizată" (unrationalisierter Genuss), devine o realitate numai atunci cînd organizarea socială permite libera expansiune și liberul joc al tuturor facultăților umane („imperiul libertății" în accepțiunea dată de Marx acestui concept.)

Cum a putut Herbert Marcuse să supună tezele lui Freud unei conversiuni decisive în sens marxist, cînd se știe prea bine că întemeietorul psihanalizei considerase de pildă instinctul de agresiune ca o realitate ireductibilă a vieții sociale? Argumentul lui Marcuse este că întrucît Freud a pus în valoare caracterul **istoric** al dinamicii instinctelor și al modificării lor represive, dialectica sa este liberă să prelungească logica lui Freud dincolo de limitele promotorului ei și să întrevadă o organizare socială în care conflictul între Eros și Thanatos își va afla o definitivă soluție pozitivă. Obiectivitatea ne cere însă să recunoaștem că Freud era departe de a fi înțeles în complexitatea ei reală relația între dialectica social-istorică și dinamica instinctelor umane. Tendința sa de a disocia categoric, de pildă, preeminența în viața socială a instinctului de agresiune de regimul proprietății private, formulată în polemică explicită cu marxismul (v. **Das Unbehagen in der Kultur**, Wien 1930, p. 83—85), cu scopul de a demonstra autonomia ireductibilă a existenței instinctului, ilustrează afirmația de mai sus. Isaac Deutscher a analizat bine într-o conferință a sa, rostită la New York în 1966, limitele și erorile punctului de vedere freudian (v. „De l'homme socialiste" în revista „L'homme et la societé", nr. 7 1968). Ponderea regimului proprietății private ca fundament al organizării sociale în cultivarea și stimularea pornirilor agresive, este infinit mai mare decît era dispus să admită Freud. De altă parte tendința lui Herbert Marcuse de a înfățișa în termeni freudieni saltul din imperiul necesității în cel al libertății ca supremație a principiului plăcerii asupra principiului realității culminează într-o concepție ludică asupra societății viitorului: munca ar urma să devină joc, iar jocul liber al facultăților umane ar deveni conținutul esențial al existenței. Întrebarea legitimă este dacă simpla utilizare a dialecticii freudiene: lupta între Eros și instinctele agresive, cu corolarul: triumful Erosului, îngăduie o imagine exactă a complicatului traseu istoric destinat a fi parcurs de societatea umană pentru a realiza trecerea din lumea necesității în imperiul libertății. O analiză lucidă a problemei arată că funcția euristică a conceptelor freudiene utilizate de Marcuse este insuficientă pentru a descrie complexitatea procesului preconizat de Marx. Dacă Marcuse s-ar fi mărginit la dialectica desfășurată în **Eros și civilizație** el s-ar fi expus poate pe drept cuvînt caracterizării făcute de Giovanni Jervis, prefațatorul traducerii italiene a cărții: aceea de a oferi „o extraordinară parodie estetizantă a societății comuniste".

Divergența între marxiștii de strictă observanță, de o riguroasă fidelitate față de tezele clasice ale lui Marx, și Herbert Marcuse se concretizează poate în modul cel mai elocvent în procesul de interpretare al saltului din lumea necesității în universul libertății. Entuziasmul lui Marcuse pentru unele din formulele mișcării contestatare franceze din mai-iunie anul trecut, de genul: „imaginația la putere", „să fim realiști, să realizăm imposibilul", exprimă convingerea sa că societățile industriale dezvoltate ar fi atins o treaptă în care lumea necesității ar putea fi definitiv abolită (prin desființarea oligarhiei capitaliste), iar jocul și imaginația ar putea deveni forțe motrice ale organizării vieții sociale. Marxiștii știu însă prea bine că regnul libertății preconizat de Marx nu poate fi instaurat decît atunci cînd omul devine stăpînul deplin al regnului necesității: controlînd în mod suveran întreg procesul muncii, transformînd treptat munca dintr-o obligație într-o „primă necesitate a vieții" și depășind orice coercițiune în actul de reproducere a vieții sociale. Cucerirea libertății este un **proces,** și instaurarea suveranității depline a actelor teleologice ale subiectului uman asupra cauzalității obiective din viața socială presupune un timp relativ îndelungat. Herbert Marcuse arată însă astăzi o preferință categorică pentru ceea ce el numește latura „escatologică", exagerată, a unor teze ale socialismului clasic și e gata să considere că transformarea **muncii** în joc și liber **experiment** reprezintă în societatea industrială dezvoltată o posibilitate pe deplin actuală. Consecvent componentei freudiene a gîndirii sale el acordă o atenție primordială laturei **vitale,** „biologice" a raporturilor inter-umane, considerînd că modificarea bazei instinctual-psihologice a vieții indivizilor, în sensul supremației raporturilor dictate de Eros asupra pornirilor agresive, reprezintă o condiție fundamentală a revoluției sociale. Fantezia, însușire psihică reprimată în condițiile „principiului realității" din societățile împărțite în clase urmează a fi descătușată și Marcuse năzuiește către o organizare socială alcătuită după normele sensorium-ului nostru estetic (de aci simpatia sa pentru „subculturile" grupurilor contestatare din societatea occidentală).

Programul său social este fără îndoială seducător și plin de noblețe. Convingerea sa primordială este că societatea socialistă trebuie să fie fundată înainte de toate pe „o nouă antropologie". Nimic nu exprimă mai bine direcția aspirațiilor lui Marcuse decît evocarea gestului memorabil al parizienilor care în perioada Comunei trăgeau focuri de armă în ceasurile din turnurile palatelor, bisericilor etc. A opri „vechiul timp", a suprima continuitatea lui represivă și a instaura o nouă temporalitate (expresie a unui sentiment radical diferit al existenței) — sînt implicații esențiale ale revoluției autentice. Piatra de încercare a unei asemenea transformări **calitative** o formează crearea unui tip uman care „este biologic incapabil să poarte războaie și să provoace suferințe, care are o reprezentare clară despre bucurie și plăcere..." Focarul atenției teoretice a lui Marcuse se concentrează, așadar, dincolo de aspectul social-politic sau moral-intelectual al revoluției, către transformarea radicală a înseși pulsiunilor vitale, „organice" ale indivizilor, către modificarea sistemului „biologic" al reflexelor vitale prin înlăturarea „oricărui soi de asceză, a întregii discipline a muncii, pe care se sprijină întreaga morală iudeo-creștină" și prin instaurarea unei „biologii" și unei morale a plăcerii și libertății. Herbert Marcuse este un gînditor cu o formație marxistă prea serioasă ca să nu știe că programul lui Marx de abolire a hegemoniei „instinctului de posesiune" și de transformare a simțurilor eliberate în adevăratii teoreticieni ai vieții sociale presupune o asemenea sporire extraordinară a avuției sociale încît opțiunile omului social se pot desfășura libere de orice coercițiune externă și pot asigura instaurarea efectivă a „imperiului libertății". Ideea favorită a lui Marcuse este că societatea industrială dezvoltată oferă astăzi premizele instaurării **instantanee** a unei asemenea organizări sociale, bazată pe „convergența între tehnică și artă, între muncă și joc..." Discuția veritabilă începe odată cu stabilirea veracității unei asemenea teze: care este coeficientul ei de realism și care este cel de pur voluntarism estetic? Numai prozaica analiză a legilor economice ne poate arăta calea pentru înfăptuirea **practică** a noului „tip uman", cu o nouă „biologie" și o nouă morală, preconizat de Marcuse: absența unei asemenea riguroase analize este poate punctul cel mai vulnerabil al raționamentelor sale.

Fidelitatea față de metoda lui Marx ne obligă să ne împotrivim oricărei tendințe de a „sări etapele" în descrierea devenirii sociale, căci orice utopie poartă în ea virusul dezamăgirii: instaurarea regnului libertății, în sensul lui Marx: „dezvoltare a puterilor umane, care își sînt lor însile scop", nu poate fi înfăptuită decît după epuizarea procesului de dominație asupra regnului necesității. Descrierea unui asemenea proces, inclusiv a implicațiilor sale subiective: victoria simțurilor umanizate asupra celor deformate de regimul posesiunii, sau în termenii lui Marcuse: a erosului asupra instinctelor agresive, presupune o analiză lucidă a etapelor social-istorice necesare.

Nu este oare mai logic și mai înțelept ca întreprinzînd o asemenea operație să rămînem fideli în primul rînd lui Marx și nu lui Fourier, principiilor realismului și nu celor ale suprarealismului? *)

Oricîte discuții și obiecții legitime ar trezi tezele lui Marcuse, originalitatea ideilor sale rămîne în afară de discuție. O dimensiune a existenței umane, mult timp ignorată de reflexiunea filozofică, revine în primul plan al analizei: plăcerea ca scop al existenței. Gloria tardivă a lui Herbert Marcuse apare așadar ca o recompensă pe deplin meritată adusă unei opere și unei personalități remarcabile.

N. TERTULIAN

*) Marcuse își expune la un moment dat astfel propria concepție, în ultima sa lucrare *Eseu asupra eliberării* (1969): „Aceasta este concepția utopică a socialismului, care privește cu atenție iruptia libertății in imperiul necesității si unificarea cauzalității din necesitate si a cauzalității din libertate. Prima înseamnă a păsi de la Marx către Fourier, cea din urmă de la realism către suprarealism" (ed. germ. p. 41).

Desen de GHEORGHE P. POPESCU

SECVENȚE

Cinematografele Parisului

Pe lîngă maxi-modă în peisajul obișnuit al Parisului afișele multicolore și imense imbie, invită, cheamă să vezi orice. Pentru că la Paris, așa cum se poartă orice fără a stîrni nici măcar o privire curioasă, rulează orice filme ; la unele mai noi găsim indicația „interzis sub 18 ani". Căci la Paris în 3 mari cinematografe rulează comedia așa-zis sentimentală *Les femmes* de J. Auriel cu Brigitte Bardot. Filmul nu este altceva decît B.B. cu un scenariu de Cecil Saint-Laurent. Mai departe, un alt afiș cheamă la *L'invitée*, franco-italianul lui Vittorio de Seta. Joana Simkus, Michel Piccoli și Jacques Perrin sînt totuși niște buni actori. Tot printre filmele „în exclusivitate", suedezul *Journal intime d'une demie vierge* putînd fi definit, așa cum este anunțat în repertoriul săptămînal : confesiunile unei adolescente dezbrăcate de simț moral (regizor T. Wickman, interpreți Solvaj Anderson și Haris F. Wiahlgrin) și controversatul film luxemburghez *More*, foarte bine jucat, violent evident, fiind un grav și aproape disperat semnal de alarmă împotriva drogurilor. Și, mai departe, concluzia concretă, exceptîndu-l poate pe ultimul, concluzie tristă și inevitabilă pe care n-o înlătură nici cei patru vizitatori ai insulei naturiștilor, eroii germani ai filmului *Mais... ne reste donc pas pucelle* de H. Frauck, nici binecunoscuta noastră Angelică, devenită *Văduvă în aer* (comedie de altfel reușită, cu aproapouri sensibile la situația existentă). Concluzia deci este că aceste filme făcute pe o rețetă, variind ingredientele, nu fac rețetă : sălile sînt aproape goale. În cursul săptămînii, multe cinematografe au numai două reprezentații.

Ar fi nedrept să spui însă că la Paris rulează numai asemenea filme. La Paris face totuși rețetă *Ah ! Ça ira !* de Miklos Jancso (autorul filmului văzut pe ecranele noastre *Roșii și albii*). Noul film al lui Jancso este tot atît de intens tensionat, acțiunea petrecîndu-se în 1947, cînd pensionarii de la „Colléges du peuple" iau cu asalt un seminar catolic. Face rețetă și *Andrei Rubliov* de Tarkovski (autorul premiatei *Copilăria lui Ivan*), face rețetă documentarul lui V. de Sisti *L'Angleterre toute nue*, pamflet violent prin însăși prezentare, împotriva erotismului și drogurilor ; face rețetă și documentarul lui Reichenbach, care și-a substituit cu pietate personalitatea, eroului unic, sensibil și atît de elocvent, Arthur Rubinstein, *Dragostea de viață*.

La Paris mai rulează — multă vreme de la premieră și sînt vizionate cu mare interes — *Aventura, Hiroshima mon amour, Alexandr Nevski, Octombrie, My fair Lady, Pierrot le fou, Joules et Jim, Balul vampirilor* (filmul lui Polanski, a cărui interpretă este Sharon Tate, actriță cu tragic destin), *Samuraiul, Planeta maimuțelor* și Z și, și, și... nenumărate westernuri, care îți iau capul, unele americane, altele europene, care mai de care mai western ; și o producție Disney (cu Dean Jones și Michelle Lee) *Un amour de coccinelle* completat de două desene animate dintre care *Plutopia*, foarte amuzant.

Rulează și *Isadora*, britanica producție despre viața amoroasă a cunoscutei dansatoare, realizată de Karel Reisz. Ce tentante sînt marile vieți, devenite mari subiecte și cît pot fi de vulgarizate aceste, de fapt, mari victime. Văzîndu-l, mi-am amintit pluriproducția *Cărții de la San Michele*. Este un recital lung, neritmat, adesea monoton, susținut de o mare actriță : Vanessa Redgrave, care merita altă soartă, amintind-o adesea pe divina Garbo și regăsind uneori transparența și incertitudinea privirilor pe care le avea Maria Botta.

Andriana FIANU

Paris, ianuarie 1970

O capodoperă :

RECONSTITUIREA

O zguduitoare farsă-tragică este Reconstituirea, și a defini astfel filmul lui Pintilie nu înseamnă decît pur și simplu a-l numi, dintr-o firească, dar, uneori, atît de vinovată prejudecată de a supune opera de artă unui nomenclator de genuri.

Există în acest film o tragică inconștiență a personajelor care inscenează pretins inofensivul joc „de-a reconstituirea", „de-a cinematograful", „de-a arta" în cele din urmă, o monstruoasă iresponsabilitate în înțelegerea educativului ca siluire a realității, în încercarea obstinată de a reface cu orice preț irepetabilul, autenticul, ireversibilul, mai mult, întîmplătorul (procurorul însuși mărturisește că pretextul „grav" al filmului este, practic, o simplă „întîmplare"). De aici impresia de farsă, de grotesc, de tragicomedie : din ridicarea accidentalului la nivelul semnificativului, operație aparent inofensivă, practic tragică în consecințele ei. Cu atît mai tragică, cu cît anchetatorii nu sînt (admirabilă intuiție a scenariștilor Lucian Pintilie și Horia Pătrașcu și a regizorului) niște „neoameni", ci niște foarte terestre și comune exemplare umane, înarmate cu duhul blîndeții, cu înțelegere și, chiar, compasiune. Culpa lor este deci nu premeditarea, nu intenționalitatea, ci inconștiența. **Ei sînt actorii unei piese pe care n-au scris-o, dar o interpretează senin, banal : pescuind, mîncînd mure, fugărind gîște, ascultînd muzică, privind la televizor...**

Un singur personaj lucid în Reconstituirea : **profesorul Paveliu, un rațional — din păcate numai contemplativ, ineficient ca disponibilitate de acțiune practică. Paveliu are oroare de fals, o și spune, o oroare nu numai intelectuală, dar și fizică, senzitivă.**

Victimele inconștienței vor fi inocenții, adolescenții sacrificați stupid din necesități, chipurile, educative. Violența lui Pintilie este aici justificată nu numai artistic, dar mai ales omenește. Regizorul este un intransigent, angajat civic în opera sa. Reconstituirea **este astfel filmul unei conștiințe și al unei atitudini. O atitudine care vine, firește, din structura artistului, dintr-o credință profundă a sa în umanism, în posibilitățile care se oferă cineaștilor noștri de a exprima realitățile timpului, azi, aici, acum, dintr-o conștiință profund responsabilă în raport cu angajamentul esențial al artistului în socialism.**

Dar Reconstituirea **este nu numai filmul unei conștiințe, ci al unui artist, al unui** cineast **adevărat. Ideea înseamnă, aici, un extraordinar simț al atmosferei, o perfect stăpînită știință a gesturilor și mișcărilor, o sensibilitate stranie pentru capacitatea de sugestie, aproape inexplicabilă logic, a obiectelor și spațiului sonor. Lucrurile, natura și sunetele, lumea minerală, amorfă, participă în** Reconstituirea **la crearea unei stări psihologice de perpetuă neliniște. Ceva amenințător se degajă din scîrțiitul ușilor, din susurul unui rîu, din stridența unui claxon, din clinchetul paharelor și bîzîitul televizorului, din urletul unui stadion, din șuieratul trenurilor, din uruitul stăvilarului sau din foșnetul frunzelor.**

Presentimentul unui iminent deznodămînt tragic se naște, ciudat, nu din replică, nu din personaje, ci din spațiul fizic, din lenevia aparatului de filmat care se plimbă peste obiecte și personaje, le înregistrează, le inventariază parcă impasibil, dar cu insistență. **Sergiu Huzum este prezent în film, paradoxal, prin discreție ; aș spune prin absența lui. Subtilitatea operatorului înseamnă o totală lipsă de ostentație în cadraje, un refuz al spectacolului plastic, al șocului vizual. Inutil a spune că simplitatea, firescul extraordinar al fiecărui cadru, este, de fapt, rodul unui rafinament de artist autentic. Sergiu Huzum e, indiscutabil, unul dintre aceștia. Trebuie spus, de altfel, și că poate nici o altă peliculă românească nu a beneficiat de o atît de cinematografică scriitură ca aceea a lui Horia Pătrașcu.**

Nefirescul înscenării **la care asistăm, falsitatea actului ce se vrea „autentic" și „artistic", prin asta de două ori vinovat, se traduce cinematografic printr-o construcție temporală specială a filmului. Timpul se dilată și se strînge nu într-o ordine reală, ci strict dramatică, una construită de regizor cu minuție și armonie contrapunctică.** Reconstituirea **deține atributele formale al unei opere clasice, aristotelice, în rigoarea sa dramatică : expoziție, conflict, punct culminant, deznodămînt, unitate de timp, spațiu și acțiune. Pe această schemă dramatică, Pintilie construiește un film modern nu numai ca problematică, dar mai ales ca limbaj.**

Cu adevărat senzațional este modul în care un film realist pînă în cele mai mici amănunte (decor, replică, costum, cadru natural, univers sonor etc.) devine tot timpul alegoric. Este o performanță rară să numești în același timp concretul și ideea, să sugerezi gîndul abstract prin elemente palpabile, extraordinar de concrete ca prezență fizică.

Și mai există o subtilitate, una esențială, supremă ca gest artistic și civic, anume aceea a genericului, unde îl vedem pe Pintilie însuși participînd la film, prezent acolo cu conștiința și talentul său. Prin valoarea sa ieșită din comun, filmul reprezintă o șansă pentru cinematografia românească — nu o cale singulară, dar o șansă singulară de intervenție activă, problematică, prin artă în viața socială.

A fi, spune Sartre, înseamnă a fi implicat. Pintilie este aici. Și prin el, noi toți.

Petre RADO

TĂCERE ȘI STRIGĂT

Cu *Tăcere și strigăt* Miklos Iancso dezvoltă în mod logic un cinematograf aparent derutant, dar perfect coerent ca formă și obsesiv în planul relațiilor existențiale. Împreună cu *Sărmanii flăcăi*, *Roșii și albii*, *Tăcere și strigăt* transcrie în cinematograf un demers politic către analiza terorii, a mecanismului ei, o dezvăluire meticuloasă a tuturor aspectelor care compun legătura inseparabilă dintre călău și victimă, stăpîn și stăpînit, învingător și învins. Nici un moment discursul său nu se desfășoară în planul gratuității abstracte, nici un moment tonul nu este general, aplicarea către descifrarea unei realități istorice concrete fiind fundamental inserată în obsesiile cineastului maghiar. Punctul lui de vedere este cel al unui filozof care despoaie situația concretă dată, faptul real față de care se definește pînă la consecințele ultime, căutînd substraturile esențiale și nu manifestările aparente.

Sărmanii flăcăi vorbea despre revoluția burgheză, *Roșii și albii*, despre destinul batalioanelor maghiare participînd la Revoluția din Octombrie, *Tăcere și strigăt* despre revoluția maghiară din 1918 ; această punere în context oferă fundalul, sau mai degrabă justificarea, necesitatea filmelor. Nici un moment însă viziunea istorică a lui Iancso nu suferă de romantism, cruzimea în explicarea resorturilor, fiind de fapt expresia unei lucidități maxime. Anatomia perfectă a manifestărilor represaliilor din satul în care se ascund foștii combatanți ai revoluției înfrînte duce în cele din urmă la dezvăluirea cauzelor care generează teroarea (și nu fizică, masacrul fizic avînd o valoare dramaturgică de expunere a faptelor ; pe cea spirituală o pune aici în cauză Iancso : călăi și victime într-o înfruntare directă în care fiecare folosește armele puterii cu care sînt înzestrați, într-un univers unde singura formă de comunicare este ordinul, porunca). Arma dictatorilor este moartea, cea a victimelor erosul — înfruntare la fel de egală ca intensitate : „a se dezbrăca" sau „a împușca" însemnînd de fapt același lucru pentru cu nimic nu se petrece în teritoriul faptei fizice, ci totul în limitele sistemului acceptat deopotrivă de victime și de călăi. Cele două cuvinte, expresii ale modului de a exista ca atare sînt inseparabile, fiecare categorie fiind inseparabil legată una de alta.

Femeile suspectate de a fi ascuns fugari îi întîmpină totdeauna pe jandarmi dezbrăcîndu-se, înfruntarea dintre violență și erotism disimulînd înfruntarea dintre teroarea fizică și cea spirituală. Analiza raporturilor este însă mult mai complexă la Iancso. Astfel o împărțire distinct socială este imposibilă, deși aparent ea există, pentru că în cadrul fiecăreia dintre cele două categorii acționează totalitar același mecanism al ordinului. Astfel, ofițerul de jandarmi își domină inferiorii ; aceștia au relații de dominare chiar și cu țăranii care n-au participat la revoluție și care ies aparent de sub efectul terorii. Dar nu pot să iasă pentru că nu există neutralitate, rolul lor fiind, fie că vor, fie că nu vor, acela de călău.

După cum în cealaltă tabără ordinele sînt date la fel după o ierarhie a puterii, femeile bărbaților, tinerii bătrînilor, astfel că în cele din urmă teroarea este formalizată la absolut toate nivelele. Poți fi în același timp stăpîn și stăpînit, dar în nici un moment nu poți evita această ordine, acest echilibru stabilit. Cînd înțelege că femeile au ieșit din condiția de victimă, cînd își dă seama că otrăvindu-și unul soțul, alta fratele, ele atentează de fapt la distrugerea proporției dintre cei care sînt stăpîniți și cei care stăpînesc, eroul — tînărul revoluționar ascuns cîtăva vreme — le va denunța ofițerului de jandarmi. Eroul, el însuși, atentează acum la distrugerea echilibrului, pentru că prin acest denunț n-a realizat decît o agresiune împotriva situației. Va fi necesar împușcat din ordinul ofițerului. În virtutea prieteniei care-l leagă de victimă, ofițerul îi va oferi pistolul pentru a se sinucide. Aici stă de fapt greșeala lui ca stăpînitor ; cel care trebuie să execute, călăul, nu poate abdica nici un moment de la condiția lui. Și lanțul cauzalităților, nefirești în planul faptelor reale, dar firești în cadrul sistemului acceptat, se încheie prin moartea călăului. „Strigătul" victimei răsună în „tăcerea" acestei lumi redusă doar la a stăpîni și a fi stăpînit.

O analiză formală a cinematografului lui Iancso ar demonstra că toate implicațiile ideologice sînt traduse cu o vigoare ce face din Iancso un caz de creator modern cu totul ieșit din comun.

Iulian MEREUȚA

O TARDIVĂ RECUPERARE

„Absența" de Iosif Naghiu la Teatrul Giulești

Iosif Naghiu nu are o natură spectaculoasă. Scrisul lui, atît cît îl cunoaștem, conține o gravitate ce îi acoperă consistent intențiile. Piesa scurtă, cultivată pînă acum, nu mi s-a părut niciodată semn al timorărilor unui debut, ci, dimpotrivă, putere a unei concentrate comunicări. Aici, cuvîntul devine cochilie misterioasă, căci conține energii și ipoteze ascunse sub coaja subțire a sunetelor. Iosif Naghiu cultivînd această modalitate își definise predispoziții, aptitudini și teme.

Curios, toată lumea trăiește sentimentul adevăratei apariții a lui Naghiu doar cu **Absența**, piesă în două părți, a cărei premieră recentă a avut loc la Teatrul Giulești. Apreciată sau refuzată — piesa impune un autor, căci ea, fără îndoială, demonstrează o intelectualitate fără dubii, o siguranță a cuvîntului indiscutabilă. Dinu Cernescu compune un spectacol sobru, în care actorii stăpînesc scena — intervenția sa o bănuim în analiza replicii, în desenul mișcării. După diverse tentative pe teritorii cît mai îndepărtate pentru a se elibera atît de clișeele criticii, cît și de cele personale, Dinu Cernescu se arată aici autentic. Nu importă unele indecizii în examenul textului, anumite momente de lectură grăbită, căci dominant e acest efort de supunere, de consecvență în acceptarea unui text care pretinde regizorului o prezență mai puțin evidentă.

Absența e procesul de erodare a personalității, de ruinare a ei sub presiunea existenței din afară. Nu oamenii sînt singurii vinovați — puterile lor sînt omenești, iar rezistența pe măsura fiecăruia. Marcu, profesor universitar, în urma unui denunț, a părăsit facultatea. La începutul piesei, își serbează reabilitarea. Naghiu transformă situația într-o dezbatere : lui Marcu i se reproșează că nu a acceptat să lucreze ca asistent, că s-a consumat în lungi peregrinări prin birouri și anticamere. Aceste argumente stoice conțin adevăruri, dar în nici un caz nu pot deveni acuzări împotriva lui Marcu. Naghiu se preocupă de consecințele recîștigării drepturilor, de recompense, ce venind prea tîrziu nu mai salvează un cadavru. Exclus, Marcu sfîrșește prin a deveni inapt de întîlnirea cu realitatea și, mai dramatic, neputința i se relevă lui însuși. Un accident de o clipă îi apare ca soluție a evitării unei regăsiri a muncii, căci ființa sa nu mai e decît cenușă incapabilă de efort și entuziasm. Naghiu complică uneori lucrurile excesiv, și atunci, ce era palpitație dramatică, sfîrșește într-un prelung și sinuos discurs. Un spor de liniaritate a desenului ar fi condensat mai puternic personalitățile.

Marcu, după discuția cu Profesorul, cel ce urma să repete destinul său, se decide să renunțe. Se explică acest abandon de ultimă cilpă prin intenția de a evita repetarea unei erori, de a întrerupe apariția altui eșec sau cordialitatea ; nu e, ca și uitarea, o soluție ivită din teamă, din incapacitatea de a mai suporta greutatea realului ? Naghiu nu răspunde și ambiguitatea finalului se fixează în noi, amestec de ceață și lumină. Marcu, scufundat în fotoliu, o consolează pe Mara cu prevestirea unei viitoare fericiri. Care ? Fericirea însingurării ? Ce sens are fericirea pentru un om sfîrșit ?

Distribuirea lui G. Ionescu-Gion în acest rol a fost o idee inspirată a lui Dinu Cernescu. În teatru, personalitatea actorului devine azi mai interesantă decît aptitudinile sale mimetice, căci a vedea pe scenă un actor cu o umanitate definită e mai reconfortant decît a-i urmări performanțe exterior senzaționale. Gion aduce în Marcu atribute cunoscute, dar adecvate personajului : gravitate, dramatism ușor teatral, carcasă ce ascunde pustiul din interior, un aer decepționat pe care chiar bucuria nu îl șterge. Marcu apare ca un intelectual adevărat. Nici o clipă nu îi suspectăm replicile, situația, dar mai ales Gion obține această măcinare adîncă, epuizantă, ce nu iese la suprafață, ci se fixează, dincolo de aparențe, în chiar centrul ființei.

Familia lui Marcu nu există. Singură Mara se află lîngă el, dar nici existența ei nu s-a împlinit și atunci, nepronunțate, regrete plutesc în aer. Marga Anghelescu, fără a atinge nivelul unei prezențe impresionante, acoperă rolul cu un dramatism bine cenzurat. În cîteva momente aparițiile sale au însă un aer crispat, cu o excesivă reținere. Victor e un Marcu înarmat cu un spor de energie. Dacă la acela capitularea se exprimă prin retragere și abandon, la Victor ea se disimulează mai abil. El pretinde și suportă un regim al adevărului dureros, atît despre sine, cît și despre ceilalți, iar permanentele sale intervenții țîșnesc de fiecare dată din voința de a înlătura iluzii și voaluri. Victor personifică demnitatea luptătorului decepționat care nu acceptă lamentația, care știe că scufundarea în apele obosite ale înfrîngerii sînt ultimă capcană înaintea sfîrșitului. Ion Vîlcu joacă energic, tonul are vigoare și comunică o încleștată suferință. Prea masiv, îi lipsește însă nervozitatea mai ascuțită a personajului, sensibilitatea lui excitabilă la cele mai discrete semnale.

Copiii lui Marcu sînt un accent tragic intuit cu exactitate de Naghiu, dar mai puțin realizat ca tehnică dramatică. Ei, mai ales, îi transformă suferința în monolog fără ecou, căci, departe, nu solicită doar dreptul la existență, ci și pe acela de a judeca. Argumentele lor fragile se ivesc din conștiința unei inocențe trufașe, a unei inocențe necontrolate de examenul probelor vieții. Athena Demetriad (Clara), mai puțin, și Corneliu Dumitraș (Petre) sînt imagini ale acestor tineri nedefiniți, orgolioși și mărunți. Familia lui Marcu e o banchiză spartă în bucăți.

Corado Negreanu alătură timidității Profesorului o tenace și evidentă dispoziție pentru studiu. Apariție sobră, evitînd orice gest inutil, Profesorul emoționează prin bărbăție ascunsă. În fața lui Marcu ezitările sînt aparente, reală este energia. Corado Negreanu, nereducîndu-l la o sensibilă și firavă ființă de laborator îi arată adîncimea suferinței. În afara Universității eroismul lui se va spulbera.

Sanda Mușatescu nu construiește o lume închisă. Ea oferă doar cîteva sugestii de atmosferă. Poate încercuită de pereți, drama căpăta o mai mare tensiune, dar astfel ea e mult mai enigmatică. Oamenii se dispersează în spațiu, nimic nu-i concentrează. Dinu Cernescu a compus un ecleraj ce se infiltrează în permanență ca o pînză densă, însoțind aceste trupuri rătăcite în vid și în absență.

George BANU

UN BRECHT AMAR VĂZUT DE UN GIURCHESCU VESEL

Spectacolul **Un om e un om** de la Teatrul de Comedie iscă analogii atît de puternice în actualitate încît celor neavizați greu le vine a crede că Bertolt Brecht a scris piesa cu peste patru decenii în urmă și că regizorul Lucian Giurchescu și excelenta echipă de actori n-au adăugat nimic desfășurării intrigii. Ca orice artist genial, dramaturgul german a fost un vizionar. Scriind povestirea unui om sărman, Galy Gay, dintr-un oraș colonial, care intră pe nesimțite și cu devotament în rîndurile armatei de ocupanți, autorul ne oferă azi o uimitoare parabolă despre dialectica despersonalizării în condițiile unui mediu agresiv dominat de spirit gregar. Armata de pe scenă, atît de asemănătoare cu sălbaticele trupe actuale de mercenari, e o mașină de fabricat unelte umane. Înstrăinarea individului de sine însuși are loc aici după o metodică pe care dealtminteri unul din oșteni, mitraliorul Uria, o și expune publicului cu sînge rece. E un plan, și un fel de ritual, al anulării individului. În atari circumstanțe, ceea ce se întîmplă celor ce ies din haită, într-un fel sau altul (sergentul Fairchild, devenit civil din amor, sau ostașul Gip, ajuns pentru o vreme acolitul unor escroci religioși) e tot atît de jalnic ca și ceea ce se petrece cu ascensiunea militară a lui Galy Gay.

Ca în toate piesele lui Brecht, și aici se săvîrșește o demonstrație inversă. Căci reușita eroului, fericită pentru el, e îngrozitoare pentru noi. Iar nefericirile celor ce-și pierd condiția umană întăresc credința noastră în puterea și datoria rezistenței omului la vicisitudini. Cum să te opui spiritului gregar, cum izbutește rațiunea să distrugă mașinăria de dezumanizare, Brecht — ca și Kafka înaintea sa, ca și Eugen Ionescu sau Dürrenmatt, sau John Arden, după el — ne-a îndemnat să medităm noi înșine și să discernem. Regizorul n-a putut, evident, nici el, să ne propună altceva. Dar a stabilit neechivoc similitudinile cu circumstanțe prezente și utilizînd cu originalitate procedee ale practicii teatrale brechtiene s-a adresat spectatorului atît de sagace, încît invitîndu-l să-și formuleze un punct de vedere personal față de ceea ce vede, îl împiedică să nu aibă nici o părere.

Paradoxal pentru tonusul dramatic al spectacolului, el are o desfășurare extrem de veselă, cu soldați crapuloși, într-o viață de cazarmă idiotizantă prin tembelismul gradaților, cu călugări mucilaginoși și cantiniere de bivuac, iubitoare la iuțeală contra cost, gata să-și vîndă și sufletul cînd trupului îi scade prețul. Această atmosferă de petrecere grasă, cu patimi mărunțele și mascarade tragice, în care e greu să distingi pe oameni fie de porci, fie de carnasiere, e întreruptă de admirabile momente grave, cînd actorii — cîntînd ori rostindu-se în cor vorbit, dar fără nici un fel de zaharicale stilistice ori lacrimi de sperman̦țet, ci foarte natural, obiectiv — îi deslușesc spectatorului gîndul întreg al autorului.

Nici decorul lui Dan Nemțeanu nu vrea să creeze iluzii, ci pur și simplu să puncteze locurile de joc cu perdele mișcătoare și împletituri de nuiele, totul fiind organizat cu savantă cinetică și cu rafinament al culorilor șterse, prăfoase, maculate.

În această bună orchestrație în scherzando, falseturile vin doar din supralicitare ; impurități în soluția comică generală, adică exacerbări ale grosolăniei, diluția cîte unui moment vesel bine găsit — cum se întîmplă cu ceea ce fac slujbașii religioși dintr-un templu indian — plimbări fără rost, în pas de marș, ale soldaților prin sală — convenție flască ce nu mai spune nimic — întîrzieri afazice și precipitări în primele două-trei tablouri, toate arătînd că regizorul nu ține consecvent măsura, așa cum e notată în propria sa partitură.

Nici prea ușor nu-i, ce-i drept, în această necontenită, uneori diabolică alternare de joc și oratorie, de disimulare și expozeu direct către public, și trebuie să admirăm performanța majorității actorilor în dedublările lor scenice. Ion Lucian, unul din cei mai complecși și mai personali actori comici contemporani, este o explozie permanentă de zeflemisire a categoriei sergentului, nu numai a personajului, cu o vitalitate și o mobilitate excepțională a expresiei corporale și mimice. Stela Popescu, actriță rasată de dramă și comedie, valorînd cu experiență scenică momentul de proză ca și cel cîntat, construind rolul cu subtile detalii și bine studiată detașare de personaj, e cea mai puternică pată de culoare a tabloului scenic. Mircea Albulescu e, neîndoios, cel mai brechtian — să zicem așa — personaj, dar ar trebui să-i spunem poate, totodată, și cel mai „giurchescian", adică exponentul de prim rang al concepției regizorale, interpret care exprimă, cu forța unui talent foarte bogat în nuanțe, toate ipostazele spiritului gregar. Mihai Pălădescu, în cel mai greu rol al piesei, trece nu fără dificultate dintr-un registru în altul, dar stăpînește cu autoritate fiecare din înfățișările ciudatului Galy Gay, excelînd în postura finală, cea mai crudă, a metamorfozei. I-am privit și ascultat cu plăcere și pe Dem. Savu, Dumitru Chesa, Constantin Băltărețu, Mircea Constantinescu, Eugen Racoți, Dorina Done și, cîteodată, chiar pe Aurel Giurumia care, deocamdată, e tributar unor mijloace superficiale de comedie, discordante cu stilul echipei constituite la Teatrul de Comedie. Căci teatrul își are un stil al său, evident și în acest spectacol politic, vesel, reflexiv, neîndoios printre cele mai interesante fapte de artă teatrală ale primei părți a stagiunii bucureștene.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

TEATRUL NR. 12

Printr-un deosebit efort redacțional, revista *Teatrul* a apărut, în ultima zi a anului 1969, într-un număr dublu (220 de pagini) cu un sumar amplu, cuprinzînd referiri la mai toate genurile de spectacole și la evenimente care s-au petrecut cu puțină vreme înaintea apariției.

Se publică două piese noi : *Socrate*, — dacă nu ne înșelăm, prima lucrare de lung metraj a lui Dumitru Solomon — și *Suferință în doi* de Ion Băieșu. Din paginile compacte, doldora de informații, fotografii (excelente), reportaje, interviuri, declarații (foarte multe, unele suave, exprimînd sincer sau manifestînd indirect incompatibilități cu domeniul teatrului), poezii, cronici (în genere solide, profesionale), evocări (de tot felul), corespondențe (mai toate substanțiale), schițe, note, caricaturi etc. se impun, — pentru cititorul care ia în mînă publicația ca o *revistă specializată* — în primul rînd, considerațiile de ordin teoretic : articolul lui Paul Anghel despre terminologie în teoria dramaturgiei, notațiile lui Matei Călinescu cu privire la comicul lui Beczett, critica epigonilor lui Artaud la noi, săvîrșită cu seriozitate de Crin Teodorescu.

Publicația e vioaie, gazetărește întocmită, străduindu-se vizibil să atragă colaboratori noi și, evident, cititori inediți.

MAI MULT DECÎT UN CAIET...

Primim la redacție caietul-program al Teatrului Național „I. L. Caragiale", de fapt o revistă nedeclarată, care reia, în mod remarcabil, ca substanță, și într-o formulă elegantă, publicația similară ce a apărut între anii 1947-1951.

Lectura descoperă date interesante din viața ideilor în prima instituție a țării, gînduri și preocupări ale directorilor, actorilor, regizorilor și scenografilor. Sînt incluse și cîteva articole scrise special de personalități străine, în frunte cu Eugen Ionescu.

Inițiativa directorului Radu Beligan, redacția lui B. Elvin, prezentarea grafică asigurată de R. Sepeanu și fotografiile lui I. Hananel sînt înscrise pe actul de naștere al noii și utilei publicații. Ea va spori, negreșit, în funcționalitate și eficiență directă, cu fiecare număr viitor, în măsura în care va fi cu precădere, o cronică elevată a existenței Teatrului Național, informînd asupra repertoriului, repetițiilor, premierelor, ecourilor de presă, proiectelor, preocupărilor directoriale, mișcării ideilor, muncii de fiecare zi a instituției, relațiilor ei cu alte foruri de creație din țară și de peste hotare.

Îi dorim apariție mensuală și viață lungă.

MIȘU FOTINO

S-a stins din viață, la 84 de ani, artistul poporului Mișu Fotino, care a slujit cu abnegație și robust talent scena română timp de aproape șapte decenii. Prețuit de Nottara — căruia i-a fost elev — de Davila, precum și de marii artiști dramatici ai țării, alături de care a jucat în numeroase spectacole, Mișu Fotino s-a făcut cunoscut și ca un animator, întemeietor de companii în diverse orașe. De două decenii încoace, a fost fruntaș al Teatrului Dramatic din Brașov, pe scena căruia mai apărea, anul trecut, în **Opinia publică...**

Lasă tuturor celor care l-au cunoscut și admirat, o amintire de neuitat.

STELA POPESCU

desene de ANESTIN

MIHAI PĂLĂDESCU

În locul expozițiilor „Salon“ se cer expoziții cu program

Mai sînt oare viabile în contextul contemporan al artelor, atît de complex și de problematic, expozițiile de pictură și sculptură sistem salon, în care participările au, prin forța lucrurilor, un caracter întîmplător și subiectiv, dincolo de orice program ideatic menit să satisfacă exigențele mai înalte ale vieții artistice sociale ?

Este oare posibilă constituirea unui juriu cu valențe universale, capabil să asigure selecționarea deplin competentă și obiectivă a unor lucrări dintre cele mai diverse și chiar contradictorii ca modalități de exprimare ?

În ce măsură o expoziție eteroclită ca limbaj, lipsită de unitate în intenții, poate ilustra în mod convingător o anume etapă din dezvoltarea vieții artistice, poate stimula această dezvoltare spre forme generoase, spre o gîndire îndrăzneață și fertilă ?

Sînt toate acestea numai cîteva dintre multele întrebări pe care mi le-a prilejuit o vizită mai îndelungată în sălile Dalles — vai cît de friguroase și insuficient luminoase ! — în care este găzduită ediția 1969 a „armatei“ bucureștene de pictură și sculptură.

Cu prilejul unor manifestări din anii trecuți, propusesem o evaluare, fie numai cantitativă, a eforturilor creatoare însumate într-o expoziție colectivă de acest gen, ca formă de argument în favoarea mișcării artistice, ca instrument probatoriu al devotamentului pentru artă. Lipsa, intrată în tradiție, a catalogului de expoziție a făcut mai dificile anume calcule privind fondul de lucrări înfățișat pe simeze și pe socluri, dar evaluarea globală a celor cîteva sute de tablouri și zeci de sculpturi ar fi în măsură să dovedească dinamica și eficiența șantierului artistic bucureștean, faptul că, alături de sutele de expoziții personale care populează de-a lungul unui an galeriile de pe calea Victoriei și de pe „bulevard“, expoziția de la Dalles este expresia unei necesități de finalizare, de afirmare chiar a creației artistice contemporane. Dar, confruntarea cu simezele acestei expoziții mai dovedește că simpla nevoie de finalizare nu se mai justifică azi, că organizarea unor asemenea manifestări reclamă o altă programare decît cea tradițională și că sistemul saloanelor, așa cum s-a definit în cursul secolului trecut, este azi desuet și nereprezentativ.

S-ar putea vorbi despre varietate, s-ar putea elogia fluxul creator al generațiilor a căror rodnică succesiune se traduce într-o modulată mișcare de atitudini și forme artistice, într-o multitudine de căutări și experimente, unele soldate cu reale reușite, altele, oricum, promițătoare de perspective. S-ar putea vorbi despre noblețea senectuții creatoare a cărei calmă strălucire pune într-o și mai agreabilă lumină verva tinerească, a cărei nestatornicie aparentă ascunde deseori adîncuri bogate. S-ar putea vorbi despre cuprinderile largi ale vieții noastre artistice, despre stimulatoarea ei generozitate și încă despre multe asemenea benigne caracteristici ale expoziției de la Dalles, fără a fi suspectați de falsitate. Și totuși, dincolo de asemenea posibile referințe — de altfel vom reveni asupra lor cu precizări nominale — expoziția de la Dalles se particularizează prin sublinierea unor probleme de conținut, care privesc viața noastră artistică în largul ei.

Nu este greu de observat : cu toate eforturile juriului și ale comisiei de panotare, expoziția este discontinuă, reprezentarea minimală (cu cel mult trei lucrări), într-un ansamblu care vrea să fie înțelegător cu fiecare tendință, duce la estomparea accentelor, la diluarea efectului general. Cu puține excepții, lucrările prezentate în anuala de la Dalles nu reușesc să atingă nivelul maxim cunoscut și recunoscut pentru principalii artiști expozanți, nici nu contribuie în mod substanțial la conturarea profilului lor de creatori. Dacă este evident că există o largă varietate de stiluri și tendințe, apare tot atît de evidentă reciproca stînjenire, în condițiile unor alăturări fortuite rezultate din însumarea accidentalului subiectiv al participării la expoziție cu accidentalul subiectiv al panotării lucrărilor. Într-adevăr, ce exprimă ca realitate artistică asocierea unor peisaje de evocare cuminte cu lucrări bazate pe efectele violente ale noului figuratism sau în ce măsură un inocent vas cu flori poate face tandem cu o explozie cromatică informală ? Doar pentru a finaliza o manifestare colectivă anuală nu sînt, cred, necesare asemenea combinații care încep să aibă aerul unor îndatoriri de ordin administrativ.

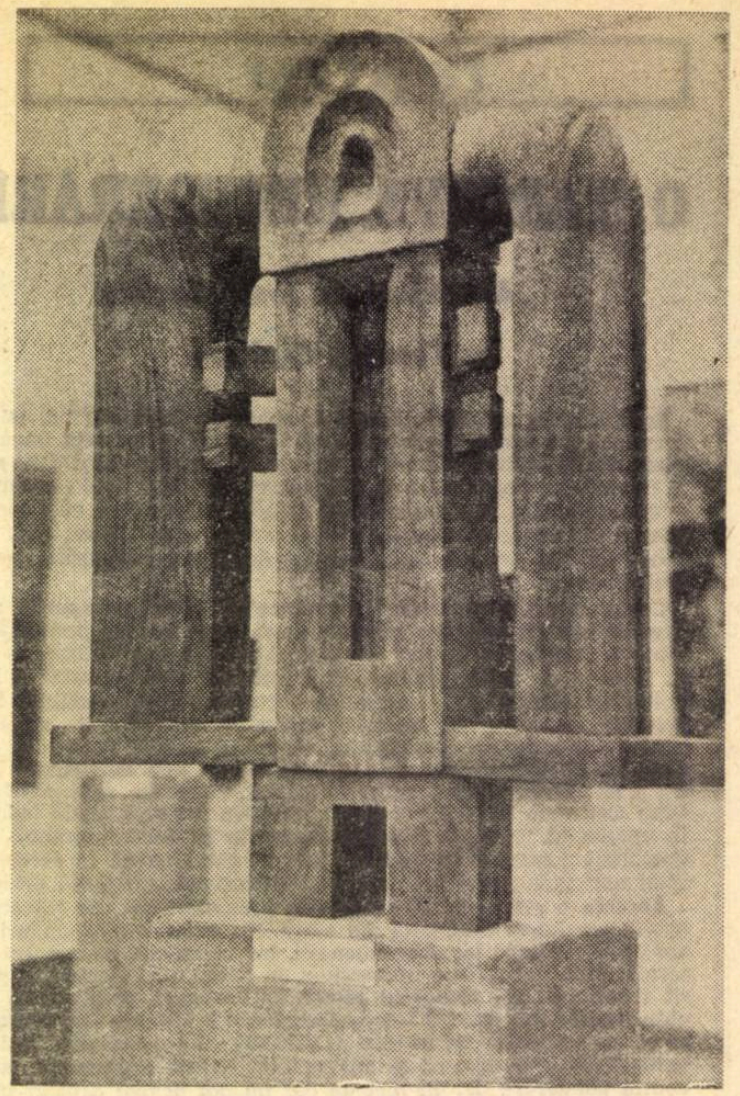
Dacă sîntem convinși — și avem, mi se pare, toate motivele — că arta noastră dispune de viguroase resurse, atît ca număr de personalități cît și ca varietate de tendințe viabile, este timpul să se asigure frontului artistic sarcini și perspective organizatorice mai stimulatoare și mai dificile totodată. Ținînd seama de aceste resurse, Uniunea Artiștilor Plastici ar putea avea în vedere un calendar de expoziții mai bogat și mai nuanțat, care să permită pe de o parte valorificarea unor experiențe de calitate, pe de altă parte o angajare mai directă în actualitatea atît de complexă a relațiilor dintre arhitectură și artele plastice („y compris“ artele decorative și aplicate).

Un asemenea calendar de expoziții cu program special ar favoriza adîncirea unor preocupări, asigurînd acoperirea de calitate a diferitelor categorii artistice, fie în continuarea filonului tradițional, fie prin explorarea unor modalități inovatoare de limbaj. În cazul unor asemenea expoziții cu profil determinat și cu programare tematică s-ar putea contura cu ușurință prezențele de valoare, s-ar putea formula neechivoc pozițiile originale. Reamintesc în sprijinul celor afirmate pînă aici că în prezent marile confruntări artistice internaționale au la bază o formă-program, care condiționează participările.

★

Ținînd seama de cele de mai sus voi încerca să recompun expoziția de la Dalles în funcție de cîteva posibile teme-program, punctînd, de la caz la caz, plusurile și minusurile mai evidente.

Dacă, de exemplu, s-ar avea în vedere o programare cu temă dată, un gen artistic tradițional care ar prezenta o foarte variată gamă de interpretări, ar fi peisajul. Dialogul cu mediul înconjurător ocazionează evocări de un decantat lirism mereu tînărului maestru Henri Catargi **(Peisaj),** notații de o delicată sensibilitate la Nuni Dona **(Weimar, Pietroșița),** Elena Vavilyna sau Ana Ciucurencu, neașteptate descoperiri monumentale la Micaela Eleutheriade **(Stîncă la mare),** înverșunări cromatice la Gheorghe Vînătoru **(Strada Icoanei).** Deplasarea spre mijloace contemporane de comunicare — înțelegînd prin contemporan nu doar simultaneitatea temporală, dar și pe cea psihointelectuală — se operează pe mai multe planuri și, fapt cu deosebire important, fără să se rupă legăturile subterane, de substanță, cu tradiția. Într-adevăr, în fața peisajelor lui Ion Gheorghiu **(Dealul negru, Riuri încrucișate)** lucrări în care interpretarea cadrului natural este împinsă spre limitele unei abstractizări de o sesizantă muzicalitate, nu este greu să recunoști calitatea și strălucirea cromaticii din pictura pe sticlă, din smalțuri, din textura iconiților, din florile lui Luchian. Renunțînd la accesorii, la recuzita descriptivă, artistul aduce în prim planul picturilor sale acel element cromatic, acele raporturi de culoare capabile să sugereze în mod nuanțat relația cu obiectul inspirației sale, relație individualizată pentru a trăi ca atare în fața privitorului. Dar recunoscînd un anume fond tradițional în suma mijloacelor sale de expresie, trebuie subliniat că acest fond este cu atît mai prețios cu cît privește o atitudine artistică în coordonatele lăuntrice, nu doar forma ei de manifestare. Prin aceasta Ion Gheorghiu este un adevărat continuator, prin îmbogățire a tradiției, nu un epigon. Dar exemplul său, chiar dacă ni se pare a fi cu deosebire citabil, nu este izolat, transpunerea în actualitatea artistică a unor reale permanențe ale artei noastre fiind evidentă și în cazul altor peisaje din expoziție. Mă gîndesc la remarcabila pînză intitulată **Avînt,** pe care o expune Florin Mitroi, la peisajele lui Horea Bernea, la peisajul lui Szasz Dorian, cu o savantă acordare de forme și culori, la dinamica imagine **Șantierul podului Vadul Oii,** de Mircea Ionescu, în care gestul creator al muncitorilor nevăzuți se transformă în sugestiv gest cromatic.



IACOBI PETER : ALTAR

Aș fi tentat să stărui mai mult asupra inspiratelor și variatelor rezolvări ale reprezentării naturii de azi, natură în care omul are o prezență decisivă și poate că o discuție asupra mutațiilor prinse în atitudinea artistică actuală ca urmare a modificărilor din peisaj nu ar fi lipsită de folos. Oricum, este util de insistat în expoziție asupra peisajului tocmai pentru că prin intermediul acestui gen se oglindesc cu claritate unele modificări de substanță în sistemul nostru de recepție. Decantatele **Arcade** expuse de Virgil Almășanu, **Livada cu pomi** semnată de Vasile Varga, albul neutru în care se înscrie grafica peisajelor lui Viorel Mărginean, roșul combustionat din peisajul lui Corneliu Baba, iată tot atîtea reflexe pentru o asemenea discuție.

Mai puțin reprezentat în anuală, portretul oferă, pe alte planuri, un material de studiu tot atît de interesant, și oricît ar părea de riscată propunerea de a organiza o expoziție cu această temă, sînt convins că rezultatele ar putea fi deosebit de rodnice. Este îndeajuns să se considere cadrul foarte larg în care se înscriu la pictură, lucrări ca acelea prezentate de Ion Musceleanu **(Studentă, Țărancă),** în care culoarea este un purtător al sentimentului de liniștită poezie, și C. Piliuță care expune un **Macedonski** înțepat și sensibil, operă de maturitate în care desenul sintetic se asociază desăvîrșit cu o culoare voit aspră (mult mai puțin convingător este portretul lui Nicolae Iorga). Între aceste limite — care nu sînt extreme — Ion Nicodim expune o rafinată efigie feminină, în care desenul preia funcția unei dedicații lirice, Brăduț Covaliu prezintă un monumental **Mihail Sadoveanu,** sculptorul Naum Corcescu un prețios portret al **pictorului P. A.** Este evident că atît în pictură (Eugen Gîscă, Ion Pacea, Florin Mitroi etc.), cît și în sculptură (Grigore Minea, Andrei Szobotka, Alexandru Gheorghiță etc.) portretul rămîne un gen viabil dar tocmai pentru a fi retonificat este necesar să se încerce organizarea unor expoziții cu temă dată.

Mai complicată se prezintă situația în cazul așa numitelor compoziții, mai complicată pentru că în această categorie de lucrări diferențele de limbaj se accentuează și mai mult, posibilitățile de interpretare fiind practic nelimitate. Și totuși, nu este greu să se precizeze anumite raporturi de stimulatoare vecinătate între lucrări ca **Zori de zi,** de Wanda Sachelarie, și **Toamna,** de Lucreția Szasz. Nu este vorba doar despre dorința intimă de exaltare prin compoziție și cromatică a conținutului-subiect, ci în primul rînd despre o confluență de atitudini artistice operată la capătul unor experiențe individuale deosebite. Proiectul de monument **Ștefan cel Mare,** de Paul Vasilescu, ar reține și ne convinge prin aceeași ardere interioară observată în pînzele anterior amintite, dar în cazul său această ardere irumpe în formele pietrei, umple spațiul dobîndind un mai pronunțat caracter simbolic. Este în această lucrare un patos de nobilă trăire, un sens bărbătesc al dialogului cu timpul, care îl ridică, în pofida dimensiunilor mici, pe treapta monumentelor autentice. Paul Vasilescu se dovedește o dată mai mult **(Mircea cel Bătrîn, Kogălniceanu, Mihail Eminescu,** au fost reperele anterioare) un sculptor care știe să transmită materiei inerte vibrația solemnă a evocării istorice, încorporînd în forma sfîșiată a pietrei semnele perenității. Este ceea ce am fi dorit să recunoaștem și în masa de ipsos supradimensionată intitulată **Ștefan cel Mare,** care nu reușește să reamintească noblețea statuară a monumentului lui Constantin Brîncoveanu, opera aceluiași Oscar Han. Revenind la interpretările în care latura expresionist simbolică este accentuată, se cuvine să amintim compoziția **Muzicanții,** de Constantin Baciu, lucrare în care binecunoscutul grafician își dezvăluie o remarcabilă forță de sugestie ; între masa de culoare în vibrații ascunse și desenul cu insinuări și mlădieri neașteptate operîndu-se o deplină conlucrare. La limitele abstractului **Compoziția** lui Virgil Almășan antrenează, ca și altă dată, o paletă rafinată de griuri, arhitectura imaginii fiind asigurată de raporturile precise dintre petele de culoare, scriitura desenului adăugînd o explicitare suplimentară.

Disponibilitățile creatoare în interpretări de calitate pot fi identificate prin intermediul tot atîtor personalități a căror alăturare nu este în cele ce urmează nici ierarhică, nici limitativă ; Elena Greculesi, Ervant Nicogosian, Vasile Celmare, Mihai Horea, Gheorghe Șaru, Ioan Lucia, Maria Mihalache Blendea, Victor Timofte. Recunoaștem în lucrările acestor artiști o predilectă preocupare pentru recompunerea imaginii prin potențarea structurilor lăuntrice ; această potențare se realizează fie prin efecte prevalent cromatice ca la Nicogosian și Timofte, fie prin relațiile geometrizante ca la Elena Greculesi. O particulară mențiune pentru Georgeta Năpăruș **(Fagure, Scări)** care prin asocierea graficii cu mijloacele tradiționale ale picturii realizează două emoționante povestiri despre viață, a căror descifrare implică reale satisfacții estetice. Povestiri despre viață încearcă și talentatul tînăr Ion Vrăneanțu **(Sătească, Populară),** dar tributul plătit recuzitei breugeliene este încă prea mare, condiția autenticului, a specificului local fiind copios trădată.

Deși unele expoziții de grup din sala Apollo au fost derutante pentru anume vizitatori, prezentarea pe afinități artistice poate fi de asemeni luată în considerare în cazul organizării unor expoziții colective de amploare. Destul de omogenă ca poziție este pictura neofiguративistă ilustrată cu talent în anuala de la Dalles de către pictorii Vladimir Șetran, Ion Bițan **(Oameni și realizări),** Eugen Popa **(Construcție),** Șerban Epure **(Laborator industrial)** și alții, caracteristică definitorie fiind efortul comun de exaltare a poeziei industriale, dincolo de obsesia repetițiilor și a uniformizării.

S-ar putea desigur insista pe direcția demonstrării posibilităților de organizare pe profile tematice sau de activități a marilor expoziții colective. Nici spațiul, nici locul nu îngăduie să insistăm aici asupra acestor argumente. Considerăm însă cu deosebire utilă angajarea unei discuții avînd acest subiect, cu atît mai mult cu cît viitorul apropiat așează în fața artiștilor sarcini mereu mai complexe și mai pretențioase. În încheiere doresc să precizez că nu consider epuizată enumerarea lucrărilor de calitate prezente în anuala de la Dalles și nici mai puțin a celor neizbutite ; este tristul destin al cronicilor de acest fel de a rămîne incomplete.

Vasile DRĂGUȚ

CONSTANTIN PILIUȚĂ : N. IORGA

N. R. Ilustrația din pagina 8 a numărului 1 al revistei noastre aparține plasticianului *Rudnic Anton*.

Cum priviți muzica de azi?

Răspund întrebărilor noastre interpreții:

● Alexandru Hrisande ● Hilda Jerea ● Martha Kessler ● Constantin Ionescu-Vovu ● Avy Abramovici

1) Considerați că sînt suficient de frecvente concertele și imprimările de muzică contemporană?

H. J.: Pînă în prezent, nici o instituție muzicală nu și-a propus să promoveze sistematic muzica contemporană, organizînd cicluri de concerte.

Puținele concerte, numărul prea restrîns de interpreți care se dedică genului, precum și rarele imprimări la Radio și Electrecord, la distanțe depărtate de data creației (mă refer la lucrările românești) nu oferă publicului o informare largă asupra fenomenului muzicii contemporane — românești și universale.

Între calitatea unei muzici și ecoul ei există un raport bine determinat, și ca acest ecou să fie cît mai mare și mai obiectiv, prima condiție este programarea cît mai frecventă a acestor lucrări.

Veriga compozitor — organizator — interpret — public nu este un circuit deschis care se termină cu apauzele sau tăcerea indiferentă a publicului, ci se reîntoarce printr-un mecanism de **feed-back** din nou la compozitor, care își va trage concluziile respective. Deci, cît mai multe concerte de muzică contemporană, chiar cu riscul unor insuccese, căci muzica de mîine nu va fi altceva decît rezultanta sumei succeselor și insuccesele or de azi.

C. I.-V.: Prezența muzicii contemporane rămîne sporadică, în ciuda unor inițiative ce promiteau un alt ritm, acum cîțiva ani. În afara Radiodifuziunii — mai conștientă de menirea sa de propagator al creației noi universale și mai ales românești, dar care e încă departe de a face atît cît ar putea și mai ales cît ar fi necesar — restul instituțiilor muzicale se lasă pradă unei inerții crescînde. Dispariția Orchestrei cinematografiei, care-și făcuse un profil și o nobilă obligație din organizarea unor periodice prezentări — uneori programe întregi — a creației românești și universale contemporane, se face acum, în acest context, tot mai mult simțită.

2) Ca tehnică instrumentală, există o incompatibilitate între muzica contemporană și cea clasică?

M. K.: Din contra, tehnica interpretării muzicii clasice și contemporane se condiționează reciproc. Sînt împotriva hiperspecializării interpreților, care duce la limitarea spațiului spiritual și chiar stilistic al acestora.

A. A.: Nu văd nici un antagonism între tehnica tradițională și tehnica pretinsă de noile limbaje muzicale. Nu pot crede că un student care s-a descurcat greu la Conservator (cîntînd prost un Mozart sau un Beethoven) va cînta bine un Penderecki sau un Webern.

H. J.: Dimpotrivă, există o influență reciprocă între cele două lumi, pe de-o parte, interpretarea muzicii clasice poate primi sugestii, cîștigînd o nouă plenitudine a funcțiilor ei. Pe de altă parte, noul stil instrumental care a luat naștere sub ochii noștri, prin activitatea de prospecție a interpreților, se clădește, se dezvoltă pe bazele solide ale tehnicii tradiționale.

C. I.-V.: Nu numai că nu există, dar una o presupune neapărat pe cealaltă. Ideea acestei pretinse incompatibilități, cu specializarea pe care o implică, e nu numai falsă, ci și foarte dăunătoare. Ea tinde să îndepărteze de muzica nouă pe interpretul care se apleacă asupra marilor creații clasice, sau îndreptățește unele instituții muzicale să împartă interpreții în categorii distincte. Astfel, cei care au reușit să se apropie de muzica actuală sînt folosiți exclusiv în acest repertoriu, specializați artificial, pentru a permite comodității altora să se limiteze la un repertoriu ce nu le ridică probleme de înțelegere. Desigur, specializări apar pe parcursul carierei unui interpret, dar e de preferat ca acestea să apară ca opțiune deliberată.

A. H.: Un artist autentic este obligat, după părerea mea, să le poată reprezenta pe amîndouă. Cît despre tehnica instrumentală, convingerea mea este că menirea interpretului e unică: aceea de a pune în lumină muzica, indiferent de data la care a fost scrisă.

3) Vă satisface modul în care publicul reacționează la manifestările legate de muzica nouă?

A. H.: Nu mă voi referi la categoria celor destul de puțini pentru care muzica nouă este o necesitate reală. Mă gîndesc la cei pentru care muzica este doar „un mănunchi de senzații auditive agreabile" și care merg astfel pe linia minimei rezistențe. Acești oameni trebuie sistematic și cu răbdare convinși de autenticitatea artei contemporane. Consider că refugierea în muzica trecutului este inadmisibilă. Un factor pozitiv în educația publicului în direcția creațiilor contemporane ar fi **înființarea unui festival anual internațional de muzică românească** la București, lucru mai mult decît necesar.

H. J.: Atitudinea ascultătorului pasiv și comod, care primește concertul ca pe un divertisment dezgolit de conținut, sau ca pe un mijloc de evaziune spre un tărîm necunoscut, mă nemulțumește. Mă interesează ascultătorul dinamic, participînd activ și ascultînd entuziast și totodată discret.

Doresc o sinceră comuniune spirituală între public și interpret, fiecare din unghiul său de vedere. În ceea ce privește muzica zilelor noastre, mi-ar place să spun publicului: să nu ne batem, să colaborăm!

C. I.-V.: În mare măsură, cred că se poate răspunde afirmativ. Pare surprinzător, mai cu seamă raportat la puținătatea manifestărilor, la lipsa educației, a familiarizării sistematice cu sonoritățile, procedeele, cu spectacolul muzicii actuale. Muzicienii se tem mai mult de public, decît publicul de ei. O dată trecut șocul primului contact, aderența auditorilor la valoarea autentică este evidentă. Proporția de „un festival internațional și unul național pe an de muzică ușoară", „festival „Enescu" la 3 ani o dată", iar **„festivalul de muzică contemporană"** — inexistent, oare nu ar trebui să dea de gîndit?

M. K.: Nu mă satisface reacția de indiferență opacă a unui public neavizat, atîta timp cît eu — interpretul — fără falsă modestie, sînt convins de valoarea lucrării prezentate și de corectitudinea interpretării mele. Deci ajungem iarăși la problema educării gustului muzical.

4) Arta interpretativă românească se află la un nivel competitiv pe plan internațional?

C. I.-V.: Desigur. Din păcate, însă, ocaziile de afirmare internațională pe acest tărîm al muzicii contemporane sînt rare, și datorate exclusiv inițiativelor și aranjamentelor personale ale interpreților (sau compozitorilor) cu cîmp de acțiune fatalmente limitat.

Puținele confruntări au fost totuși fără excepție succese de prestigiu. Mă gîndesc la formația **Musica nova** sau mai recenta **Ars nova** din Cluj, cu repertoriu exclusiv contemporan, sau la interpretările de muzică nouă ale corului **Madrigal.** Trebuie să menționez și foarte buna primire pe care am avut-o interpretînd **Muzica de concert** de Aurel Stroe la festivalul de muzică contemporană de la Varșovia în 1967, precum și aprecierile compozitorului André Jolivet cu prilejul colaborării noastre prin prezentarea concertului său pentru pian la București și Cluj în 1968.

A. H.: Arta interpretativă românească în general și-a dovedit cu prisosință calitățile. Cît despre numărul artiștilor noștri care cultivă în mod permanent muzica nouă, îl găsesc încă insuficient.

H. J.: Interpretînd lucrări românești contemporane peste hotare, am primit o dublă confirmare: aprecierile asupra creației și actului interpretativ.

5) Găsiți corespunzătoare pregătirea interpreților — absolvenți de Conservator — în scopul propagării muzicii noi?

H. J.: Cred că în această direcție mai sînt multe de făcut: îmbogățirea programei analitice cu lucrări contemporane, atragerea în masă a studenților la acest gen de concerte etc. Dar bine-nțeles, dezvoltarea gustului pentru noua materie sonoră trebuie să pornească înainte de toate de la măsurile organizatorice, direct prin relația profesor-student.

A. H.: Absolutizarea oricărei direcții în ceea ce privește pregătirea tinerilor interpreți (fie că este vorba de disciplina academică, fie că ne referim la muzica zilelor noastre), este dăunătoare formării unui artist complet. Muzica nouă nu este un caz particular, ci este o continuare firească a evoluției istorice.

M. K.: Se cere o pregătire corespunzătoare, prin crearea unor posibilități mai bune de cunoaștere a limbajului contemporan. De un mare ajutor pentru studenți cred că ar fi participarea la diferite seminarii și cursuri de muzică contemporană în străinătate, ca și organizarea la noi a unor asemenea forme de învățămînt.

C. I.-V.: Din păcate, nu. Însăși atitudinea lor față de muzica nouă, cu puține excepții, este expresia unei orientări anacronice. Rădăcinile acestei situații sînt adînci, pornind din școala medie de muzică, unde tinerii interpreți sînt crescuți în afara actualității. Fenomenul continuă în Conservator, încît această optică refractară față de creația nouă este perpetuată. La ieșirea din acest cerc vicios, nu poate contribui decît însușirea printr-un studiu aprofundat a problemelor muzicii secolului XX și abia apoi punerea lor în practică.

6) Ce vă doriți — ca interpret — pentru anul 1970?

C. I.-V.: Doresc creației românești o afirmare și mai prestigioasă și substanțială în fața publicului din țară și de peste hotare. Mie, concerte cu programe cît mai variate, care să mă solicite multilateral.

A. H.: Lansez pe această cale un apel către confrații mei compozitori, cărora le sugerez crearea unor lucrări mari concertante pentru pian și orchestră.

A. A.: Îmi doresc cît mai multe apariții în fața publicului, cu un repertoriu pe care aș dori cît mai curînd să-l fac cunoscut.

M. K.: Aștept cu nerăbdare imprimarea de la Frankfurt în care am propus piese contemporane românești de Vieru, Marbé, D. Popovici, Hrisanide și care sînt convinsă că vor avea succes. De asemenea pentru București **Matthäuspassion** de Bach, **Missa Solemnis** de Beethoven și lucrări contemporane de Werner Egk, Frank Martin etc.

H. J.: Mi se pare că, la sfîrșit de an, ne este permis să visăm necugetat de departe. De aceea, la întrebarea dumneavoastră răspund: Pentru anul 1970 îmi doresc ca formația **Musica Nova** să fie etatizată!

Vera MICZNIK

Noaptea cea mai lungă

A întocmi un program de revelion pe cincisprezece kilometri de peliculă în răstimpul a șapte ceasuri și care să fie tot timpul spiritual, nu-i o întreprindere tocmai ușoară, chiar dacă ai la dispoziție colaboratorii, mijloacele și tehnica actuală a televiziunii. Dar, ca totdeauna în atari împrejurări, sarcina a fost ușurată întrucîtva, ab initio, de conturarea unei concepții stabile — spre deosebire de anii anteriori; de obicei se pornea cu ideea unui magazin de varietăți facile și iute digerabile; anul acesta s-a statuat că e vorba de un program distractiv complex, în care literatura, muzica și cîntul, dansul și interludiile, chiar și prezentarea se vor integra unui climat artistic. Deci pe lîngă mult prețuiții noștri actori de revistă, au apărut, uneori în posturi inedite, marii artiști ai scenei române; alături de umoriștii obișnuiți ai casei, au fost invitați scriitori, dramaturgi de frunte; se poate, da, se poate alcătui, cu niscaiva fantezie, oarecare cunoaștere a domeniului și nu puțină bătaie de cap, un revelion vesel, de ținută elevată, cu — am zice — un tonus intelectual care ar putea deveni (și va deveni, neîndoios) consubstanțial televiziunii în circumstanțe de acest fel.

Ne-am amuzat, deci, copios la Cinemateca revelionului, unde s-a văzut că și televiziunea noastră a început să-și aibă istoria ei. Am apreciat schițele, scenetele, miniaturile, dacă nu prea multe, aproape totdeauna interpretate remarcabil. Am aplaudat parodiile de mare vervă, cum e aceea tordantă Traviata *cu Marian Hudac și Puiu Călinescu — și nu mai puțin filmeleskeci realizate de Andrei Brădeanu și Alexandru Bocăneț. Ideile și modalitățile (animalele care cîntă — într-un caz, compozițiile în alb-negru — în celălalt) sînt preluate din experiențe străine, dar amîndouă producțiile au cîte un sigiliu de originalitate și, în orice caz, umor personal.*

I-am revăzut cu plăcere pe protagoniștii festivalului „Cerbul de aur" ediția 1969, cam înghesuiți într-o „cabană a melodiilor", cam stîngaci filmați, totuși atrăgînd atenția asupra merituosului tele-efort de a-i filma, cu urări în limba română — în februarie pentru decembrie — cu grija de „a nu scăpa ocazia" sau, în traducere de specialitate, cu simț reportericesc. Am admirat vocile celebre și siluetele nu mai puțin ilustre ale cîntăreților și balerinilor Operei, într-un „bal" altminteri cam nevolnic sub raportul popularii și organizării cadrului. Am săltat în ritmurile focoase ale jocurilor populare dar, ca și în alte dăți, ne-am întrebat dacă nu s-ar putea naște o telepreocupare mai profundă pentru felul cum apare folclorul pe micul ecran. Ne-am amuzat, evident, la jocurile distractive propuse tineretului și ne-am imaginat că în anii viitori fantezia va găsi aici un teren mai larg de manifestare.

Au fost și multe altele — dansatori văzuți prea de departe, păpuși văzute prea de aproape, — au lipsit multe altele (s-au auzit doar două poezii dintr-o literatură care cunoaște o producție uriașă de poezie, spirituală). Luat așa laolaltă programul a corespuns multor așteptări și a fost realmente interesant. E, probabil, utilă procedura de a încredința unui redactor unic întocmirea programului (acum, un redactor, într-adevăr inspirat, laborios și de vocație, Dan Mihăescu) și unui coordonator regizoral unic (Cornel Popa), păstrîndu-se însă, cum s-a și întîmplat, o largă disponibilitate pentru personalități și formule.

Pentru televiziune a fost noaptea cea mai lungă a anului, pentru noi noaptea cea mai voioasă. I-o dorim deci ca etalon al realizărilor viitoare în gen.

ARGUS

Zece ore

Zece ore program de revelion... E adevărat că a fost foarte multă muzică, dar am ascultat și tot atîtea scenete, skeciuri, monoloage, cuplete, orații, fabule, răvașe, evocînd, în ansamblu, diversitatea posibilităților radio-ului în interiorul unicei sale posibilități, aceea de a se face auzit.

Prezența semnificativă a fost, ca totdeauna în împrejurări festiv-distractive, ce-și propun o anume înălțime spirituală, aceea a scriitorilor. Aforismele lui Tudor Mușatescu, microfabulele lui Aurel Baranga, sorcova lui Nicolae Tăutu și producțiile altor confrați. Dacă n-au dominat programul, și-au relevat totuși ponderea pe care o dă scrisul autentic, înnobilînd strădaniile redactorilor (Silviu Georgescu și Stelian Filip) de a concepe un radio-repertoriu vesel de substanță.

Rămîne, ca și în alte dăți, o zonă neexplorată, care ar putea fi deosebit de fertilă pentru umorul radiofonic: paginile antologice ale literaturii române, despre care o oarecare idee pot da și cele două volume de **Proză umoristică română,** apărute în 1965, dar și colecțiile strălucitelor reviste de haz de altădată, ai căror redactori-șefi erau Hasdeu, Caragiale, Ranetti...

Varietatea programului a fost atrăgătoare, iscusit organizată prin distribuirea celor mai buni actori de proză și de revistă; într-o asemenea reunire, de obicei cu rezultate interesante, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, H. Nicolaide, Mircea Șeptilici cîntă cu plăcere pe acele corzi ale lirei lor care au fost întrebuințate mai ales în anii tineri, iar Horia Șerbănescu, Radu Zaharescu, Nicu Constantin, Alexandru Lulescu intră într-o emulație fructuoasă cu marii lor colegi dramatici.

Prin ce a avut reușit, considerăm radio-programul de revelion o prefață promițătoare pentru emisiunile de același fel aie anului ce a și venit.

Ion MATEI

OMUL VIITORULUI — VIITORUL OMULUI

Interviu cu VICTOR SĂHLEANU

— Ce ambiții nutrește știința pe care o reprezentați?

— Aș putea vorbi nu despre ambițiile antropologiei, ci ale oamenilor care lucrează în cîmpul ei. Unii sînt modești. Vor să dea o descriere cît mai exactă a omului de azi și din trecut. Alții sînt mai orgolioși. Ei cred că antropologia ar putea constitui baza unei viziuni de ansamblu asupra omului, oferind o cunoaștere, nu doar cunoștințe, fundamentînd adecvat tot ce se aplică omului, de la educație la civilizație. Sînt convins că antropologia trebuie să fie mai mult ambițioasă decît modestă și să aibă pretenția de a fi ascultată.

— Ca știință despre om, cu vanități de exactitate, antropologia este proclamată de către structuraliști drept singura cale certă de cunoaștere a omului, substituentă a filozofiei, învinsă și inutilă, după ei, de rigorile unei civilizații tehnocratice.

— Greșit. Știința contemporană se apropie din nou de filozofie. Prin capacitățile ei epistemologice, metodologice și de sinteză, filozofia este într-atît de necesară încît în echipele de lucru ale savanților ar trebui introduși, după mine, logicieni și filozofi. Trebuie recunoscut că filozofarea speculativă în afara datelor științei sau știința care ignoră contribuțiile majore ale filozofiei sînt la fel de fără sens. În antropologie, participarea spiritului filozofic este și mai necesară decît în alte discipline (botanică, de pildă). Conștiința poate deveni obiect de investigație pentru științe, dar într-altfel decît obiectele concretului.

— Pe plan biologic, orice ființă, inclusiv omul, este o existență condiționată de echilibru. Acea armonie cantitativă subtilă între diverși constituenți fizico-chimici denumită „homeostazie", acel joc aproape imperceptibil, reglat prin mecanisme de reciprocitate, atestă că viața biologică se menține numai între anumite granițe apropiate, ajungînd în stare de boală, în caz de excese, diminuări sau dezechilibre mari. Viața interioară a omului, în schimb, a fost și este din ce în ce mai mult, în epoca modernă, perimetrul unor dezechilibre, unor drame, unor rupturi cu tendința la fixație, unor suferințe și dizarmonii paroxistice. Deregiări pe care omul nu le-ar putea suporta în plan biologic, le poartă cu el în universul conștiinței. În această zonă echilibrul rămîne doar o veche și neîntreruptă aspirație, atinsă doar în cazuri de excepție. Cazurile de homeostazie spirituală, dacă ne este îngăduită această extrapolare, sînt rare și ipotetice ca un miracol. Să deplîngem sau să aplaudăm această neîmplinire sisifică? Oare omul viitorului o va escalada?

— Cred că homeostazia, direcționarea spre echilibru a fost cu exagerare apreciată chiar și în plan biologic, rezultat al unei gîndiri fiziologice simplificatoare. În afară de adaptare, deci de echilibru cu mediul, există evoluția, concept subordonator, după mine, al adaptării și homeostaziei. Important este sensul evoluției: spre o stare de mai bună adaptare sau spre altceva. Pentru om acest altceva ar putea fi creația. Deci, idealul ar trebui căutat în creație și nu într-un echilibru perfect și stabil. În creație, cea care implică pînă la un punct o depărtare de echilibru, efort și chiar suferință.

— Se avansează ideea că viitorul va oferi oamenilor o viață absolvită de efort și de incomodități, creîndu-se mirajul facil al unei existențe netede, egale, vidată de greutăți și suferință.

— Un punct de vedere care exprimă miopie în legătură cu condiția umană. Chiar și fuga omului actual de incomodități de efort traduce o înstrăinare de propria-i condiție. Iată o problemă a cărei rezolvare va avea o mare importanță pentru viitorul omenirii. Altfel, viziunea omului consumator de comodități tinde să înlocuiască poate complet ipostaza stenică a individului eroic sau a celui ce creează împresurat de riscuri.

— Existența omului e, prin contrast, o succesiune de metamorfoze. Pe tot traseul de la sublim la abjecție se mișcă oameni. Se înregistrează îngrijorare față de cuantumul structurilor morale ale lumii de azi; din meditație, vis și acțiune se naște speranța într-o umanizare trainică și atotcuprinzătoare intuită în marginea viitorului. Ce șanse acordați acestei previziuni? Cum ar putea antropologia să pătrundă în lupta interioară dintre bine și rău?

— Umanizarea este un proces realizat la scara individului cu începere imediată după naștere. Un dat fin și subtil, asimilat fragil și inegal. Un dezechilibru al personalității poate să-l distrugă. Prin dezumanizare omul nu mai redevine nici măcar animal. Dezumanizatul e ceva mai monstruos decît o fiară, e o stridență a naturii. Cred în perspectiva ameliorării și consolidării umanizării prin efortul convergent al sociologiei, antropologiei, pedagogiei și psihiatriei. Primii ani de viață au o însemnătate covîrșitoare asupra condiției individului, insuficient recunoscută, deși psihanaliza (exceptînd tezele sale discutabile) a semnalat faptul. Antropologia ar putea participa la bătălia pentru OM, explorînd filonul ereditar al personalității (elucidînd însemnătatea inegală, dar reală, a factorilor ereditari în determinismul unor trăsături), precizînd semnificația mediului (condiție, factor modelator, factor de solicitare sau de inhibiție), studiind cu fervoare caracterele psihologice, precum și dialectica pozitivului și negativului în alcătuirea umană. Ultima este o pistă puțin investigată și adesea tratată într-un mod caricatural. E posibil, de pildă, ca niște date negative ale individului (de amplitudine potrivită), să constituie tocmai premisa unor performanțe. Ideea nu e nouă, dar rămasă într-un stadiu de subdezvoltare. Platon apropia inspirația de nebunie. Cezare Lombrozo afirma că există niște legături subterane între genialitate, nebunie și criminalitate. Fiica sa Gina Lombrozo a publicat cîndva o carte intitulată „Avantajele degenerării". Și psihiatrul contemporan se apleacă asupra acestei probleme. Viitorul n-ar trebui să o ignore.

— Oamenii de știință opinează că omul viitorului va avea altă înfățișare decît noi.

— Vor exista probabil modificări somatice. Dar sensul lor este greu de prevăzut, datorită unei condiționări plurifactoriale. Intelectualizarea progresivă se va interfera cu răspîndirea tot mai întinsă și mai sistematică a sportului. Tendințele spontane de evoluție vor fi controlate cu ajutorul geneticii și medicinii. De la un moment dat nu numai transformările anatomice, dar și cele fiziologice și psihice vor putea fi dirijate în conformitate cu un anumit model optim. Viziunea care circulă despre omul viitorului (cap foarte mare cu boltă înaltă, chel, față ascuțită prin dispariția osului malar, degradarea dentiției, corp fragil, coaste, degete la mîini și picioare mai puține) se susține pe ipoteza evoluției spontane. Nu ține seama de posibilitățile de dirijare întrevăzute mai sus.

— Presupunerea dumneavoastră, după care într-o bună zi va exista un model uman optim, o standardizare anatomo-fiziologică și mai ales psihică este tristă și în caz de confirmare — stricto-sensu — nu mă îndoiesc că va reprezenta viitorul „mal de siècle".

— Nu pretind că se va ajunge la o uniformizare deplină, deși pe unele planuri omenirea se standardizează. Prevăd o diversificare scoasă de sub tirania întîmplării, expresie a variabilității structurale, corelată de către ereditate și mediu. Cultura, respectul universal al logicii și al unor valori înalte vor trebui să devină suportul reacției împotriva uniformismului.

— Fenomenul de creștere accelerată specific ultimelor generații a făcut să transcendă în unele conștiințe de savanți teama că omul va dispare prin gigantism. Soarta reptilelor din mezozoic este invocată drept argument.

— Creșterea accelerată este încă ceva neclar. După mine ar fi rezultatul optimizării condițiilor de trai. Astfel, se tinde spre realizarea deplină a posibilităților ereditare de creștere. Dacă e de această sorginte, ea se va opri la un moment dat. În ipoteza că accelerația semnifică o mărire sistematică a taliei, ea va continua. Dar, atunci sîntem obligați să introducem o distincție între creșterea taliei și gigantism (ultima fiind o creștere excesivă și dizarmonică). Numai ultima alternativă (tipică pentru reptilele din era mezozoică și proboscidieni) este dăunătoare pentru existența speciei. Nu cred că omul va ajunge să-și încheie ciclul existenței prin gigantism. Dar nici nu pot respinge o asemenea ipoteză.

— Omenirea contemporană, care va marca prin datele ei configurația celei viitoare, este alcătuită din putere și primejdie. Există între aceste fațete o condiționare imposibil de sfărîmat. Vom transmite celor de după noi forță și riscuri. Nici acum, nici mîine nu e și nu va fi lesne de trăit în cuprinsul unei asemenea realități. Cum s-ar putea contracara reversul progresului?

— Orice plus de putere include riscuri. Un progres evident care nu implică primejdii virtuale nu este un mare pas înainte. Civilizația noastră conține riscuri pregnante. O bună parte din literatura științifico-fantastică de la Jules Verne, Wells, Huxley, pînă la Isaac Asimov avertizează în sensul enunțat. Din păcate, lumea manifesta un optimism excesiv, care disimulează, de fapt, niște temeri mai profunde și o anumită frică de responsabilitate. Una din îndatoririle morale ale savanților ar fi să arate mereu lumii dubla față a lucrurilor, inclusiv a științei. Personal cred că antropologia trebuie constant împletită cu umanismul, că un adevărat antropolog trebuie să fie și un antropofil.

— După estimații arhicunoscute, în anul 2000 planeta va avea o populație de circa 7 miliarde de oameni. Raportat la scara speciei, individul va deveni un termen din ce în ce mai insignifiat. S-ar putea spune că în favoarea acestei tendințe concură o cauzalitate diversă. Individul nu trebuie conceput ca un factor de opoziție pentru colectivitate. Dar nu ni se pare liniștitoare nici perspectiva despersonalizării lui prin aglutinare la o mulțime compactă.

— O subestimare a individului, scăderea rolului și eficacității sale periclitează o linie magistrală a evoluției. Desigur, individualitatea este primejduită de unele structuri ale civilizației tehnice actuale. Ele pot fi însă recunoscute și neutralizate. Dacă tehnologia tot mai rafinată va îngădui recorduri de productivitate oferind omului timpul necesar unei vieți personale mai ample și mijloace pentru un contact mai susținut cu arta atunci se va putea rezista tendinței la uniformizare provocată de mass-media și de limitarea orizontului intelectual prin specializare. Dar apărarea individului necesită o tactică mai laborioasă și subtilă. Ea ar trebui elaborată pe fundalul unei teorii științifice despre individualitate. Dar, așa ceva nu există încă. Deși, la noi în țară Ion Biberi medita asupra acestei teme încă din 1945 (Individualitate și destin). Ultimul capitol din lucrarea **Chimia-fizica și matematica vieții**, pe care am publicat-o în 1965, este consacrat individualității. Faptul a părut probabil bizar unor cititori, neobișnuiți cu includerea unei astfel de secțiuni într-o carte de fundamentare a biologiei pe științele exacte.

În prezent, antropologia acordă o mai însemnată atenție populațiilor, fondului lor genetic, decît individului în carne, oase și psihic, adică așa-numitului fenotip. Dar viitorul nu aparține, după mine, eugeniei, axată pe ereditate, ci eufeniei. Concentrată în jurul individului concret în continua lui devenire.

— Se susține frecvent și apăsat că tactica actuală pe care se fundamentează concepția despre educație ar fi perimată. Nu vă invit să tratăm — în extenso — această chestiune. Vă întreb numai dacă dictonul medical „Nu există boală, ci bolnavi", idee decantată dintr-o imensă experiență în favoarea recunoașterii unui dat ireductibil, n-ar merita să fie transferat și pe frontispiciul științelor pedagogice (Nu există educație, ci educați).

— Universul individului mă preocupă de multă vreme. În teza mea de doctorat (1949) încercam să conving despre necesitatea edificării unei științe a individului, în opoziția cu perceptele lui Aristot, conform cărora n-ar exista decît știința generalului. Convingerea mea actuală, provizorie încă, dar sper că va deveni definitivă, este că s-ar putea construi, din abstracțiuni îndeajuns de subtile, o știință a individualului concret. Nu resping alternativa intuirii directe a acestuia, ea rămînînd extrem de prețioasă. Dar susțin că încoronarea științelor despre general se va obține prin reconstruirea mintală, cu eventuala participare a unor corolare explicative, a realității particulare, singulare, concrete.

Gîndirea medicală tradițională, de la care, din păcate, se abat astăzi mulți medici, era zidită în jurul principiului pe care l-ați amintit. Mi se pare că este un adevăr cu funcție de stea polară și mai cred că după el ar trebui să se orienteze toate științele despre om, inclusiv cele pedagogice.

— Observ fermitatea convingerilor dumneavoastră în legătură cu metodologia abordării problematicii omului. Rămîneți totuși la suficientă distanță de punctul de unde încep atitudinile exclusiviste?

— Nu sînt un exclusivist în tot ce e legat de știința despre om, în tot ce poate avea legătură cu existența lui. Vă ofer un detaliu semnificativ. Admit și practic și modalitățile de cunoaștere lirică ale vieții umane. Am publicat cîndva un eseu despre poezia matematicii și un altul despre lirismul implicit al fenomenelor biologice.

— Oamenii înțeleg fecundele perspective ale lumii de azi. Dar frica tinde să cantoneze în suflete, să devină o dimensiune permanentă, să altereze echilibrul afectiv. Realitatea înconjurătoare cu bogățiile și mizeriile ei, cu zone de dreptate și libertate vecine altora unde umanitatea e căznită, această realitate căreia știința îi promite izbăvire de foame, de boli, de ignoranță, ori un sfîrșit apocaliptic, fascinează oamenii și îi sperie în egală măsură. Se fac mari eforturi pentru înscăunarea Rațiunii pe tronul lumii.

— Structura afectivă a omului de azi sau de mîine nu se va altera. Cu o condiție. Dacă va scădea ponderea pe care anxietatea, frica o dețin în universul său mental. Cred că omul liber are tendințe compulsive spre generozitate și dragoste. Frica este principala pîrghie a atitudinilor sale anetice, chiar delincvențiale. Anularea cauzelor care generează o mare parte din anxietate se va putea obține prin măsuri specifice, de ordin politic și economic. În rest, suferința e surmontabilă, chiar atunci cînd nu poate fi evitată. Ultima carte pe cane am scris-o este un eseu despre suferința umană. Poartă semnificativul titlu: „Homo patiens". Tot astfel se numește și un alt eseu publicat de Victor Frankl, neuropsihiatru austriac, supraviețuitor de la Auschwitz. Concludent, față de tot ce-am afirmat mai înainte, este că o altă carte a lui Frankl, acest cunoscător deplin al suferinței omului, se cheamă: „Cu toate acestea să spunem da vieții". Ideea mă tulbură gîndindu-mă la coșmarul în care s-a născut. Sînt un neoiluminist. Cred că prin cultură, nu numai prin știință, omul poate ajunge la deschiderea spirituală reclamată de realitatea înconjurătoare. Numai așa se va evita coșmarul, recunoaște drama și înțelege evoluția omenirii ca o epopee. Imi repugnă optimismul plat, lipsit de corectivul lucidității. Dar nu cred că optimismul trebuie considerat o atitudine vulgară în fața vieții.

Romulus BALABAN

Istoria românilor în cărțile unui an

Bilanțurile literare anuale constituie o veche tradiție a publicisticii noastre, ele fiind un fericit prilej nu numai pentru înregistrarea cronologică a unor opere, dar, totodată și pentru aprecierea lor critică.

Mai puțin au beneficiat de această tradiție scrierile de natură istorică, cu caracter științific, istoriografia, deși atît de apropiată de literatură, avînd un domeniu propriu de cercetare și creație, virtualitățile și tendințele ei directe oricum circumscriindu-se într-o altă sferă decît cea direct estetică.

Iată de ce socotim necesar, fără a putea insista prea mult, că alături de „anul literar", oglindă fidelă a lungului șir de romane, povestiri, versuri, scrieri dramatice și critice, să-și găsească locul, într-un articol aparte, și menționarea operelor istorice apărute în aceeași perioadă de timp, monografiile, studiile, publicațiile de documente, reeditările de cronici, cu un cuvînt rezultatele cercetărilor întreprinse de istoricii noștri asupra trecutului poporului român.

Recolta, ca și în domeniul literar, e bogată și în sectorul istoriografiei — bogată și concludentă atît cu privire la varietatea cercetărilor, care cuprind toate perioadele istoriei românilor, cît și cu privire la calitatea lor științifică și la orientarea ideologică a istoricilor noștri.

Fără a avea intenția de a da un registru bibliografic exhaustiv asupra scrierilor istorice apărute în anul 1969, vom menționa în cele ce urmează — referindu-ne numai la volume — numele unor titluri și autori care ne-au reținut mai stăruitor atenția, și care reprezintă în același timp și un adaos apreciabil la dezvoltarea istoriografiei române.

Anul istoriografic 1969 s-a deschis cu o vastă monografie care, din motive comemorative, poartă pe copertă indicația anului 1968, acesta fiind anul sărbătoririi semicentenarului Unirii Transilvaniei cu patria mamă. Monografia — intitulată **Marea adunare națională de la Alba Iulia** — aparține profesorului Ștefan Pascu, rectorul Universității „Babeș Bolyai", unul din cei mai apreciați istorici români contemporani, și a apărut la începutul acestui an sub auspiciile Universității clujene. Prin proporțiile ei, prin marea bogăție a informației inedite — memorii, scrisori, manifeste, amintiri — ca și prin puterea de evocare și sinteză a autorului, monografia lui Ștefan Pascu s-a impus ca o scriere de primul ordin pentru cunoașterea îndelungatului proces istoric al Unirii.

Afirmam la începutul acestei note că scrierile istorice românești apărute în acest an au îmbrățișat toate perioadele istoriei poporului român. Într-adevăr, urmărind scrierile apărute, menționăm în legătură cu istoria veche, lucrarea profesorului Mihail Macrea — decedat între timp — **Viața în Dacia romană,** apărută la Editura științifică, prin care se continuă, cu o largă incursiune în domeniul social, scrierile mai vechi publicate de V. Pârvan și C. Daicoviciu.

Din domeniul istoriei evului mediu remarcăm lucrarea postumă a lui P. P. Panaitescu, **Introducere în istoria culturii românești,** apărută la aceeași editură, consacrată formării culturii populare a poporului românesc, unității ei pe întreg teritoriul național, apariției limbii române scrise, a tiparului, relevîndu-se originalitatea culturii noastre și vigoarea ei. În legătură cu vechile instituții românești menționăm apariția monografiilor **Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova sec. XIV—XVII,** de N. Stoicescu și **Instituții medievale românești** de Gh. Cronț, ambele apărute în Editura Academiei R.S.R. Problemele social-economice medievale sînt urmărite în lucrările, **Meșteșugurile în Țara Românească și Moldova în evul mediu** de Șt. Olteanu și C. Șerban, și **Agricultura Țării Românești în prima jumătate a secolului al XIX-lea** de I. Corfus, apărute de asemeni în Editura Academiei. Cunoștințele cu privire la evul mediu românesc au fost elocvent sporite și în acest an prin publicarea celor trei volume de documente din colecția **Documenta Romaniae Historica** ce apare de mai mulți ani sub redacția academicienilor A. Oțetea și D. Prodan. Ultimele volume publicate — XIX, XXII și XXIII — cuprind documente din istoria Moldovei și a Țării Românești de la începutul secolului al XVII-lea (1626—1632) prezentate și comentate de H. Chircă și D. Mioc.

D. Mioc a editat de asemeni și **Cronica (inedită) a Banatului,** scrisă de Nicolae Stoica de Hațeg la începutul sec. al XIX-lea.

Cu privire la istoria voevozilor Țării Românești întîlnim o succintă monografie dedicată lui Radu de la Afumați de P. D. Popescu (colecția „Orizonturi") și două, de proporții mai întinse, consacrate lui Constantin Brîncoveanu. Prima dintre acestea, semnată de C. Șerban, a apărut la Editura tineretului, iar a doua, alcătuită de Ștefan Ionescu și Panait I. Panait, la Editura științifică. Monografia celor doi autori e scrisă, pe lîngă o impunătoare documentare, într-un remarcabil și sugestiv stil literar care, prin numeroase pagini, ne amintește de evocările de această natură ale unora din marii noștri istorici.

Perioada modernă e reflectată în alte două monografii închinate unor mari figuri pașoptiste ca **Nicolae Bălcescu,** evocat de Dan Berindei, și **Gheorghe Magheru** de C. Vlăduț și Stan Apostol, aceasta din urmă fiind cea dintîi cercetare cu caracter monografic întreprinsă asupra vieții și activității organizatorului forțelor militare ale revoluției de la 1848.

În legătură cu figurile pașoptiste relevăm și apariția a două substanțiale culegeri de studii și opere, prima îngrijită de Radu Pantazi, dedicată lui **C. A. Rosetti — ginditorul, omul** (Editura politică), iar a doua, alcătuită de I. D. Suciu, lui Eftimie Murgu — **Scrieri** — marele revoluționar bănățean fiind înfățișat astfel pentru întîia oară în multiplele sale fațete de filolog, istoric, om politic (Editura pentru literatură). Istoria contemporană e înfățișată îndeosebi prin voluminoasele și cuprinzătoarele lucrări intitulate **Studii privind politica externă în România (1919—1939)** și **Alianța clasei muncitoare cu țărănimea muncitoare din România,** care au apărut în Editura politică.

Ambele lucrări au fost elaborate de cercetători de la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. avînd ca redactor pe Viorica Moisuc (7 colaboratori), iar a doua pe I. Popescu-Puțuri, directorul Institutului (26 autori).

Cercetătorii de la același Institut în colaborare cu cei de la Biblioteca Centrală universitară, au alcătuit, sub redacția lui I. Popescu-Puțuri, și un impunător volum de **Contribuții bibliografice privind Unirea Transilvaniei cu România** (coordonatori C. Nuțu și Mircea Tomescu).

Pe lîngă lucrările consacrate problemelor și personalităților menționate, care continuă astfel, la un nivel din ce în ce mai ridicat, continuarea unor mai vechi preocupări, în acest an, prin istoricul Constantin C. Giurescu, s-a abordat și un domeniu puțin sau aproape de loc studiat pînă acum: dezvoltarea viticulturii românești. Prin monografia consacrată **Istoricului Podgoriei Odobeștilor din cele mai vechi timpuri pînă la 1918,** apărută la Editura Academiei, d-sa deschide calea unor cercetări menite să aducă o largă contribuție la cunoașterea vieții economice agrare a României.

Înainte de a încheia ținem să subliniem și reeditarea a două importante scrieri a căror retipărire constituie un adevărat eveniment istoric și politic: **Cronica românilor de George Șincai** (vol. II — vol. I a apărut în 1967), îngrijită de Manole Neagoe și Florea Fugaru, și **Un veac de frămîntări sociale** (1821—1907) de Lucrețiu Pătrășcanu. Cu reeditarea acestui volum, apărut sub auspiciile Institutului de studii istorice social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., s-a inaugurat retipărirea întregii opere a lui Lucrețiu Pătrășcanu, care constituie una din contribuțiile importante, originale, ale gîndirii marxiste românești.

Toate aceste scrieri, și atîtea altele pe care spațiul nu ne-a îngăduit să le citim, constituie dovada concludentă a prezenței istoricilor români în actualitate și totodată amploarea din ce în ce mai accentuată pe care — ca și literatura — a luat-o istoriografia română marxistă.

Vasile NETEA

Manualele de literatură: unele observații

Deosebirea esențială dintre actualele manuale de literatură și cele editate cu cîțiva ani în urmă este un fapt ce se impune de la prima vedere. Manualele actuale au părăsit optica inadecvată și exclusivistă, recuzită sumară și stereotipă a unei terminologii schematizante, pentru care studiul literaturii era, de fapt, pretext al unei pledoarii monocorde, creînd elevilor o imagine trunchiată asupra literaturii noastre și asupra esenței și specificului artei în genere. Este meritul autorilor noilor manuale de a fi știut să redea, aproape integral, acestor îndreptare, — operînd delimitările necesare —, sensul lor propriu, acela de informare obiectivă și educare estetică a elevilor. Literatura este acum abordată *ca literatură,* cu criterii și finalități specifice. Este demn de subliniat că autorii care mai înainte erau prezentați ca fiind contradictorii în activitatea lor (Maiorescu, E. Lovinescu ș.a.), atunci cînd nu erau pur și simplu ignorați, de data aceasta se bucură de prezentări obiective, eliberate de prejudecăți, care țin seama de imaginea scriitorului, așa cum s-a fixat în istoria și critica literară. Au fost incluși în studiul literaturii interbelice scriitori care, deși de prim ordin, erau omiși de autorii manualelor mai vechi: Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Ion Pillat ș. a. Același lucru trebuie observat și în prezentarea unor curente și grupări literare, caracterizate, de asemenea, prin tonul detașat obiectiv, prin simțul proporțiilor și al importanței reale.

Există însă și în manualele actuale de literatură unele aspecte asupra cărora ar trebui, după părerea noastră, să se reflecteze mai mult la viitoarele ediții.

Modul de redactare depășește, de cele mai multe ori, puterea de înțelegere a elevilor. Profesorul este nevoit să coboare manualul la nivelul elevilor, să opereze pe cont propriu (nu întotdeauna în modul cel mai fericit), o simplificare și chiar o vulgarizare a manualului. Greutatea de înțelegere vine din faptul că, adesea, prezentările presupun cunoașterea prealabilă a operei respective, prin aceea că în redactarea lor precumpănește analiza față de expunere și informare. Interpretările, mai apropiate de articolul critic și mai puțin de stilul didactic, necesită, pe lîngă cunoașterea prealabilă a operei, un bagaj de cunoștințe, de noțiuni estetice și de istorie a literaturii — naționale și universale —, pe care elevii nu le au, sau care nu sînt suficient de consolidate, pentru a constitui un fond aperceptiv activ în înțelegerea la care ei sînt solicitați.

O serioasă lacună a manualelor destinate ultimelor clase de liceu este prezentarea sumară, improprie și contradictorie a curentelor literare de avangardă. Manualul pentru clasa a XI-a oferă o scurtă prezentare, oarecum obiectivă, a dadaismului și suprarealismului și a ecoului lor în literatura noastră. În glosarul aceluiași manual sînt definite principalele curente de avangardă, însă definirea aparține unei optici eronate. Aproape toate sînt considerate *decadente,* inclusiv cele menționate mai sus, care, în interiorul manualului, nu primesc o asemenea apreciere. Termenul decadent este luat, desigur, în accepțiunea peiorativă.

Definițiile sînt raportate, fie în mod direct, fie în subtext, la o presupusă definiție unică a „adevăratei" arte. Este vorba, deci, de definiții negative, despre care Kant spunea că pot fi infinite. Curentele respective sînt definite, nu prin ceea ce au fost, ci prin ceea ce nu au fost și ar fi trebuit, probabil, să fie.

Este adevărat că nu există definiții unanim acceptate ale acestor curente și ar fi fost, poate, mai util ca tocmai acest lucru să fie scos în evidență, elevii avînd, în pragul facultății, nevoie nu de a memora definiții uscate, ci de a deprinde mecanismul gîndirii estetice. Ar fi mai folositor, credem, dacă manualul ar oferi analize comparative pe texte aparținînd diverselor curente, dînd în felul acesta posibilitatea ca elevii să sesizeze diferențele, notele caracteristice.

În manualul pentru clasa a XII-a referirile la aceste curente sînt aproape inexistente. Într-un capitol introductiv se spun doar cîteva cuvinte, folosindu-se, de astă dată, termenul *avangardă:* „...mișcarea de avangardă grupînd (...) contribuții nu o dată interesante ale scriitorilor dornici a se încadra în frontul de promovare a artei «noi», în pas cu cele mai recente inovații ale secolului..." etc. (Elevii vor fi, desigur, derutați de inadvertențele dintre asemenea aprecieri și definițiile întîlnite în glosarul manualului clasei a XI-a.)

Datorită unei înțelegeri exagerate a ideii dezvoltării organice a fenomenului cultural în general și a celui literar în special, „pe ansamblul lui" periodizarea are, în manualul de clasa a XII-a, mai mult un aspect formal, cronologic și mai puțin unul de substanță. Perioada interbelică, de exemplu, este privită „în ansamblu", ca unitară, nediferențiată. Același lucru în ce privește perioada postbelică. Trăsăturile distinctive pe plan spiritual, estetic, ideologic etc., caracteristice fiecărei generații din interiorul perioadelor amintite, sînt în mare parte neglijate. Cel mult dacă aceste trăsături rezultă vag din prezentarea autorilor ca atare. Nu există o subliniere explicită a deosebirilor de la o generație la alta, care în nici un caz nu sînt și nu pot fi neglijabile. Autori aparținînd nu numai unor generații diferite, ci și unor orientări diferite, sînt încadrați egal în aceeași diviziune cronologică a istoriei literare.

În interiorul perioadei interbelice există deosebiri substanțiale între prima generație postbelică și generația care se afirmă în deceniul al patrulea (despre care, de altfel, manualul nici nu amintește și ai cărei reprezentanți sînt ignorați). Cu alte cuvinte, nu poate fi vorba de o perioadă literară unitară, nici înainte și nici după ultimul război. Și manualul ar fi trebuit să oglindească aceasta, dacă nu vrem să simplificăm sau chiar să remodelăm realitatea literară. Din dorința de a demonstra ideea dezvoltării organice și *continue* a literaturii noastre, autorii manualului tratează nediferențiat scriitori și momente esențial distincte, ignoră fenomene cu consecințe adînci — și nu întotdeauna fericite — în istoria literaturii.

Am recomanda, prin urmare, ca periodizarea să se facă în primul rînd în funcție de substanța spirituală, estetică și ideologică și numai metodologic în mod cronologic, respectîndu-se și chiar subliniindu-se legătura dintre generații, continuitatea și organicitatea fenomenului literar, — în măsura în care acestea au existat.

Dacă autorii manualului pentru clasa a XII-a s-au decis să prezinte și nume din generația „tînără" de poeți și prozatori, acest lucru trebuie făcut cel puțin cu prudența cu care a procedat Călinescu în prezentarea autorilor ce se afirmau în momentul respectiv, sau, pentru a lua un exemplu chiar din manual, după modelul capitolului asupra criticii actuale. Prudența aceasta este cu atît mai necesară cu cît, se știe, manualele mai vechi au făcut greșeli serioase, operînd selecții arbitrare și punînd pe prim plan autori tineri care nu au justificat creditul artistic acordat.

Ne întrebăm, de exemplu, de ce la capitolul despre poezia actuală figurează doar Nichita Stănescu și Marin Sorescu și nu și alți poeți ca Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana (aceștia doar menționați în partea introductivă), sau Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Radu Cârneci etc. etc., nume care nici măcar nu sînt amintite? Care a fost criteriul de selecție în acest caz?

Observația aceasta este întrutotul valabilă și în ce privește capitolul consacrat prozei actuale. Și aici întîlnim aceeași selecție restrictivă, aceeași tratare „monografică" — total nepotrivită în cazul autorilor tineri.

Capitolul despre critică este cel mai judicios întocmit și el ar fi putut constitui un model în prezentarea literaturii actuale în manual. Acest capitol are meritul de a evita selecția pripită, dînd o listă aproape completă de lucrări și nume ce s-au afirmat în ultimul timp în critică.

M. NIȚESCU

Desen de RODICA PRATO

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

GEORGE TIRNEA: Urmuz prezidează poezia dv. „Elegia jocurilor" E un amestec de umor absurd și de viziune „neagră", cu unele tușe evident polemice, pînă la furie.

Pentru a descoperi însă aportul dv. original, ar trebui să citesc un ciclu cantitativ mai consistent

T. ȘTEFAN: Vă mulțumesc pentru cuvintele încurajatoare (și eu am nevoie de ele, din cînd în cînd). Întrucît eu nu mă ocup de materialele privind capitolele „Varietăți" și „Voci din public", am adresat manuscrisele dv. redactorilor rubricilor respective.

SANDU RUSSU: Cu tot regretul, nu pot să vă răspund personal prin poștă — și nici unui alt corespondent, firește — ci numai în cadrul acestei rubrici. Am toată stima pentru Madame de Sévigné, dar ar însemna, efectiv, să-mi consacru existența stilului epistolar.

VASILE COBAN: Vă rog să mă credeți că sînt cu toată inima alături de dv. în împrejurarea deosebit de grea prin care treceți. În ce privește poeziile dv., chiar „judecate numai cu inima", cred că nu sînt publicabile, neavînd nici substanță, nici exprimare personală

CONSTANTIN VOICULESCU: Excelentă, poezia „Ceasul scamatorului", dar și „Autumnală", „Lucru manual", „Don Quijote", „Timp" — pe care le recomand cu elan atenției redacției. Îmi permit să vă dau un singur sfat: să izgoniți resturile de „romanță" care tind să pună, uneori, o surdină neadecvată versurilor dv., altminteri pregnante

VALERIU COSTEA: Inspirația dv. e deseori originală. Se reține imaginea celor „64 de pătrățele negre și albe" pe care nechează cai și umblă „nebunul alb cu cap pătrat", precum și poezia „Ritual"

„Începe jocul copiilor
Mișcări înainte, înapoi
Pe un picior, pe amîndouă
Dansăm în buchetul geometric
De linii albe, pustii.
Un pătrat, două, trei, 4...
Pierdem jocul întotdeauna
Și atunci aruncăm cu piatra
La malul de dincolo
Și atunci ne va ajuta asfaltul
acela roșu
Sau albastru pe care sărim,
Cu cîntecul lui agățat de coada
soarelui
Și atunci ne vor ajuta ferestrele
Închise cu scînduri de brad opac.
Ne vor ajuta prin cîntecul lor să
uităm
Că am fost copii.
Pierdem mult și întotdeauna
Fiindcă nu mai auzim cîntecul
pătratelor
Un pătrat, două, trei, 4"

Deși s-ar zice că vă obsedează pătratele, aceasta este poezia cea mai „rotundă" din grupajul trimis. Celelalte suferă de inegalități marcate, de nestăpînire a formei și de o anumită decolorare, care nu e piața albă, bătută de „coada soarelui", a lui Chirico, ci mai mult un loc viran. Sînt multe astfel de goluri care întrerup versuri izbutite. Mai trimiteți

HORIA SILVINESCU: Continuă să-mi placă poeziile dv. Recomand spre publicare „Frumosul" și „Muntele"

VLAD SOLOMON: Poezia „Tu" cred că ar merita să fie publicată. Are candoare, inteligență, umor. Ceea ce mă supără însă e că ați descoperit un „stas" (cum o dovedesc celelalte poezii din ciclu), că vă repetați, adică, prea încîntat de o primă descoperire făcută. Nu vă propun să adoptați o poziție care nu vă corespunde, ci doar să faceți din consecvența dv. o problemă de tond și nu una de gimnastică verbală

ION: Sînteți foarte la început. Vocabularul aparține încă unor lecturi consacrate acum cîteva decenii, nu păreți a fi frecventat în adîncime poezia mare dintre cele două războaie. Nimic izbitor în imaginația dv. Și, totuși, începuturile dv. sînt întru Poezie.

„În fuga de-a fi alții, totdeauna
Echilibrați în punctele de gol",

„mușcăm secunda,
crispată ca o patimă de lut".

„Flămînd de pașii noștri, cîmpu-n ape
Ne cade fără păsări în privire",
„Mai sus e cu-o lumină trupul care
Pe cerc de stele urcă zugrăvind"
etc. sînt semnele unei posibile dotări.

Dar vă rog, vă rog din suflet, renunțați la „sînii tăi de rod nepîrguiți", „mugurii înfloriți", „a zborului aripă", „cu gura însetată", „cîmpul însorit", „dor nepotolit", „toamnă e în suflet", „primăvară însorită" etc., alungați aceste fiare lexicale cu aspect blajin și inofensiv care devoră paginile dv.

GAIDAENCU CONSTANTIN: Da, scrieți interesant. E un prozaism voit, fluent, cu farmec, cu spirit, care, însă, uneori, rămîne prozaism pur și simplu, calp, lipsit de reverberație: distanța, ironia este o atitudine nu numai posibilă în artă, dar chiar sorgintea unor efecte majore, cu condiția ca ființa autorului să fie plenar **angajată** în această atitudine. Nu e nimic paradoxal în ceea ce spun.

De aceea nu-mi displace:

„Se mai întîmplă din cercul amicilor
Să mă smulg și să ies în curte
Dar mă opresc, limba e moartă,
Cabina telefonului, ocupată"
dar prefer
„Tatăl meu (fiul) visează pe tatăl său
iar eu pe el
Visul apoi ni-l povestim în doi
Bunicul nu e printre noi
Dar aflu de la tata tot
din vis în vis, acum în trei
— bunicul, fiul și nepotul —
(fiul) visăm pe străbunic."

Cuvintele din paranteză le-am adăugat ca simple și mărunte corectări gramaticale.

PUIU CIOLAN BRADEȚEANU: E în dv. o fierbere — care însă nu atinge gradele Poeziei. Prea multă improvizație, prea multe strigăte necontrolate, prea multă beție (de cuvinte) și, într-adevăr, cum vă temeați, prea multe banalități oficiate cu gesturi solemne sau patetice. Pe urmă, „răscruciuri", „murire", „singurită" — nu mi se par niște invenții prea glorioase. Se simte nevoia unei formații și a unei formări mai severe. Nu vă lucrați poeziile — și am impresia că nici de dv. însivă nu vă ocupați cu destulă atenție

N. EMANUEL. Mă bucur să vă constat talentul și timbrul propriu, să transcriu, din „Recviemuri vulnerabile", pe acesta:

„Și azi cenușa unor fapte
în mine picură subțire
ca-n clepsidra numărului 7
erorile de împărțire
o dată fum
o dată cer
aș vrea să fiu un asfințit
cînd sol-ii*) greierilor pier
de liniștea unui cuțit
și aerul acesta dur
în care păsări amorțesc
mă clatină din împrejur
mai obosit
mai nefiresc"

și să vă rog să mai trimiteți.

NU (deocamdată): Gheorghe Rozma, Victor Cujbă.

MAI TRIMITEȚI: Tereza Barta, Alexandru Izvorel.

*) E vorba de cheia de sol?

Aniversare

Am ieșit în stradă
cu umerii zgribuliți
sub tremurul ploii.
Uitasem umbrela
și mi-am retras pașii
pe sub acoperișurile care
se străduiau să nu adoarmă.
La colț
a trebuit să traversez,
să cer florăresei
cele mai albe flori
și să pornesc înapoi,
cu mai multă grijă,
pe sub alte acoperișuri.

Păcat

Afiția luceferi am iubit
și-am născut stele,
galaxii,
care-mi împînzesc
spațiul prea strîmt
al ferestrei.
Nimeni n-ar fi știut
dacă stelele mele
n-ar fi plecat spre somn
totdeauna mai tîrziu
decît celelalte.

Maria HOAJĂ

O zi

Pentru că există
o zi a învierii tuturor,
o zi a confruntării,
oasele noastre
cu oasele strămoșilor
se vor măsura, —
înălțimea frunților,
iuțeala cailor învățați la zbor,
adîncimea în culoare,
adîncimea în toate
și puterea de dor,
și puterea de bucurie
și puterea de frați,
puterea-fericire.
Pentru că există
o asemenea zi,
nu trebuie să uităm
să ne străduim într-una creșterea
și să ne pregătim în lăzi,
bine rînduite,
podoabe pentru ziua aceea.

Florentina VRANCEA

Ora șapte

Ora 7 peste lună
Taina florii mi-o adună,
Vinul moare frunza pică
Și tu nu gîndești nimică

Ora 7 trece gravă,
Bîntuie-mă și mă întreabă
Și deschide-te în sus
Și fii candelă arabă,
Lutul cerbului răpus,

Ora 7, oră gravă.

Troia

O, Troia, uite, Troia drept
Spre grija fiecăruia cum se întoarnă
Și nu uita, și uită că te aștept,
Și nu uita, și uită că e iarnă.

Ion GHIUR

Ostenit de epave

Se vor răsfrînge poate în noi
Împărății depline
Ca aburul împietrit al macilor
Și fîntînile acum nepăsătoare
În înserarea lor desăvîrșită

Numai în coama arcașului nebun
Mai bate steaua sudului,
Cu pleoape adînci de nemișcare
Pe cînd somnul cu greu îmi trage sorții
Din podoabele calde,
Și degetele mi se mai opresc
La marginea luminii
În cuiburi rare.

Irina GRIGORESCU

Măști

Măști, măști, hai la măști...
Măști de anul nou și de beție,
Măști de cîlți și de mătase,
Măști de carton, măști prețioase.
Bilci pentru măști,
Veniți pînă la cîntatul cocoșilor!
Capete strînse în cerc,
Care din măști vă îmbie?
Gura strîmbă de ură
Cere veselie.
Ochiul stins pentru viață
Cere ris de paiață.
Și obrazul cufundat în vin
Dulceață de heruvim.
Care pe care?
Masca ascunde, masca lipită,
Masca, piele de om,
Piele chinuită,
Piele tăiată din sfîntul trup,
Doborît, cine știe unde...
A sunat miezul nopții,
Răsuflarea de gheață-a gemut...
Îngeri, fugiți,
Cad măștile de împrumut!

Olimpia OLARU

Eroul nopții albe

Am cumpărat un brad
E mic aproape-un prunc
De ritmul mîinii mele
Știe să asculte

L-am așezat în casă
Lumină verde din ace îi curgea
Și-l mîngîia pe lacrimi
Iubita mea.

O noapte albă puiul de brad
În casă ne-a lăsat, o noapte albă
Din trupurile noastre
I-am rotunjit inel.

Și-n zori s-a stins prin rana
Ce-i degera cu alb într-un picior.

Vasile ANDRONACHE

Legenda paradisului pierdut

Rătăceau într-un abandon total
Prin cîmpiile cerești adormite sub soare
Lebede albe mureau melodios în brațele lor
Fără regret fără sînge fără întrebări de prisos
Rîuri limpezi în surîsul dimineților
Mureau sub tălpile lor cîntul eternității
Rîuri fără lacrimi, fără înecați
Căprioarele se așezau în zece poziții gratioase
În bătaia cuțitului lor
Adam are bratul puternic și sigur ca de leopard
fără tremur fără teamă
Și Eva are coapsa arcuită
Și sînu-mplinit
Haimanalele astea au dat paradisul pentru un sărut
Și de atunci
Ochii lor sînt triști și nedumeriți.

Nicolae RADU

An Nou

Tu vii din acea reunire spre sine
a punctului logic, tăiat dureros,
din curba ideii de zeu peste care
ne-așternem, ca măduva groasă pe os;
rămîn undeva, nestatornic, în urmă
podoabele tălpilor tale ce vin —
tu vii fără ele, și-mi pare că drumul
se-așterne sub tine cu-un sens mai puțin;

dar vii, și e bine aceasta... Din miezul
războiului veșnic, cu carne și scrum,
pe care un om are timp să-și însemne
doar taiăl, în treacăt, și fiul — postum;
din Nord, din icoanele smulse vîntoasei,
înfipte la colțuri de casă, abrupt —
de-acolo îmi vii, dintre copcile pline,
din greu aburind cu un riu dedesubt;
cu frig și rășină în nări, întesată
de scame de brad și de pești fără gît,
dospind ca un tremur de glas pe zăpadă,
cînd poți lăsa urme cu-o vorbă, și-atît.
Dar, treci... și e bine aceasta, și-mi pare
că drumul e singurul tău adăpost,
memoria ta, reunirea spre sine
prin care, trecînd, te înveți pe de rost...

Corneliu VADIM TUDOR

POP SIMION

ZOO

— 1 —

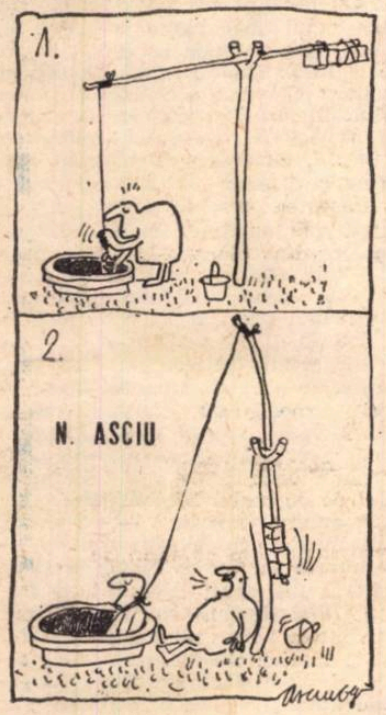
Nu-i deşert unde să nu-ţi cadă în auz (ţie, Cămilă, şi ţie, Cămilar) zisa la îndemîna oricui : cîinii latră, caravana trece. *Poate de aceea sînt plicticoase deşerturile : nisip, cămilă, cămilar, cîini şi gîndul bont. Dar să trecem peste asta, să nu defăimăm pustiul (că ne bate Dumnezeu) ; altceva ne interesează, anume degradarea ideii de cîine în deşert. Plictisiţi ei înşişi de plictiseala Cămilei şi Cămilarului, cîinilor le-a pierit cheful să latre în deşert. Argumentul : caravana tot trece, deci...*

Aşa s-au trezit deşerturile că numărul cîinilor scade pe zi ce trece. Unii turbau de caniculă, alţii îşi pierdeau lătratul, cei mai mulţi se încăierau între ei, îşi rupeau trupurile, se dăunau împuţinîndu-şi speţa şi erau înghiţiţi de nimic (adică de corbi, că nimicul e mereu cu corb). A trecut astfel plicticos de multă vreme. Cămilarii loveau cămilele, zicîndu-şi liniştitor : cîinii latră, caravana trece. Dar asta era o enormă minciună. Cîinii nu mai lătrau demult.

Aşa s-au trezit caravanele cămilare rătăcindu-se tot mai mult prin deşerturi. Ce se întîmplase ? Cîinii, oricît de răi şi de besmetici, fuseseră vestitorii popasului, vestitorii oazei.

— Vrem cîini !, strigă în deşert Cămila şi Cămilarul.

Nimic nu se mai poate face în deşertul acesta.



OCTAVIAN COVACI

Mandibula somnambulă

— parodie după ADRIAN PĂUNESCU —

O, rugumăm, rugumăm, dumnezeule,
Rugumăm ce rugumăm,
Rugumăm tulbure, în etern,
Cum mai rugumăm, rugumăm !

Şi pasărea în care rugumăm rugumă.
Căciula zvîrlită rugumă cîini,
Rugumă Hamlet rugumă răzbunare,
Pămîntul rugumă matinale tîntîni.

Ne naştem fiecare din prietena tatei
Cu coasta prietenei noastre în dinţi,
Şi dacă afară se deparazitează
Intrăm să rugumăm în părinţi.

Ce mai rugumi, de altfel ? Nero rugumă Roma,
Rugumă gemenii cordonul ombilical,
Ah, ce-i viaţa ? Dar miroase a după ureche,
Dar miroase a unghii arse de cal.

Rogu-mă, doamnă, rogu-mă, rugumă
Lapţi sămînţoşi, urmează porunca !
Eu cucăi şi rugum, rugum şi pătimesc
Şi parcă aud cum creşte şunca.

O, rugumăm, rugumăm, doamne,
Rugumăm ce rugumăm,
Rugumăm tulbure, în etern,
Oare de ce rugumăm, rugumăm ?

Ion POGORILOVSCHI

varietăţi

MARIA BANUŞ

Stranii întîmplări din Oo-land

Oolanzii l-au citit pe Swift. Şi cum literatura are caracter educativ, ei s-au scîrbit foarte de mîrşavii şi puturoşii Yahoo-i şi s-au decis să nu le mai semene în nici un fel.

Yahoo-ii, agăţaţi în copaci, ca nişte maimuţe, se uşurează unii în capul celorlalţi şi sînt cît se poate de dezgustători.

De cînd oolanzii s-au îmbibat de principiile oomanismului, au început să apară pe pereţi reclamele săpunului de toaletă „Cadum" şi, mai tîrziu, după o generaţie, două, alte reclame, cu caracter mai general, dar tot foarte stimulative, ca : „Folosiţi săpunul", „Spălaţi cu detergenţi" sau „Daţi copiilor dulciuri".

Aşa că, în bugetul familial al oolanzilor, un larg capitol fu destinat produselor de curăţire fizică şi morală şi îmbogăţirii organismului cu vitamine şi zaharicale.

Dorinţa lor de autodesăvîrşire era atît de aprigă încît copiilor — îndopaţi, din faşă, cu produse zaharoase — li se aplica un tratament special, atunci cînd, ieşiţi din pubertate, se văitau că le e greaţă, că nu mai suportă atîta cacao (conform îndreptarului Academiei din Oo-land, se ortografiază : caca-ó).

Oulici, discipol şi frate de cruce cu Ooleu, care studiase totul, de la Pestalozzi la Ignatio de Loyola şi Marchizul de Sade, şi care reţinuse chintesenţa, îl cheamă la confesional pe tînărul O-Crud „recalcitrantul", şi fără un portparol, îl spovedi :

— Cine ţi-a dat suflare, albuş, educaţie, cacao ?

— Oodin.

— De ce te angajezi slugă la Satana şi cîrteşti împotriva creatorului tău ?

— Nu cîrtesc. Vomit. Nu mai suport zaharicalele.

— Dar organismul tău tînăr trebuie să fie robust, bine alimentat, gata oricînd de atac şi de apărare a oosferei. Ce primează : oosfera sau oul ?

— Oosfera.

— Eşti cu atît mai vinovat, cu cît cunoşti principiile şi le nesocoteşti. Vei merge într-un stabiliment de ameliorare.

— Dar eu n-am nimic cu oosfera. Să fie sănătoasă. Şi noi în mijlocul ei. Eu vreau să mănînc ţelină cu prune. Eu vreau să mănînc carne cu piper. Eu vreau să fiu carnivor. Vreau să fiu vegetarian. Nu mai suport şerbet. Nu mai suport halva. Nu mai suport rahat.

Isterie !

O-Crud intră în stabilimentul de ameliorare. Ieşi după cîţiva ani zdravăn, robust sufleteşte : O-Dur. Cunoscuţii care-l întîlnesc pe stradă se minunează de surisul lui alb, de dantura lui nouă, impecabilă. Acum proclamă în gura mare că nimeni nu-i mai poate băga pe gît nici măcar o picătură de cacao. Şi nimeni nu se sesizează. E lăsat într-ale lui.

Într-o zi merge la piaţă să-şi facă tîrguielile : praz, fasole, cartofi... de-ale gurii...

Cu cine credeţi că se întîlneşte în piaţă, da, în piaţă ! — nas în nas şi ochi în ochi ?

Aţi ghicit. Cu Oulici. În mînă, o plasă. Rămas orfan şi intrat în penzie. Arată ca o-papă. Veşted, fiert, cleios. Dar nu şi-a pierdut vechiul său zîmbet anatolfrancian.

Oografuł poate certifica, oricînd, autenticitatea dialogului.

Oulici : Bună piaţă asta. Mică dar aprovizionată. Mai bună chiar decît Matache Măcelaru.

O-Dur : Da, bună.

Oulici : Arăţi minunat. Unde-ţi lucrezi ?

O-Dur : Costumul ?

Oulici : Dinţii.

O-Dur : A, da ! E un dentist excelent. Mi-a făcut o dantură aproape naturală.

Oulici : M-ar interesa. Deh, virsta nu iartă...

O-Dur : Deocamdată nu puteţi face uz de el. Pînă se aranjează situaţia, stomatologul meu e mamoş la Brebeneii-din-Deal.

Oulici : Regretabil. Pe timpul meu şi al lui Ooleu nu s-ar fi întîmplat. Absurd. Eu sînt şi voi rămîne adept al realismului. La anii mei, nu-ţi mai schimbi gusturile.

Şi cu celebrul său zîmbet anatolfrancian — glumeţ, la ureche : Nu m-am lăsat de cacao — deşi nu se mai recomandă. Ascultă-mă pe mine. Cunosc eu ovicultura şi fluctuaţiile regimului alimentar. Aşa-s doctorii. Ba „se poartă" una, ba alta. Te asigur : Cacao revine. Şi vei consuma şi dumneata tinere, vei consuma...

VALENTIN POPA

„Unul dintre noi a ucis!"

roman poliţist de ION BĂIEŞU

1. INSULA FĂRĂ NUME

Insula pe care se vor petrece acţiunile ce urmează era pustie şi aridă ca orice insulă fără nume. De ce nu avea insula un nume, aproape că se înţelege de la sine. În primul rînd pentru că era foarte tînără, se poate spune chiar un copil ; se născuse cu trei ani în urmă, din motive aparent vulcanice. În ziua de trei martie 1966, la orele 8,46, pe locul respectiv nu exista nimic în afară de apele oceanului, neliniştite şi veşnice. În aceeaşi zi, la orele 8,47, insula apăruse deja din ape, purtînd în spinare numeroşi peşti care se treziseră brusc pe uscat şi care, din această pricină, se zbăteau stupefiaţi.

În al doilea rînd, pe această insulă nu călcase încă picior de om, deoarece exista presupunerea că respectiva avea să se scufunde curînd. În plus, ceţuri dintre cele mai lăptoase o învăluiau aproape zi şi noapte, îmbîcsind-o cu mister.

În noaptea de şapte spre opt iunie 1969, la orele 0,21, un avion lipsit de orice însemne internaţionale survolă de cîteva ori insula din diferite direcţii şi se îndepărtă apoi brusc, după ce lansase patru paraşute de culoare albastră. Paraşutele coborîră lin şi aterizară pe un mic platou din emisfera nordică. Trei dintre paraşute purtau trei oameni, iar cea de a patra o uriaşă ladă de lemn, pe care nu existau nici un fel de inscripţii.

Cei trei oameni, o dată sosiţi pe insulă, îşi împachetară cu grijă paraşutele, îşi găsiră prin bîjbîire un mic adăpost sub o stîncă şi se culcară, ghemuindu-se unul lîngă altul.

— Dacă această ultimă progenitură a Terrei nu va crăpa pînă mîine dimineaţă, am să trag un somn mai adînc ca moartea — zise unul dintre cei trei, învelindu-se bine cu o largă şi bine vătuită pelerină.

— Într-adevăr, spuse altul, după patru ore de zbor prin beznă cu inima cît puricele, de spaimă, şi mie mi s-a făcut un somn mortal. Noapte bună, prieteni.

— Noapte bună, spuse al treilea, şi, curînd, adormiră cu toţii.

În liniştea perfectă a nopţii nu se auzea, din cînd în cînd, decît vuietul monoton al valurilor. Altcori, păsări adăpostite printre stîncile poroase ţipau scurt şi neconvingător. Pînzele de ceaţă curgeau peste insulă, sinuoase şi vîscoase, mîngîind cele trei trupuri cu degete albe şi reci.

La un moment dat, insula se zgudui scurt, unul dintre cei trei se mişcă sub haina care-l acoperea, scoase o mînă afară şi se uită la ceas. Limbile fosforescente indicau orele trei şi două minute. El îşi aprinse apoi o ţigară, trase două fumuri adînci, tuşi de două ori, aruncă ţigara şi se vîrî iarăşi sub haină.

La un moment dat, insula fu iarăşi zguduită de un şoc puternic şi scurt, altul dintre cei trei se mişcă sub haina care-l acoperea, scoase o mînă afară şi se uită la ceas. Limbile fosforescente arătau orele patru şi două minute. El îşi aprinse apoi o ţigară, trase trei fumuri adînci, tuşi de trei ori, aruncă ţigara şi se vîrî iarăşi sub haină.

La orele cinci şi două minute, insula se clătină iarăşi simţitor şi cel de-al treilea bărbat se uită la ceasul său fosforescent, îşi aprinse o ţigară, trase din ea adînc de cinci ori, tuşi de cinci ori, aruncă ţigara şi se culcă.

La orele şapte şi paisprezece minute se făcu ziuă. Un soare galben şi nu perfect rotund reuşi după o scurtă, dar violentă luptă să învingă ceaţa, după care invadă insula cu superbe rafale de lumină. Păsările insulei se treziseră la viaţă cu o excelentă poftă de cîntat şi ciripit.

— Pe cinstea mea — zise primul bărbat care se trezi şi care nu părea să aibă mai mult de treizeci de ani, în ciuda unei cicatrici care-i împărţea obrazul drept în trei zone egale — dacă nu mă simt minunat în această insulă.

— Într-adevăr — zise al doilea — mă simt atît de bine pe această insulă, încît să n-apuc să fac cinci paşi pe ea dacă n-o botez cu numele de familie al logodnicei mele. Bineînţeles, dacă chestia asta nu vă deranjează.

— Cîtuşi de puţin, răspunse cel cu cicatricea, care între timp se şi apucase să prepare trei căni cu cacao cu lapte. Undeva pe lîngă Capul Bunei Speranţe există o insulă care poartă numele căţelei celui care a descoperit-o.

După care acesta aşeză cele trei căni cu cacao cu lapte pe o lădiţă de fier. Primul bărbat luă o cană, al doilea bărbat luă o cană. Pe cea de a treia cană nu o luă nimeni. Cei doi se uitară unul la altul, apoi se uitară în jurul lor şi descoperiră cu uimire că cel de al treilea tovarăş al lor nu se afla.

— Unde e Lans ? întrebă cel cu cicatricea.

— Nu ştiu, răspunse celălalt.

— Te întreb unde e Lans ? se răsti nervos tipul cu cicatricea pe obraz, ridicîndu-se în picioare.

— Iar eu te întreb acelaşi lucru ! strigă, scrîşnind, celălalt, ridicîndu-se de asemeni ameninţător în picioare.

În clipa aceea, de undeva, din apropiere, se auzi clar geamătul unui om suferind. Cei doi fugiră într-acolo, sărind peste stînci. Îl găsiră pe colegul lor lungit lîngă un izvoraş în care i se scurgeau ultimele picături de sînge. În spatele său se afla înfipt un cuţit uriaş. Victima îi privi cu doi ochi mari şi sticloşi, le făcu două semne bizare şi incoerente cu mîinile, apoi muri.

(Va urma)

PREMISE ALE DESTINDERII

„Ne exprimăm de asemenea convingerea că forțele progresului de pretutindeni, uriașul front antiimperialist mondial vor dobîndi noi victorii în lupta grandioasă pentru realizarea aspirațiilor înaintate ale omenirii, pentru împlinirea idealurilor de bună stare și pace ale popoarelor. Desfășurarea evenimentelor creează premise ca anul 1970 să marcheze noi înfăptuiri pe calea destinderii, a securității în Europa și în lume".

(Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul Anului Nou 1970)

La sfîrșitul unui an și începutul altuia, bilanțurile sînt necesare și utile. Cu atît mai mult bilanțurile politice. Nu ne-am propus în cele ce urmează decît reamintirea acelor evenimente politice majore care au dominat lumea de-a lungul unui întreg an și care, prin semnificația lor imediată sau mai îndepărtată, îndreptățesc credința unor noi înfăptuiri pe calea păcii, a încrederii și securității în Europa și în lume.

• La Paris, Avenue Kleber, se deschide Conferința pentru pace în Vietnam. Două tapiserii monumentale cu porumbei albi împodobesc simbolic sala Conferinței.

• La instalarea sa, cel de al 37-lea președinte al Statelor Unite ale Americii, Richard Milhous Nixon, declară: „După o perioadă de confruntare intrăm într-o eră de negocieri".

• La Budapesta se desfășoară Consfătuirea Comitetului politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Este reînnoită propunerea formulată de aceleași țări în Declarația de la București, și se adresează tuturor țărilor europene un Apel cu privire la pregătirea și convocarea unei conferințe europene în problemele securității și colaborării pe continentul nostru. O asemenea conferință — se subliniază în Apel — ar da posibilitatea explorării, de către toate statele europene, a căilor și mijloacelor care ar duce la lichidarea divizării Europei în grupări militare și la asigurarea colaborării pașnice între statele și popoarele europene.

• La Palatul Națiunilor din Geneva își reia lucrările Comitetul celor 18 pentru dezarmare.

• Premierul Canadei, Pierre Elliott Trudeau, anunță hotărîri implicînd o dezangajare treptată a Canadei față de N.A.T.O.

• Are loc întîlnirea reprezentanților celor patru mari puteri în privința situației din Orientul Apropiat. Comunicatul arată că scopul întîlnirii a fost „examinarea manierei în care ei pot contribui la o reglementare politică pașnică în Orientul Apropiat". În analiza situației s-a pornit de la rezoluția 242 din 22 noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate și de la reafirmarea sprijinului față de misiunea ambasadorului Jaring.

• La Viena au loc lucrările Sesiunii Consiliului interparlamentar și al Comisiilor de studiu ale Uniunii interparlamentare. Participă 50 de țări ale lumii, printre care și România. Se discută despre independența și securitatea țărilor mici și mijlocii, și a rolului și răspunderii pe care acestea le au pentru menținerea păcii în lume.

• În cadrul campaniei electorale din Germania Federală, lupta împotriva partidului de orientare neonazistă P.N.D. devine consensul tuturor forțelor democratice.

• Se împlinesc 14 ani de la semnarea Tratatului de la Varșovia de prietenie, colaborare și asistență mutuală —, organizație defensivă a unor state socialiste suverane și egale în drepturi, instrument de apărare a securității lor și a păcii. Tratatul a fost conceput ca o organizație de apărare împotriva unui eventual atac armat imperialist în Europa asupra vreunei țări membre a Tratatului. Durata Tratatului este temporară — pînă la crearea unui sistem de securitate colectivă europeană.

• Republica Democrată Germană și Irakul stabilesc relații diplomatice.

• Ia ființă guvernul revoluționar provizoriu al noii republici a Vietnamului de sud Independență, democrație, pace și neutralitate — sînt principalele sale obiective. România recunoaște guvernul revoluționar.

• La Moscova are loc Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești. Consfătuirea adresează un Apel pentru apărarea păcii și un altul pentru independență, libertate și pace Vietnamului.

• La București are loc o „masă rotundă" cu privire la „Rolul și contribuția tineretului la realizarea unui climat de pace și securitate în Europa".

• Statele Unite anunță retragerea a 25.000 de soldați din Vietnamul de sud. Efectivul trupelor americane dislocate în Vietnamul de sud se cifrează la aproximativ 500.000 de soldați.

• La București se ține **Colocviul european al cooperării și securității** cu tema: „Dezvoltarea cooperării între statele europene — premisă a unui climat de pace și securitate în Europa" —, organizat sub auspiciile Asociației de Drept internațional și relații internaționale din România.

• Guvernul finlandez dă publicității un memorandum despre posibilitatea convocării, fără nici un fel de condiții prealabile, a unei Conferințe privind securitatea europeană. Între București și Helsinki au loc schimburi de documente diplomatice avînd drept obiect modalitățile practice de întrunire și pregătire a Conferinței.

• La Belgrad are loc „Întîlnirea consultativă a reprezentanților speciali ai guvernelor țărilor nealiniate". Participă 51 de țări și se discută rolul politicii de neangajare în lumea contemporană, în special în legătură cu problemele păcii, independenței și dezvoltării.

• Republica Federală a Germaniei are un nou președinte în persoana lui Gustav Heinemann, social-democrat. „Azi, 24 de ani după al doilea război mondial — declară noul președinte — ne găsim în fața aceleiași sarcini de reconciliere cu vecinii noștri din Est. E timpul să aibă loc o discuție generală privind salvgardarea păcii în toată Europa".

• In Japonia au loc mari demonstrații pentru retrocedarea Okinawei și denunțarea tratatului japono-american.

• Președintele Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon, face o vizită oficială în România. Evenimentul este apreciat ca o contribuție importantă la dezvoltarea raporturilor multilaterale dintre S.U.A. și România, în spiritul coexistenței pașnice, și, în același timp, ca un aport însemnat la opera de cooperare și destindere.

• Are loc Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, moment semnificativ în dezvoltarea României socialiste, care fixează cu toată claritatea liniile politicii noastre externe — o adevărată oglindă a vocației structurale a României pentru pace, colaborare și destindere, o contribuție de prim ordin a comuniștilor români la înțelegerea dintre popoare, pentru prosperitatea și liniștea acestei planete.

• Se deschid, la New York, lucrările celei de-a 24-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. Securitatea internațională, Europa, dezarmarea și problemele dezvoltării — se află în centrul atenției.

• La Pekin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S., Alexei Kosighin se întîlnește cu premierul Republicii Populare Chineze, Ciu En-lai, în vederea începerii convorbirilor privind relațiile dintre cele două țări.

• In Statele Unite ale Americii se desfășoară *Moratoriul pentru Vietnam*, impresionantă manifestare a luptei împotriva agresiunii americane în Vietnam.

• Primul cancelar social-democrat al Republicii Federale a Germaniei, Willy Brandt, declară în Bundestag: „Sîntem gata ca, împreună cu toate statele care doresc, să facem schimb de declarații, sancționate din punct de vedere juridic de Dreptul internațional, pentru renunțarea la război ca mijloc al politicii".

• La Praga are loc Consfătuirea miniștrilor de externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Documentul adoptat propune includerea pe ordinea de zi a Conferinței general-europene a două puncte: asigurarea securității europene și renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu folosirea acesteia în relațiile dintre statele Europei — și lărgirea relațiilor comerciale, economice și tehnico-științifice pe baza egalității în drepturi, în scopul dezvoltării colaborării politice între statele europene.

• In Statele Unite ale Americii are loc al doilea *Moratoriu pentru Vietnam*.

• La Helsinki încep convorbirile sovieto-americane în problema limitării armelor strategice.

• In Comitetul politic al O.N.U. se discută despre „dezarmarea generală și totală".

• La Viena are loc Conferința „Securitatea și cooperarea europeană" la care participă reprezentanți ai opiniei publice europene.

• La Moscova se desfășoară întîlnirea conducătorilor de partid și de stat din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică. Tema majoră abordată în cadrul întîlnirii este Europa și problemele legate de înfăptuirea securității pe continent. „Țările socialiste prezente la întîlnire — se arată în documentul adoptat — militează pentru lărgirea și dezvoltarea relațiilor dintre toate statele, pe baza principiilor egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectarea suveranității, integrității teritoriale și intangibilității frontierelor existente; ele sînt hotărîte să dezvolte relații cu celelalte state europene care doresc să colaboreze pe baza acestor principii".

• In Statele Unite ale Americii are loc al treilea *Moratoriu pentru Vietnam*.

• Intre Walter Ulbricht, președintele R.D. Germane, și Gustav Heinemann, președintele R.F.G., are loc un schimb de mesaje privind reglementarea relațiilor dintre cele două țări.

Se poate lesne observa din suita acestor evenimente că omenirea a înțeles iarăși adevărul simplu al vremelniciei forței și violenței în relațiile dintre state și a deprins cu mult mai mult curaj și consecvență limbajul rațiunii, pașnic și constructiv. S-au înmulțit astfel inițiativele de pace, s-au reînnoit și consolidat eforturile de a stinge focarele deschise de conflicte și a împiedeca ivirea altora, au continuat discuțiile despre dezarmare și au început convorbirile dintre U.R.S.S. și S.U.A. în legătură cu limitarea armelor strategice. A cunoscut o infirmare fără precedent războiul din Vietnam și Europa a mai făcut cîțiva pași spre cooperare și securitate. Apelul țărilor socialiste pentru o Conferință europeană, propunerile miniștrilor de externe ai acestor țări în privința ordinei de zi a viitoarei Conferințe, dorința de soluționare pozitivă și de întărire a procesului de destindere reconfirmată de întîlnirea de la Moscova a conducătorilor de partid și de stat au dat o nouă dimensiune climatului de încredere și luciditate ce se cere instaurat în Europa. Pe de altă parte, rezultatul alegerilor din R.F.G. și politica noului cancelar Willy Brandt, angajarea Franței împotriva politicii de bloc și de diviziune, poziția canadiană față de N.A.T.O., planurile de cooperare tehnică ale Angliei, contribuția și activitatea țărilor neangajate — sînt alte elemente ce trebuie să facă parte din certitudinea securității în Europa și în întreaga lume.

Este un fapt incontestabil că și în anul ce a trecut România a contribuit prin practica activității sale la ameliorarea climatului politic internațional, consolidîndu-și recunoașterea și aprecierea. Consecventă sieși, România a continuat să militeze pentru respectarea principiilor legalității în relațiile internaționale. In același timp, vizita președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în Turcia, Iran și India, vizitele în Europa ale președintelui Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, vizitele unor conducători de stat și prim-miniștri în România — au evidențiat pe deplin stima de care se bucură țara noastră în lume și poziția ei de partener sincer și puternic în schimburi și colaborare.

A început în anul 1969 un proces de asanare politică evident și ireversibil ce se cuvine subliniat. Prin premisele sale politice, prin spiritul său înnoitor, prin căutările sale în mare măsură fructuoase, anul 1969 anunță timpul atît de așteptat al păcii, încrederii și fericirii tuturor oamenilor acestui pămînt atît de încercat.

Constantin STOICIU

sport

de FĂNUȘ NEAGU

Venus... și, poate, și Unirea Tricolor...

Peste început de an, duhul blîndeții.

În Bucegi ninge.

La Vîrful cu Dor — munte clădit pe urși, din inele de poezie și legende — și peste toată țara de brazi, pînă la Brașov, am văzut lunecînd, în zilele sărbătorilor de iarnă, sute, mii de oameni pe schiuri, ca niște năluci ale zăpezii. Peisajul, frumos pînă la uitarea de sine și conținînd fuga bucuroasă sau zborul superb al schiorilor, m-a făcut să mă gîndesc că mult prea multe zile din an rămînem încorporați marilor orașe și că cheltuim prea puțini pași pe pămînt neasfaltat. Parcă o boală a secolului ne ține între cutiile noastre de piatră. Ar trebui făcut ceva — nu știu ce — ca să ne desprindem, săptămînal, din umbra blocurilor și să ieșim, pe sub cearcănul lunii, către taina și liniștea munților. Ar fi nevoie, în primul rînd, cred eu, de mai multe trenuri în zilele de sîmbătă și duminică. Pentru că nu-ți vine să-ți atîrni rănița în spinare ca să pornești la Sinaia sau la Predeal cînd știi că vei călători într-un picior. Onor Direcția generală a Căilor Ferate să afle că de sărbători n-am avut mai nici un cuvînt de laudă la adresa ei. În aceste zile, fără să joace, Rapidul din Giulești și-a pierdut mulți suporteri.

Am făcut ce-am făcut și, precum vedeți, am întors-o în spre vadul unde răsună mingea. Și, dac-am ajuns aici, să-i felicităm pe primii 3 fotbaliști ai anului 1969: Dumitrache, Dobrin și Radu Nunweiller. Corsarul a cîștigat la potou cursa cu blondul din țara corcodușelor. El reprezintă simbolul renașterii fotbalului românesc. Omul nostru de gol, fermecat de înălțimi, știe sufletul comorilor și drumul spre inima tribunelor. Dobrin e dragostea noastră pentru poantă, cîrlig, artificiu și spontaneitate. Radu, poate cel mai talentat jucător din dinastia Nunweillerilor (sper că Nelu și Lică, aflați pe malul Bosforului, nu vor auzi aceste vorbe) e vrăjitorul careului magic, al perimetrului unde se dă greul bătăliei și se clădește victoria.

După mulți ani, primii trei fotbaliști sînt trei jucători din linia de atac. Ei intră cei dintîi în furtună și tot ei sînt aceia care, jonglînd cu mingea spre poarta adversă, acordă apărării clipele necesare replierii. Trei atacanți purtînd cupa victoriei — iată semnul care spune că s-a schimbat ceva în fotbalul de pe malul Dîmboviței.

În prima zi a anului, Progresul — poate cea mai capricioasă dintre echipele bucureștene — și-a schimbat numele în Venus. Nume și steag care au făcut gloria unei epoci. Aici au jucat David-Il-Dio-Sfera, Ploieșteanu, Negrescu, frații Vîlcov, Humis... atîtea stele rămase în sufletul celor ce poartă la stadion clopote, trompete, pocnitori, speranțe, zîmbete și glume. După Ripensia, Sportul studențesc și Venus, firesc și logic ar fi să auzim de Unirea Tricolor și Juventus, fiindcă atît Dinamo cît și Petrolul sînt continuatoarele în timp ale celor două mari formații pivot din istoria fotbalului românesc... Venus — porți de lemn, tribune de lemn, salcîmi ca niște foișoare, și nostalgia puștiului care se strecura printre două scînduri rupte, ca un cotei, către minunea ce-o năștea și o trăia David... Amintirea urcă de demult și pune bucurie în inimă.

Venus... și, poate, și Unirea Tricolor, amintind la rîndu-i de fumul Gării de Est, de bastonul lui Fane Cîrjan și driblingul unui băiat de 18 ani, cu nas mare și numit Ozon...

Și acum, iertați tonul puțin sentimental. La gura sobei cînd afară ninge, uităm de colți.

România literară 2

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran

REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu

SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu Al. Cerna-Rădulescu

REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 15 ianuarie 1970

Anul III — nr. 3 (67)

3

AȘA CUM ZIUA URMEAZĂ NOPȚII

Orice noțiune abstrasă din contextul ei istoric, despuită de substanța ei intimă, vie și generatoare, devine printr-o necruțătoare dialectică, fie pavăză a inerției, a comodității sau egoismului, fie generalitate amorfă, atotîncăpătoare, depreciindu-se treptat ca o monedă îndelung trecută prin degete indiferente.

Poate niciînd n-a circulat în lume cu atîta insistență ca în vremea pe care o trăim, noțiunea de responsabilitate, implicînd destine individuale și ale marilor colectivități, faptele și conștiința omului. Este în ordinea firească a lucrurilor, deoarece poate nici un secol din tragica și îndelunga cățărare a omului spre împlinirea ființei sale, spre splendida ei unitate, n-a conținut atîtea drame și atîtea speranțe, atîtea orori și atîtea fulgurante deschideri ale spiritului omenesc spre un viitor al echilibrului rațional; nici un alt secol n-a pus în mod deschis atîtea probleme la soluționarea cărora trebuie să concure umanitatea în **totalitatea ei**, sub riscul de-a asista, tînguitoare și dezarmată la propria ei distrugere și autonegare. Comunicarea și informația anulează distanțele: existența celorlalți asaltează cu întrebările ei propria noastră existență, fertilizînd-o sau cutremurînd-o, obligînd-o în orice caz la un alt rol decît cel atît de steril al indiferenței, programatice sau nu.

Fără a profesa ideea poziției privilegiate a scriitorului în sensul „apostolatului" superior și nici al vreunei misiuni profetice (idee care nu o dată în istoria culturii a avut o nedorită vogă), cred însă că în ceea ce privește această **profesiune**, profesiunea pe care ne-am ales-o fiecare în deplină libertate și autocunoaștere, sensul noțiunii de responsabilitate capătă, aici și acum, semnificații deosebite. Pentru că poate cea mai importantă cucerire la care revoluția socialistă în România l-a făcut părtaș și în același timp creator pe scriitor, este aceea a responsabilității deschise, afirmată și **ofensivă**, pusă fără rezerve în slujba unui țel care nu e vis, iluzie și speranță abstractă, ci realitate concretă a patriei, cadrul dinamic al vieții întregului nostru popor, substanța preocupărilor lui zilnice, prin care munca, realizările, personalitatea lui inconfundabilă, intră în circuitul marilor valori durabile ale umanității. Ceea ce pentru înaintașii noștri a fost nu o dată robie și sacrificiu, devine, prin logica victorioasă a vieții, obligație de onoare a cărei îndeplinire condiționează în mod complex și subtil opera de artă care se vrea mărturie a timpului, pulsînd de sîngele viu al frămîntărilor, căutărilor și răspunsurilor lui și nu consemnare seacă, neviabilă, sau țipătul agresiv al egocentrismului, primejduit de realitatea înconjurătoare în însăși esența lui.

Cu toții trăim în ambianța fertilă a unei vieți sociale în tumultuoasă, rațională și neîntreruptă împlinire, căreia, începînd cu Congresul al IX-lea, Partidul Comunist Român i-a indicat direcțiile clare și multiple, făcînd de atunci, neîntrerupt, sinteza vastei sale experiențe politice, sociale și umane, dezvăluind cu un sobru curaj neajunsurile și greșelile, nu o dată dramatice, punînd **bazele structurilor** durabile, dar permanent și sistematic deschise noului, inițiativei, geniului inovator individual sau colectiv, adică — în esență — creării și instaurării democrației socialiste, a cărei superioritate nu se demonstrează și nu se va demonstra niciodată prin declarații, sau generalități răsunătoare, ci prin capacitatea de-a face din fiecare om demn de acest nume depozitarul activ al responsabilității întregi, pentru soarta țării, pentru destinul demnității ei, pentru puritatea socialismului către care, conștient sau instinctiv, se îndreaptă milioane de oameni pe acest pămînt frămîntat.

A întreba dacă scriitorul contemporan poate rămîne în afara acestui proces fără a sacrifica ceea ce constituie rațiunea lui de-a fi, opera, înseamnă, cred, a fi și dat un răspuns: căile fiecăruia spre împlinirea propriului destin literar sînt multiple, practic nelimitate. E bine că e așa, e bine că acest lucru a devenit astăzi un adevăr incontestat. În ordinea spiritului, sentimentul responsabilității noastre față de cultura poporului român constituie teritoriul în care se întîlnesc, se completează, își răspund și uneori — de ce nu? — se înfruntă talentele, vitalitatea, maturitatea și impetuozitatea, inteligența și capacitatea de dăruire a fiecăruia. Sînt convins că numai pe acest teren solid al responsabilității niciodată uitate, niciodată escamotate, va apărea opera pe care o așteaptă și o merită poporul român, fresca semnificativă și durabilă a destinului său, cu luminile și umbrele lui, rezultatul eforturilor tuturor generațiilor, al sintezei tuturor experiențelor de viață, de gîndire, de bucurie și suferință. Și numai de aici va răsări, pentru fiecare din noi, bucuria aceea supremă spre care aspirăm, atît de simplu și de zguduitor exprimată, de mult, de bătrînul Voill:

Mai presus de orice să-ți fii credincios ție însuți
Și așa cum ziua urmează nopții
Nu vei putea trăda pe nimeni.

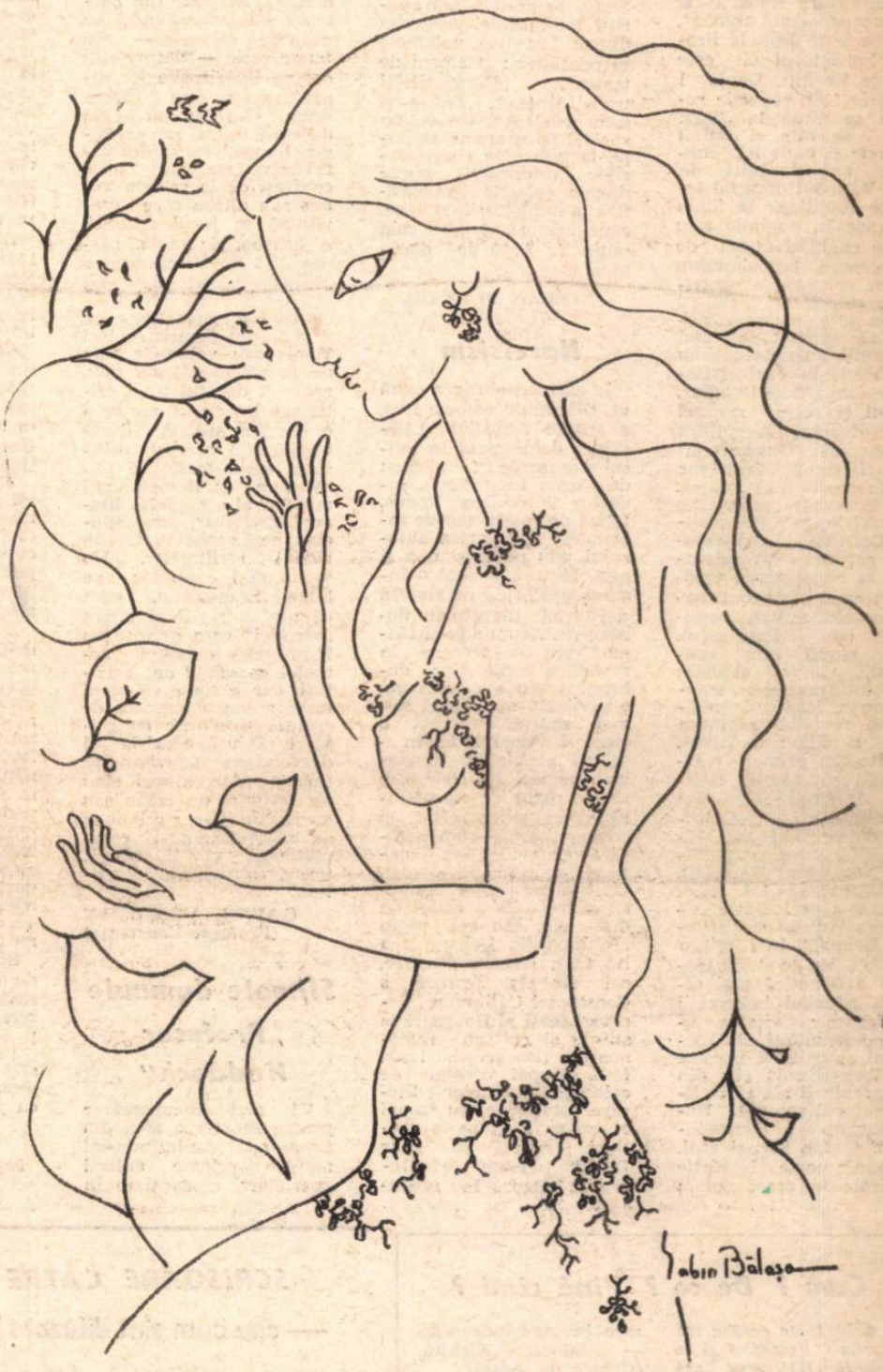
Pentru că în epoca noastră, „a fi credincios ție însuți" înseamnă a primi deschis și plenar splendida povară a responsabilității.

Titus POPOVICI

În acest număr:

120 de ani de la nașterea lui Eminescu

Articole de: ȘERBAN CIOCULESCU, AL. PIRU, GEORGE MUNTEAN, PETRU VINTILA, GH. BULGAR, GRIGORE TANASESCU



Desen de SABIN BALAȘA

Zaharia Stancu

Romanță naivă

Acum chiar că ar fi bine să mor,
Mă vor îngropa cu un steag și-o goarnă.
Prin văzduhul înalt plugul timpului
Castele de zăpadă răstoarnă.

Acum chiar că ar fi bine să mor,
Unul va rosti o cuvîntare.
Altul mărunt va spune c-am fost mic,
Unul înalt c-am fost mare.

Acum chiar că ar fi bine să mor,
Niște oameni se plimbă pe lună.
Unde-o fi raiul cu piersici și rodii?
E iarnă grea. Cerul nu tună.

Acum chiar că ar fi bine să mor,
Zăpada cade din cer grămadă.
Vreau să lunec din nor în nor,
Alb și ușor ca un fulg de zăpadă.

voci din public

Noi contribuții la istoria presei din Transilvania

A ieșit de sub tipar volumul „Centenarul revistei «Transilvania»", editat de către Biblioteca „Astra" din Sibiu. Volumul grupează comunicările prezentate în cadrul sesiunii jubiliare care a avut loc anul trecut la Sibiu, prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la apariția revistei. „Transilvania", revista de cultură cu cea mai îndelungată apariție din țara noastră, apare ca organ al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", la 1 ianuarie 1868, la Brașov. Fondatorul ei este George Barițiu. De la 1 ianuarie 1881, redacția revistei se mută la Sibiu, unde se afla și sediul „Astrei" și unde își continuă apariția pînă în 1945. Volumul omagial ieșit de sub tipar la Sibiu cuprinde în paginile sale 30 de studii deosebit de interesante, la elaborarea cărora și-au adus contribuția cercetători sibieni și din alte centre culturale ale țării. Cele mai multe din aceste studii au ca obiect, în exclusivitate, revista „Transilvania": „Locul și rolul revistei «Transilvania» în cultura românească ardeleană" (Ioan Holhoș), „Probleme de etnografie și artă populară în dezbaterea revistei «Transilvania»" (Constantin Catrina), „Contribuția revistei «Transilvania» la cunoașterea valorificarea și păstrarea patrimoniului nostru popular" (Gh. Pavelescu). Alte studii sînt consacrate unor capitole din istoria culturii transilvănene, legate de activitatea revistei. Amintim aici studiile: „«Astra», inițiatoarea primei enciclopedii românești" (Mircea Avram), „Octavian Goga și «Astra»", „Colecțiile de periodice ale Bibliotecii «Astra» din Sibiu" (Mioara Dădîrlat), „Colaborarea lui Iosif Vulcan la periodicele sibiene și brașovene" (Lucian Drîmbă). In sfîrșit, o a treia serie de studii tratează o tematică mai diversă, aducînd informații noi despre activitatea unor personalități ale literaturii și culturii noastre din Transilvania și din alte provincii ale țării. Este vorba despre M. Kogălniceanu, I. Russu-Șirianu, Ștefan Pop și alții. In bună parte, lucrările publicate în acest volum pun în valoare un bogat material informativ, din fondul de documente și cărți ale Bibliotecii „Astra" din Sibiu. Remarcăm inițiativa acestei biblioteci de a pune la îndemîna cercetătorilor o parte din fondul documentar al bibliotecii. Un rezultat al acestei preocupări este realizarea tipăririi unei întregi colecții, din care au apărut primele două volume. Este vorba despre „Presa românească sibiană (1851—1968)", lucrare bibliografică semnată de Elena Dunăreanu, și culegerea inconografică „Scriitorii noștri", ambele apărute de curînd. In cadrul colecției inaugurate de Biblioteca „Astra" din Sibiu, se anunță noi apariții interesante. Amintim dintre acestea volumele în pregătire: „Oameni de teatru", „Personalități transilvănene", „Orașe și sate ardelene". Un volum special își propune să pună la îndemîna cercetătorilor informații ample despre colecția iconografică a bibliotecii sibiene, care însumează nu mai puțin de 4 500 de documente.

ȘTEFAN PETRARU

Narcisism

In ziarul **Dobrogea nouă** nr. 6633/10 decembrie 1969, a apărut articolul „Literatura dobrogeană în ceasul consacrării", semnat de Eugen Lumezianu, redactor la revista **Tomis.** Lipsa de spațiu sau de informație din partea autorului, sau poate și una și alta, fac din articol o încercare hibridă de sinteză a istoriei literaturii dobrogene. Asumîndu-și răspunderea de trecere în revistă a scriitorilor dobrogeni sau a celor care, o perioadă mai lungă sau mai scurtă, au creat o parte din operele lor în această provincie, semnatarul articolului trece sub tăcere nume pe care istoria literaturii române și critica literară românească le-au evidențiat, consacrîndu-le pagini întregi. Dacă autorul s-ar fi obosit să răsfoiască astfel de materiale, sau cel puțin „Bibliografia Dobrogei" a lui Stan Greavu Dunăre, ori recenta lucrare a Constanței Călinescu „Reprezentanți ai Dobrogei în știința și cultura românească" (București, 1969), fără să mai vorbim de colecțiile revistelor literare dobrogene, nu numai că nu ar fi ajuns la concluzia eronată că doar Teodor Ionescu, prin lucrarea rămasă în manuscris, și istoricul literar Puiu Enache, prin cîteva articole publicate în revista **Tomis,** au „contribuții menite să recompună fizionomia literaturii dobrogene dinainte de război (...) și oferă numeroase sugestii cu privire la dimensiunile ei reale", dar nu ar fi trecut cu vederea peste numele unor scriitori și poeți ca Ion Adam, Jean Bart, Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, George Dan, Corneliu Leu, ca să nu vorbim decît de cei cunoscuți pe plan național. Mai discutabilă este însă partea a doua a articolului, unde autorul ne apare în postură de critic literar. Entuziasmul ușor, dorința de a căuta simpatie din partea celor nemulțumiți de ceea ce se scrie — sau nu se scrie — despre ei și despre tipăriturile lor, tipărituri asupra cărora timpul și-a dat sau își va da verdictul, îl fac pe Eugen Lumezianu să dea calificative maxime unor confrați de la revista **Tomis** sau altora care gravitează în jurul revistei. A afirma, de pildă, despre Ana Barbu că este o „stilistă desăvîrșită" mi se pare o exagerare. Cele cîteva interviuri luate de Ana Barbu pentru revista **Tomis** sau volumele sale de proză (două) nu dau, credem, dreptul unui critic sau istoric literar de a o decreta stilistă desăvîrșită. Cu aceeași ușurință vorbește Eugen Lumezianu și despre alți membri ai cenaclului literar „Ovidius", împingîndu-i pe neobservate în rîndul scriitorilor. Nu vreau să-l contrazic pe Eugen Lumezianu, cum că nu vor fi și cîțiva „sceptici" care privesc cu indiferență evoluția actualei generații de scriitori, dar e sigur că masa mare a consumatorilor de cultură urmăresc cu grijă și căldură apariția și dezvoltarea adevăratelor talente; dar, atunci cînd un scriitor, un critic sau un istoric literar e bolnav de narcisism, nu-l compătimesc, ci îl neagă, franc, ca valoare în cultură.

GAVRIL VOȘLOBAN
(Profesor-Constanța)

Stimate domnule „Profesor Haddock"

Vă sînt recunoscător pentru scoaterea mea din anonimat, amintindu-mi numele printre autorii „perlelor" evidențiate în numărul 1 (65) al „României literare".

Aveți perfectă dreptate, se întîmplă unor oameni să gîndească una și să spună — sau să scrie — alta. Spre exemplu, dumneavoastră. Voiați să spuneți că din cele scrise de mine s-ar înțelege că pînă la urmă tot românul este cel care lovește întîiul. Această idee trebuie formulată corect, în limba română, astfel: „...ar reieși că tot (totuși) românul începe bătaia". Or, dv. ați scris: „...ar reieși că tot (fiecare) românul începe el bătaia", ceea ce este cu totul altceva.

Dacă veți protesta, zicînd că sînt tendențios și că de fapt am înțeles întocmai — din context — ce-ați vrut să ziceți (dovadă e formularea corectă), vă voi răspunde exact la fel: ați înțeles perfect ce-am vrut să spun, anume că „Românul nu lovește (primul) fără a fi lovit el însuși (de către cineva) ..." Drept dovadă aduc formularea „corectă" (citește: echivalentă) care vă aparține.

Ați înțeles datorită contextului frazei, pe care, însă, ați trunchiat-o în redare, recurgînd astfel la un procedeu regretabil, de mult sancționat.

Ca să nu vă mai amintesc faptul că în limba română forma „a fi lovit" este pasivă, indicînd deci, *în mod obișnuit,* că subiectul suportă el o acțiune exterioară.

Vă întreb sincer, cum de ați „intuit" acest sens, că românul nu lovește fără să fi lovit el însuși?! Și, culmea, fără să fi lovit primul?! Zău, nu vi se pare alambicat, incoerent, absurd? Așa gîndiți dv.?

Dar, fie și așa! Să urmărim atunci un raționament simplu, pentru a vă demonstra inconsistența concluziei dv. că „tot românul începe el (sic!) bătaia". Dacă românul nu ar lovi pe nimeni fără să-l mai fi lovit anterior, urmează — în baza acestei premise — că anterior nu putea să lovească fără să fi lovit mai înainte ș.a.m.d. pînă la infinit, deci românul nu a lovit niciodată. Căci, dacă ar fi *început* vreodată, premisa nu ar fi fost respectată.

Sper să fi înțeles cele de mai sus, cu toate că nu sînteți inginer. Vă dați seama ce „perlă" ați susținut?

Dacă-mi permiteți, un sfat: nu pesculiți perlele altora pînă nu ați isprăvit cu propriile dv. „perle".

Cu deosebită stimă,
Ing. DUMITRU DABA
(Timișoara)

Cum? De ce? Pînă cînd?

● *In fosta casă a lui Barbu Petrescu și a Zincăi Bălcescu, azi Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu", din comuna cu același nume, se află multe și prețioase mărturii din viața și opera marelui revoluționar și istoric. Vizitatorii ar dori, însă, să poată găsi și o broșură special editată, cuprinzînd istoricul pe scurt al casei-muzeu, precum și aspecte, date și episoade din viața lui Bălcescu, legate de casa părintească. In prezent, vizitatorilor li se oferă doar ilustrate în alb-negru, înfățișînd o singură imagine a muzeului, ori ilustrate cu diverse alte locuri pitorești din țară. Insă acestea din urmă — ca și cărțile despre Bălcescu, expuse spre vînzare — se pot procura de la orice librărie. Cu cîțiva ani în urmă, clădirea adăpostea „Casa de creație a scriitorilor". Poate, dintre cei care au stat atunci în această casă, se va găsi cineva care să înzestreze „masa amintirilor" din muzeu cu atît de dorita și necesara broșură-îndreptar* — Sandu Nichita (*Curtea de Argeș*).

● Recent am cumpărat cartea „Tendințele actuale ale limbii române" de Al. Graur, apărută în Editura științifică. Mare mi-a fost surpriza cînd, ajungînd la pag. 320, am fost aruncat cu cîteva zeci de file în urmă, la pag. 289. De la pag. 289 și pînă la pag. 320 (din nou 320, deci), apare fascicola pe care o parcursesem recent. Iar de la această pag. 320, mă pomenesc la ...pag. 353. Consider inutil orice comentariu. Aș pune doar două întrebări: 1. Cum mi-aș putea completa volumul amintit, cu cele 33 de pagini lipsă? Căutînd un exemplar bun și copiind de mînă textul respectiv, poate? 2. In Editura științifică nu există, oare, un control tehnic al calității? Și, dacă există, cum îi pot scăpa atari neglijențe, care nedumeresc și mîhnesc, atît de des, pe cititori? — *Vasile Leonte* (Galați).

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

— sau cum sînt difuzate la Călimănești publicațiile literare —

Aflîndu-mă în Călimănești, am fost curios să văd cum sînt difuzate aici publicațiile literare. Nu toate. N-am venit aici într-o asemenea anchetă. M-au interesat personal numai două publicații: revista **Teatrul** nr. 10/1969 și **Almanahul literar 1970,** avînd în ambele cîte o colaborare.

Și m-am lămurit.

Revista **Teatrul** „vine", în localitate, numai la un singur chioșc, cel „de difuzare a presei". Vine și e difuzată astfel: — Dați-mi „Teatrul" numărul 10! — Poftiți (și îmi dă numărul 9). — Nu e ăsta! — Altul n-avem! — Ba aveți, uite-l colo! — Aveți dreptate! Poftiți!

A doua zi mă opresc la același chioșc. (Pentru bună precizare: chioșcul din apropierea bustului lui N. Bălcescu). Văd acolo două persoane făcînd un fel de triaj al publicațiilor. Întreb: — Ce faceți cu aceste numere din revista „Teatrul"? — Returnăm exemplarele nevîndute.

Le-am întrerupt... triajul. Voiau să menționă numărul cel vechi, 9, și să restituie numărul 10, abia sosit.

La același chioșc, se „bucură" de un tratament și mai curios **Almanahul literar 1970.**

Acest almanah a fost distribuit în localitate, astfel: la librărie, 10 exemplare, din care s-au vîndut imediat 9; la debitul de tutun de lîngă restaurant, 10 exemplare care s-au vîndut imediat toate; iar la chioșcul de pe cealaltă parte a străzii, cel „de difuzarea presei", 20 de exemplare, oîn care — pînă azi, în două săptămîni — nu s-a vîndut niciunul. Explicația: toate cele 20 de exemplare sînt ținute, vraf, sub un raft. Întreb: de ce? Mi se răspunde: N-avem loc, n-avem unde să le punem. Le arăt că au loc, că, în vitrinele din spre stradă sînt 16 suporturi... goale.

La data cînd vă scriu, cele 16 suporturi din vitrinele chioșcului continuă să stea goale, iar cele 20 de exemplare din **Almanahul literar 1970** sînt ținute ascunse bine, sub un raft.

Mă miram eu de ce vreo 20 dintre cetățenii Călimăneștilor nu mă salută zîmbitori. Sînt cei care n-au putut citi exemplarele din **Almanahul literar 1970,** ținute în chioșc, ne-expuse spre vînzare.

C. CRISTOBALD

circumstanțe

Conștientizarea

Acum trei ani, cînd ne-am angajat în acțiunea pentru organizarea științifică a producției și a muncii, inițiată de partid, din partea unor științe social-umaniste, ca psihologia, sociologia și pedagogia, în brigadă mixtă, nu ne-am dat seama de una dintre cele mai fecunde contribuții posibile ale specialității noastre la dezvoltarea spirituală a întreprinderilor industriale. Constatarea am făcut-o abia în teren, oarecum în mers, pe măsură ce ne-am „înșurubat" în realitate și am început să cunoaștem mai de aproape o lume percepută pînă atunci mai mult din afară, prin portaluri și clădiri uriașe, prin coșuri, furnale, sirene, fum și trepidație. Mă refer la acțiunea de conștientizare, la aducerea în conștiința oamenilor a unor adevăruri pînă atunci neformulate sau neluate în considerare și, bineînțeles, la transformarea, pe această bază, a unor atitudini și conduite corespunzătoare.

Am lucrat aproape doi ani la o schelă de extracție a petrolului pe Valea Prahovei. Am găsit acolo un director foarte capabil, inteligent și dinamic, care totuși era în conflict deschis cu o mulțime de colaboratori. Cercetînd cauza acestei situații, am constatat că totul provenea dintr-o deficiență în munca desfășurată cu oamenii. Atent la toate aspectele tehnice și economice ale întreprinderii, directorul respectiv a pierdut din vedere aspectele social-umane, pentru care, de altfel, institutul de învățămînt superior pe care l-a urmat nu i-a asigurat nici o pregătire. Am făcut fără întîrziere un sondaj de opinie socială și n-am ezitat să punem pe masa directorului rezultatele obținute și să purtăm o discuție tovărășească privitor la dezavantajele situației dezvăluite. Reacția a fost cît se poate de bună: directorul a meditat asupra problemei, a analizat-o cu seriozitate și luciditate și a remediat într-un timp foarte scurt situația.

Anul trecut am lucrat la un mare combinat chimic din zona Făgărașului. Aici am găsit un interes foarte mare — cu totul neobișnuit — față de aspectele social-umane ale întreprinderii, atît din partea directorului general, cît și a secretarului comitetului de partid. Porțile erau deci larg deschise pentru cercetări din cadrul specialității noastre. Oamenii de aici erau foarte preocupați de stilul lor de muncă, de eficiența social-umană a activității de conducere, de gradul de satisfacție a colaboratorilor și aveau sentimentul că ar putea face mult mai mult, dar nu știau exact de unde să apuce lucrurile. Cercetarea noastră s-a desfășurat de astă dată în direcția căilor de urmat, începînd cu o anchetă vastă și amănunțită asupra a ceea ce așteaptă oamenii de la conducătorii lor și terminînd cu înregistrarea stilului actual de muncă și cu analiza posibilităților de optimizare. Firește, rezultatele obținute au fost de astă dată mult mai valoroase, pentru că inițiativa nu ne-a mai aparținut nouă, ci numai elaborarea unei documentări menite să clarifice și să organizeze cu mai multă putere conștiința spontană, insuficient sistematizată, a unor oameni de înaltă răspundere economică, socială și morală.

In primul caz, am contribuit la conștientizarea unei situații conflictuale, în al doilea caz la conștientizarea unor cerințe și a unor căi de urmat. Am putea da, firește, multe alte exemple din experiența noastră de teren, dar e suficient să arătăm că toate ne-au dus la aceeași concluzie îmbucurătoare: oamenii de la noi, mă refer la marea lor majoritate, greșesc — atunci cînd greșesc — din „neștiință", nu din „răutate". Unii sînt răi fără să-și dea seama, alții sînt buni și nu știu ce trebuie să facă pentru a fi și mai buni. Distincția este esențială. A greși pentru că nu știi ce se întîmplă, nu cunoști situația exactă sau pentru că specialitatea, vîrsta, experiența, suprasolicitările etc. nu te ajută sau nu-ți îngăduie să faci ce trebuie, este cu totul altceva decît a nu face pentru că nu vrei, nu te sinchisești sau nu ești în stare. Neștiința este una și reavoința, reacredința, indolența, alta. Prima este remediabilă prin știință și aici cîmpul de activitate al cercetărilor științifice este nelimitat, pe cînd a doua ar cere măsuri de alt ordin, care depășesc posibilitățile specifice ale științei.

Notez toate acestea pentru că în ultima vreme s-a pus în mod public, chiar legislativ, problema eficienței sociale a științelor, inclusiv a celor social-umaniste. Eu sînt convins că toate sectoarele vieții publice au nevoie în zilele noastre, pentru buna lor desfășurare, de concursul științelor, dar nici unele mai mult decît cele referitoare la activitățile materiale. Socialismul înseamnă în inima lui umanism. In cadrul lui totul trebuie umanizat, nu numai cultura și arta, dar și industria, agricultura, comerțul, finanțele, transporturile. Oamenii lucrează într-un fel cînd sînt orientați numai spre eficiența economică, altfel cînd deschid orizonturile acesteia spre eficiența social-umană, deci nu numai spre producție, dar și spre cei care produc și pentru care se produce.

Dincolo de economie și cultură sînt oamenii, totul se face prin ei și totul trebuie făcut pentru ei. Ideea aceasta este cuprinsă în însăși esența socialismului, de aceea ea trebuie mereu conștientizată, ținută mereu trează în conștiința tuturor. Poate că în aceasta constă una din sarcinile cele mai înalte a celor care activează în domeniul științelor social-umaniste.

Traian HERSENI

Gabriela Melinescu

Lupta cu fluturele

A sosit vremea rînjitoare
i-am spus surorii mele numită Papillon.
Într-o grădină cu mușchi trăznitor și parfumat
mai multe umbre am văzut
cum aruncă plase cu pîntec camforat.

După insectele care se-nalță și se ascund în
nevăzute locuri,
hai, în ghearele noastre să le prindem,
uite cum joacă-n pădure ușoare focuri !

Însă, ea nu mi-a vorbit,
cîteodată tresărea tulburată
ca și cum o pojghiță de gheață
s-ar fi lăsat pe osul frontal
și se freca pe el
cu gheara prelungită
cu grație sălbatică de animal.

In afară am văzut
numai mușchi și candoare
blănuri lungi și miros de convalescenți
stîrnite de trecerea unei călugărițe
și a unui copil cu plisc de răpitoare

O, sora mea Papillon,
prinde aceste lemne încrucișate,
aruncă plasa, se stîrnește
uraganul cu insecte ultracolorate.

Ea ședea țeapăn și umplută
de frica a doi oameni care se luptau.
Din pielea ei îngălbenindu-se vroia să iasă.
Retează-mi pielea urla, și eliberează pe cel care
ucis mai stă în mine ca un polen strălucitor !

Cu mîna într-o baltă înflorită
am căzut,
deasupra cerului venise fluturele.
Cîndva copil fiind o suferință
fără margini mi-l imaginase.

Acuma, în pădure, cu fiori
ca în convalescență
stăteam și el își înfigea
ghearele siderate părînd
din depărtare că s-a depus
cu gingășie peste flori.

Dar sora mea preatînără numită Papillon
zăcea izbită de vederea lunii
ca și sămînța din care plecase
miezul zăcea
și-un chip de iubire spre
ea îmi rămînea.

Doamne, culege-l de deasupra vieții noastre
așază-l printre bucurii florale,
eu sînt o urnă, trebuie un crin
spunea crezînd
că febra îmi căzuse ca un spin.

Dar fluturele, în pădure, cu fiori
ca în convalescență
stătea cu ghearele-n coloana mea
și-o forță nemaipomenită simțeam
zvîcnind din aripile de mătase
din depărtare părea că se depune
cu gingășie peste flori.

Mai mare decît animalele era,
și mirosea
ca și cum l-aș mai fi mirosit cîndva.

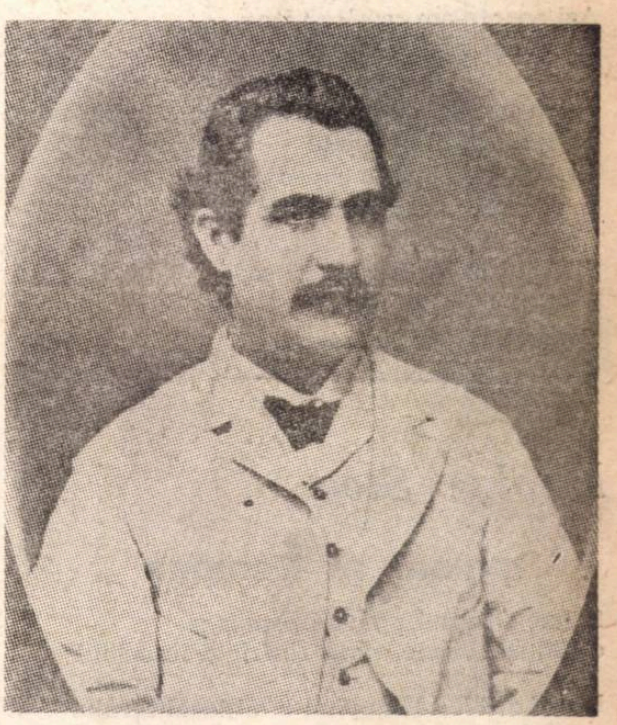
Se auzea un cîntec behăit prevestitor
venit din cel care mulgea
ugerul cenușiu al unui nor :
„Nicăieri draga noastră,
nicăieri n-ai plecat,
să fii pe pămînt aici, e minunat".

Și tot cu mare furie îmi scuturam
șira spinării curată
pînă am simțit cum mi se desprind
vertebrele bucată cu bucată

Și o durere tainică
mă azvîrle retezată la pămînt
și fluturele se topește în exterior
cu ultimele sunete urlu
către sora mea, numită Papillon.

120 de ani de la nașterea poetului

SONETELE lui EMINESCU



Cine ar crede ? Eminescu a scris în total douăzeci și cinci de sonete. Atîtea cuprinde ediția de **Poezii** pe hîrtie velină biblie, îngrijită de acad. Perpessicius în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Două din ele sînt variante pe aceeași temă : **Albumul** (datat de Perpessicius 1877) și **(Sauve qui peut)**, din același an. Cel dintîi apăruse greșit datat 1887 în ediția Șaraga, Iași, 1893, cu prefață de istoricul A. D. Xenopol. Numita ediție Perpessicius omite sonetul satiric **Petri-notae** (împotriva poetului bucovinean D. Petrino), pe care-l regăsim însă în **Poezii postume (Opere**, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R. P. Române, 1952). Celelalte sonete au următoarele titluri : **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc, Cînd însuși glasul, Iubind în taină, Trecut-au anii, Veneția, De ce mă-ndrept și-acum, Gîndind la tine, Sătul de lucru, Părea c-așteaptă, Ușoare sunt viețele multora, Stau în cerdacul tău, Coborîrea apelor, Adînca mare, Cum oceanu-ntărîtat, Pe gînduri ziua, Oricîte stele, Maria Tudor, Iambul, Răsai asupra mea, Sonet satiric, Ai noștri tineri** și **Oricare cap îngust.** Ediția princeps Maiorescu, din decembrie 1883, cu milesimul editorial 1884, dădea numai primele șase, iar în ediția V, din 1890, adăuga, după același fără greș criteriu estetic, o altă capodoperă, **Oricîte stele.** Aceasta nu vrea să zică însă că lui Maiorescu nu i-au scăpat alte realizări majore, ca splendida rugăciune către Sfînta Fecioară, **Răsai asupra mea** (din 1879) și **Stau în cerdacul tău** (din același an). Cele dintîi, cronologicește, ar fi sonetele **Adînca mare** și **Cum oceanu-ntărîtat**, datate de Perpessicius 1873. E vrednic de remarcat că amîndouă au ca temă comună aceeași metaforă, cum s-ar putea crede, a unui suflet frămîntat, deși poetul cînta marea și oceanul fără să fi văzut nici una din aceste întinderi nesfîrșite de ape. De fapt **Adînca mare** e un sonet tematic, dacă prin acest epitet înțelegem nu transpunerea în versuri a unui act de viață, ci pur și simplu un exercițiu pe o temă dată. Iar **Cum oceanu-ntărîtat** se înrudește cu precedentul sonet, prin dezvoltarea unei alte teme, în care Oceanul, personificat, se zbate în furtună să ia cu asalt „ca pe-o cetate", bolta albastră a cerului, dar „rănit de fulgere, el se înmoaie", mulțumindu-se să obțină în vis ceea ce nu putuse cuceri în luptă. Ai spune că aceste două sonete, poate cele mai puțin bune, înseamnă momentul exercitării în cadrul mereu strict observat al endecasilabului.

Urmează doi ani de pauză, apoi o bogată și magistrală producție în anii 1876—1879, care totalizează, pare-se, exploatarea aceleiași forme fixe, puțin întrebuințată de către înaintașii marelui poet.

Tematic vorbind, grupul cel mai compact, de zece sonete, este cel erotic și face parte, ca să folosim expresia acad. Perpessicius, din ciclul veronian. Chiar sonetul **Sătul de lucru,** publicat întîia oară de același eminent eminescolog, și ulterior atribuit în original lui Shakespeare (la acesta, sonetul XXVII), este „veronian", întrucît o numește pe muza sa, în sensul etimologic al cuvîntului, „bălaia mea soție". Alte trei sonete : **Trecut-au anii, Veneția** (după poetul austriac Cajetano Cerri) și **Coborîrea apelor,** au ca temă ireversibilitatea timpului. În cel dintîi din aceste trei sonete se găsește versul memorabil : „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec". Cu pronunția **m-întunec**, am auzit recent, la Montpellier, pe profesorul Michel, mare prieten al țării și literaturii noastre, plîngîndu-se că nu este susținut de nimeni în încercarea sa de a impune limba și literatura română ca obiecte obligatorii la licență. Și-ar fi închipuit Eminescu că, după mai bine de trei sferturi de veac de la moartea lui, cuvintele sale vor prinde aripi și vor fi rostite de un reprezentant al culturii franceze ? Fără a fi galofob, marele nostru poet a stigmatizat în sonetul **Ai noștri tineri**, pe linia poeziei **Junii corupți**, pleava tineretului deșărat, „stîlpi de bordel, de crîșme, cafenele", care „au uitat pîn' și a noastră limbă" și nu fac decît să bată toată ziua Podul (viitoarea Calea Victoriei !). În **Oricare cap îngust,** doar primul catren este satiric, țintind în poeții netalentați ce se credeau geniali (fenomen din nefericire veșnic de actualitate !), în timp ce Eminescu vorbește cu modestie de „Cîntarea mea, de glorie săracă", închinată aceleiași statornice muze, Veronica ! De aci se vede cît este de grea „clasificarea" tematică a sonetelor, deoarece nu numai unul poate fi tot atît de bine trecut la două rubrici deodată. **Sonet satiric** lovește în două victime statornice ale Junimei, istoricul V. A. Ureche și Pantazi Ghica, admiratorul lui Macedonski. Iar în sonetul **Petri-notae**, ale cărui trei prime silabe din titlu dau numele celui vizat, Petrino, poanta finală lovește chiar în atotputernicia culturii germane : „Făclie nu-i nemțescul tău opaiț". Postumele ne-au mai revelat oroarea marelui poet față de militarismul prusac și disprețul cu care acoperea pe ai noștri „bismarqueuri de falsă marcă". Regăsim o altă temă profund eminesciană, thanatofilia, în sonetele **Pe gînduri ziua** (din 1876) și **Oricîte stele,** în care se exprimă sintetic concepția de viață a genialului poet.

Nu trebuie să omitem remarcabilul sonet **Iambul** (din 1878), în care Eminescu își exprimă predilecția pentru versul iambic, după el capabil să exprime toată gama sentimentelor omenești.

Marele iubitor al trecutului a scris un singur sonet de inspirație istorică : **Maria Tudor.** La drept vorbind s-a inspirat mai puțin din istorie decît din drama în proză, cu același titlu, a lui Victor Hugo, care i-a atribuit aprigei regine, vremelnică restauratoare a catolicismului, pe acel favorit Fabiano, ieșit din imaginația romanticului francez.

Albumul, cu varianta **Sauve qui peut**, este o blîndă protestare a poetului încă ieșan, în 1877, împotriva obiceiului păstrat, pare-se, și de Veronica, de a ține, în mondenitatea ei, un album de semnături și dedicații.

Sonetul, spune Perpessicius în pertinentele-i glosări din marea ediție a **Operelor,** „a fost la Eminescu una din preocupările junelii, și dacă a ajuns la cîteva din cele mai șlefuite realizări, a fost numai pentru că, mai mult ca în alte specii, aici a putut să-și exercite cu stăruință nesațul său de perfecție". **(Opere**, II, 1943, p. 113). Așa este. Și totuși, încărcătura afectivă a sonetelor lui sparge cadrul strîmt al formei fixe și dovedește încă o dată că geniului îi sînt toate cu putință. Ca legendarul Pygmalion, care a dat viață marmurii reci, Eminescu a comunicat celor mai bune din sonetele lui acea lungă vibrație elegiacă, al cărei răsunet în simțirea noastră nu se va stinge niciodată.

Șerban CIOCULESCU

Eta Boeriu

Ce vînăt crîng

Ce vînăt crîng prilejuit de ceaţă
ciupercilor le-ascute bucuria !
Să mă sustrag cum se sustrage noaptea
luminilor, cum se sustrage ziua
pădurilor de nopţi răsunătoare
de prea mult foşnet străveziu de lună,
să mă sustrag cum se sustrage marea
nisipului — ca-n guşe de păună
cu acre sucuri redospit în mine —
să mă sustrag cum se sustrage vîntul
acestui crîng înăbuşit de ceaţă
şi vineţi spori înăbuşind pămîntul,
să mă sustrag luminilor şi nopţii,
şi umbrelor ce mă gonesc în turme,
şi-acestui crîng fetid de bucuria
ciupercilor, şi urmelor de urme.

Negoiţă Irimie

Zodiac

Trec norii în cohorte gri,
Cerul rămîne ca o ramă
Ce turmele-napoi îşi cheamă
Dar noaptea-ncepe-a le-nnegri.

Berbecii-n zodii au crăpat,
Li se usucă vîrsta-n coarne,
Stă aurul din lîna aspră
Pe-argonauţi să se răstoarne.

Sub cerul ca un clopot beat
Eu îmi ridic ultimul pisc,
Azi noapte-am reuşit să isc
Acest din urmă Ararat.

Patru berbeci cu burta-n sus
Sprijină cerul în copite
Globul sub ei cîntă supus
În ritmuri nemaipomenite.

Şi Anul Nou cînd stă să cadă
Pe-Ecuator şi Capricorn
Berbecii-n zodii îi întorn
Că au fugit dintr-o baladă.

Nicolae Stoe

Domnul şi Doamna

Spune Domnul, spune Doamna :
e timpul, băiete, să te răsfrîngi în ochiul
boului,
lucrul acela curbat pînă-n mijlocul cerului
şi sfînt ;
asemănîndu-se întrutotul cu dinlăuntrul
oului,
numai timp fără nici un cuvînt,
numai viaţă şi numai mormînt.
Spune Domnul, spune Doamna,
dar viaţa e rapiţa alungată din lanul de
grîu,
iar ochiul e o fîntînă, de cine ştie,
blestemată.
Vine vara şi vine toamna,
şi încă sînt viermele din mărul adus la
ospeţe
şi încă sînt şarpele otrăvitor din rîu
şi se face tîrziu. Şi vine Domnul şi Doamna
să mă înveţe.

Ileana Roman

Sisif

e bolovanul însuşi
Împins şi coborît din deal
De însuşi zei strălucinaţi
Ca dinţii unui falnic cal.

Şi guralivi şi primeniţi
Urcăm din nou şi coborîm
C-un pas pe celălalt tărîm
Adînc — departe în părinţi
Şi sus, pe celălalt tărîm

ANA BLANDIANA

„A treia taină"

Numai ce nu se împlineşte în planul vieţii participă la ordinea artei. Importantă pentru poet nu este viaţa, ci neviaţa sa, căci el rămîne tocmai prin ceea ce izbuteşte să nu trăiască şi, netrăind, să creeze doar. Nu ceea ce face poetul afectează opera lui, ci ceea ce înţelege. Chestiune nu de viaţă, ci de absenţă a vieţii. Reflecţiile acestea, Ana Blandiana le articula cu doi ani în urmă, cînd îşi inaugura în **Contemporanul** cunoscuta rubrică, iar acum cîteva luni le-a reformulat rezumativ, într-o convorbire cu Ion Pop, reprodusă în **Echinox.** Ne-am putea, desigur, întreba dacă netrăirea în ordinea imediat vitală nu e în fond tot o trăire, în plan superior, însă nu aceasta e chestiunea ce merită să ne reţină acum. Proză sau poezie, scrisul este pentru Ana Blandiana „antijurnal". Un mod de autoexprimare fără autodivulgare. Comunicare, dar cu excluderea confidenţelor. „Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal". Nimic mai opus, totuşi, liricii Anei Blandiana decît detaşarea parnasiană, decît „arta pentru artă". Meşterul parnasian îşi literaturizează viaţa : „Din plinsul tău tu fă literatură !" Ana Blandiana, din contră, detestă literatura. În **Darul,** poemul cu care se deschide **Călciiul vulnerabil,** cel de al doilea volum al său, oroarea de cuvînt e destăinuită direct : „Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoş mi-a greşit ca să-i port — lauri — vina ? / Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas". Altundeva, în aceeaşi culegere, dăm de această categorică osîndire a tot ceea ce e „primit", învăţat, a artificiului : „Doamne, cîtă literatură conţinem ! / Sentimentele — vă amintiţi — le-am învăţat încă la şcoală". Iar în **A treia taină** se deplînge uzura cuvintelor : „Se iau cuvintele proaspete şi se vorbesc / Pînă cînd rămîn lustruite, egale / Şi nimeni nu-şi mai aminteşte / Ce formă aveau şi ce sens".

„Antijurnal", aşadar, însă şi antiliteratură. Refuzul „autenticităţii", al naturalului, dar, în acelaşi timp, spaimă de făcut, de neautentic. Antiromantism (şi cu atît mai virtos, antinaturalism), dar şi antiparnasianism, antialexandrinism. Refuzurile nu rămîn de loc declarative. Interzicîndu-şi comunicarea autobiografică, Ana Blandiana, nu numai că nu se consacră cultului mallarméan al cuvîntului, dar face tot posibilul spre a evada din cuvînt şi din tot ce înseamnă făcătură, verbiaj, „compunere". Rămîi, străbătîndu-i cărţile, deconcertat de a constata o aproape totală absenţă a metaforelor în înţeles tradiţional, a „imaginilor", a „tigurilor de stil". Mai peste tot, expresie nudă, vorbire nemeşteşugită. Cei predispuşi să reducă poezia la forma ei, la o chestiune de meşteşug, ar putea conchide că „antiliteratura" Anei Blandiana este, implicit, antipoezie. În cazul că sînt lipsiţi de receptivitate lirică ! Fapt e că şi în **Antijurnal** şi, cu atît mai mult, în poemele propriu-zise, lirismul e o constantă şi cine nu-l percepe, e, sau inapt pentru înţelegerea poeziei, sau un lector superficial. Ana Blandiana e un poet dintre aceia care merg la înseşi izvoarele lirismului, care trăiesc în inefabil ca-n propriul element, neavînd nevoie, în consecinţă, de analogii, spre a-l sugera. În năzuinţa de a capta esenţa poeziei, simboliştii au inventat (sau, în tot cazul, au consacrat) gîndirea analogică. Gîndirea Anei Blandiana e mai curînd mitică. Încercînd să o definim, ne vine în minte distincţia operată de Schiller între „poezia naivă", proprie umanităţii arhaice, şi „poezia sentimentală", modernă. Ana Blandiana scrie, într-un fel al ei, singular, o „poezie naivă". Poezia e, pentru ea, „taină", în sensul originar, de sacrament, mai precis: „a treia taină", împărtăşanie, comuniune. Poezie de cunoaştere, dacă e să vorbim în termeni banali. O poezie a emoţiilor intelectuale, neadulterată (cînd e cu adevărat poezie, căci sînt, se-nţelege, şi cazuri contrare) de cerebralitate. Nu o Gedankenlyrik, ci, aş spune, o träumende Lyrik. Modul de a gîndi al poetului (evit femininul, pentru că el displace Anei Blandiana, şi nu fără temei) e visarea. O visare ce devine cadru de mit. Observînd aceasta, ne-am apropiat, am impresia, foarte mult de accepţia specifică pe care o dobîndeşte în vocabularul blandian ideea de netrăire, de absenţă a vieţii. Autoarea nu „trăieşte", ci mitizează. Încredinţează poemului nu experienţe, cu autoproiecţii mitice, un fel de supraexperienţe, experienţe negate prin contemplaţie. Astfel de... netrăiri nu sînt, desigur, posibile oricînd. Ele pretind o stare cu totul specială, privilegiată, o candoare adamică. Spre a o realiza, poetul iese din lume, din timp, se întoarce la condiţia primordială, reintră în starea de graţie, în increat. El se vede în consecinţă, pus în situaţia de a se „alege" pe sine însuşi, şi astfel începe drama. Căci redobîndirea candorii originare nu exclude suferinţa. Dobîndind privilegiul de a-şi fi propriul creator, sufletul în stare genuină trebuie să opteze, iar opţiunea implică limitarea, renunţarea, sacrificiul. Făurindu-ne, ne mutilăm implicit, întrucît ne fixăm în tipare mărginitoare şi izolante. Individualizîndu-ne, ne depărtăm de marele tot, de condiţia iniţială divină. E tocmai ceea ce poetul refuză : „Am primit dreptul / Să mă aleg pe mine / Dar nu bărbat, şi nu femeie, / Şi nici un animal n-am vrut să fiu, / Şi nici o pasăre, şi nici o plantă" **(Ne alegere).** Refuzînd „alegerea", vocea lirică din **A treia taină** preferă să rămînă o voce primară, vocea stihiilor. Să cînte asemenea apei. În loc să se desfacă de elemente, poetul se adînceşte în elementar, devenind ochiul lucrurilor. Ochi deschis către lume cu o uimire candidă, ca aceea a florilor. „Totul este eu însămi", citim în **Legătură.** „Daţi-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajutaţi-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă în glasul meu". În **Cumintele animal :** „Noi sîntem ochii / Pe care / universul i-a deschis tîrziu, / Asemeni pisicilor". În fine, în **Ochiul închis :** „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea, / să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot / ca o alună între dinţi". Un implicat esenţial al acestui panteism oniric — mod al ingenuităţii — este dorul de înţelegere. De ce e întocmită lumea aşa ? Ce e adevăr şi ce părere ? De unde venim şi unde ne ducem ? Dacă e adevărat ce spune Blaga despre filozofi, anume că aceştia sînt nişte oameni care se muncesc să răspundă unor întrebări pe care şi le pun copiii, reciproca e la fel de valabilă. Nu numai filozofii sînt copiii, dar şi anumiţi copii — filozofi ; unul din ei şi-a împrumutat simţirea poetului celei de **A treia taină.** Acesta s-a întîmplat să fie însuşi primul copil, copilul din veci, acela care urmează în zborul ei neînţeles, — „pasărea". Pasărea de la început, care ştie toate. De la ea speră să afle tainele mari : „Te aşteptam, îmi spuse pasărea, pornind. / Din cauza ta o să întîrziu prima oară. / Am putea ruga soarele să se oprească puţin. / Dar va trebui apoi să-i fim recunoscători. / Să ne grăbim mai bine, să ne grăbim. /Îţi voi spune pe drum de ce te-am chemat / Şi cine te-aşteaptă acolo". Nu află însă nimic : pasărea zboară iute şi nu se înţelege ce spune. Zadarnice rămîn şi alte demersuri. Singurul cîştig e durerea voluptuoasă a rostirii întrebărilor ; ea întreţine în noi spiritul ; ea generează lirism. Ce sîntem, metafizic vorbind ? Ochi nedumeriţi, glasuri interogative : „Aburiţi, nu mai ştim / cine sîntem şi cum. / În urmă un şir de părinţi necunoscuţi, / În faţă un şir de fii necunoscuţi..." **(Nordul)** Puncte cardinale — în absolut — nu avem. Nu ştim unde e nordul... Ne silim să deducem „linia care desparte răul de bine", dar „întotdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Şi reîncepe-nainte / De-a şti pînă unde e binele" **(Hotarul).** Nu ne rămîne decît să întrebăm şi să ne întrebăm. Dar întrebarea e sămînţa neliniştii, începutul revoltei, al faptei. Prin ea, abolind paradisul, ne lepădăm de sfinţenie, adoptăm modul luciferic. A restitui întrebărilor inocenţa primordială, iată darul poeţilor. Un dar care Anei Blandiana îi este propriu prin excelenţă, interogaţia rostindu-se în cartea ei, uneori, în expresie de o gingăşie angelică. Neştiinţa dictează poetului sfială, o sfială de nou-născut, căruia i se pare că cei iviţi înaintea lui „ştiu ceva" ce nu vor să-i spună : „Voi ştiţi ceva şi mie nu-mi spuneţi. / Voi ştiţi desigur ceva, / Altfel cum aţi trăi, / Cum aţi fi trăit atîtea decenii, / Părinţii mei / Şi voi, bătrîni ai lumii ? / Scuzaţi-mă că vă opresc pe stradă, / Domnule octogenar, / Nu mi-aţi putea destăinui şi mie taina grozavă ? / Îngenunchez în tulbure lavă / La picioarele voastre, bătrîni / Spuneţi-mi taina..." **(Voi ştiţi ceva).**

Sfiala, aerul smerit, penitent, sînt componente inalienabile ale liricii Anei Blandiana, şi poemul intitulat **Umilinţă** cuprinde o vibrantă autodefiniţie : „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci şi patru de ore. / Pot doar spune : „Iartă-mă pentru durata zilei ; / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi / Pot doar să te rog să mă ierţi pentru viermi, pentru fluturi ; / Iartă-mă că florile se fac fructe şi fructele sîmburi / şi sîmburii pomi ; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii / şi fluviile mări, şi mările oceane ; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuţi ; / Şi nou-născuţii singurătăţi, şi singurătăţile iubiri... / Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-şi urmează destinul şi nu mă întreabă, / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune : / Iartă-mă". Umilinţa e tehnica, sau una din tehnicile, prin care duhul neliniştit din **A treia taină** parvine la starea de inocenţă, la simplu. Ceea ce e simplu comunică în absolut cu necreatul, cu numinosul. Celebrîndu-l, poezia Anei Blandiana capătă un ce sacerdotal. A aspira la puritate, a tînji de nostalgia copilăriei e însăşi condiţia lirismului şi toţi poeţii reactualizează în ei, într-un mod sau altul, starea infantilă. Nichita Stănescu se joacă cu cuvintele şi de-a cuvintele, face din cuvînt necuvînt, şi invers. Marin Sorescu se instalează în postura de clovn. Pentru Ana Blandiana, regresia în vîrsta neştiutoare devine o modalitate a întoarcerii la esenţe, la stihial, a coborîrii la „mume". De-ar fi să-i „situăm" poezia, locul convenabil e de căutat, negreşit, într-o constelaţie expresionistă, dar — ca în poezia lui Blaga de după **Paşii profetului** — de o integrare organică într-o anume zonă de spiritualitate, aceea a ingenuităţii primare, a „poveştii", a mitului, într-un cuvînt, a începuturilor. Am putea numi această integrare : „întoarcere în părinţi". „Părinţilor" le este dedicată una din poeziile memorabile din **Călciiul vulnerabil.** Altele două, nu mai puţin antologice, din **A treia taină,** ni-i arată pe aceiaşi părinţi ca eroi de mit. Mama devine, în **Pietà,** o Magna Mater, care posedă puterile şi darurile tămăduitoare ale Geei, iar tatăl, în **Requiem,** este un Adam inocent şi tragic, contemporan cu minunile din faptul lumii. Evocîndu-l, Ana Blandiana scrie cea mai suavă cîntare Tatălui, pe care am citit-o vreodată : „Neînţeles, cum numai lucrurile copilăriei pot fi, / Definitiv întinerit prin plecare, / Cîte secunde în viaţa mea m-am gîndit / La bărbatul cu numele Gheorghe, / Copilul cu numele tată ? / Credea că munţilor, dintr-un moment în altul, / Picioare ca păianjenilor le vor creşte / Şi vor umbla după credinţa sa ; / Credea că-n piept, sub gratii moi de os / Purtăm cu toţii colonii de păsări / Care aşteaptă clipa fericită / Cînd ne vom hotărî să ne zdrobim ; / Credea că viaţa ca seminţele-ngropată / Naşte în anii următori păduri... / Nu bateţi din aripi, cete îngereşti, / Nu rostiţi adevăruri sub pleoapele lui. / Fiţi cuminţi, îngeri mici, lăsaţi-l să doarmă. / Fiţi buni, îngeri mari, lăsaţi-l să creadă. / Nu-i spuneţi nimic, nu-l tulburaţi / Pe naivul meu tată, / Pe tragicul Gheorghe".

D. MICU

Scriitori vizionari

În vara aceasta s-au sărbătorit, cu un atașament global cuvenit marilor spirite ale trecutului nostru cultural, 150 de ani de la nașterea lui N. Bălcescu, patriot luminat, luptător generos pentru idealurile de libertate și progres ale poporului nostru, iar acum, 120 de ani de la nașterea celui mai de seamă poet român, Mihai Eminescu.

Legătura pe care o stabilim între aceste două aniversări nu este de loc întîmplătoare: nu numai pentru că marile spirite se întîlnesc și se completează unul pe altul, pentru a înnobila mereu forța culturii, mesajul lor luminînd „timpilor ce vin", ci și pentru că Eminescu a fost un adînc admirator al înaintașilor inspirați din tezaurul culturii și al limbii naționale, înaintași pe care i-a nemurit în „Epigonii"; în multe articole din presă a subliniat zelul lor creator și luminosul patriotism care i-a însuflețit, unind arta cu dăruirea obștească pentru progresul patriei lor.

Nicolae Bălcescu a fost o nobilă figură a revoluției de la 1848 care a urmărit înnoirea politică, socială și culturală a țării, potrivit devizei: *dreptate și frăție*. El și-a pus toată puterea fizică și spirituală în serviciul ridicării națiunii române pe o treaptă nouă a demnității, a libertății și a progresului în concertul popoarelor europene. A ars ca o torță pe altarul marilor aspirații naționale și ne-a transmis idei nobile prin opera lui atît de inspirată, atît de generoasă, de înaltă omenie românească, operă pe care în 1877 se pregătea alt mare scriitor român, Al. Odobescu, să o tipărească într-o culegere cuprinzătoare. Cu acel prilej, M. Eminescu, poet consacrat atunci în cercul *Junimii*, redactor proaspăt intrat la *Timpul*, scrie un frumos articol de evocare a lui Bălcescu, parcă intenționînd să-l repună în galeria scriitorilor cîntați în *Epigonii*. Iată cuvintele poetului prin care anunța ediția princeps a lucrării fundamentale a lui Bălcescu, tipărită sub îngrijirea lui Odobescu: „Peste două trei zile va ieși de sub tipar *Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul* de Nicolae Bălcescu. Se știe neobositul zel cu care acest bărbat, plin de inimă și înzestrat de natură cu minte pătrunzătoare și cu fantezie energică, a lucrat la istoria lui Mihai-Vodă. Din sute de cărți și documente el a cules, cu adevărată avariție pentru gloria nației românești, toate colorile din relații și notițe cu cari a zugrăvit apoi acea icoană măreață, din care figura voevodului românesc iese în prosceniu, vitejească și mîndră și vrednică de a se coborî din strălucita viță a Basarabilor" (*Timpul* din 24 XI, 1877).

Cititorul de astăzi va asocia imediat această evocare a muncii benedictine întreprinsă de istoric cu fapta de aceeași natură a lui Șincai, care adunase din sute de izvoare materialul monumentalei sale **Hronici a românilor**, reeditată în zilele noastre într-o formă adecvată, impresionantă prin materialul original dar și prin comentariile și studiile care îl însoțesc. Odobescu, se știe, nu a avut acest noroc de a face din opera lui Bălcescu un monument de erudiție istorică și filologică, pentru că textul este destul de departe de originalul scrierii, dintr-o concepție personală a editorului. Eminescu saluta evenimentul ca un act de dreptate pentru înaintașul său atît de năpăstuit de destin: „Murind în Italia, continuă poetul articolul său din *Timpul*, sărac și părăsit, rămășițele lui dorm în pămîntul din care a pornit începătura neamului nostru, cenușa sa n-a sfințit pămîntul patriei, ci e pe veci amestecată cu aceea a sărăcimii din Palermo. Cu limbă de moarte însă și-a lăsat manuscrisele sale d-lui Ioan Ghica și astăzi, după un pătrar de veac din ziua morții lui, Societatea Academică a însărcinat pe d. A. Odobescu cu revizuirea și editarea scrierii...".

Opera avea să perpetueze numele lui Bălcescu, marele lui talent evocator înscriindu-se ca o contribuție fără egal la cunoașterea trecutului și la înălțarea limbii pe o nouă treaptă de realizări artistice, căci iată aprecierea eminesciană, în perspectiva valorilor durabile ale culturii naționale: „Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care a ajuns românimea îndeobște de la 1560 începînd pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici, și care astăzi e aproape uitată și înlocuită de „păsăreasca" gazetarilor. Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de văpsele și desenul îngrijit linie cu linie. O neobișnuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor și întîmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întrebuința undeva izvodiri proprii ca poeții".

E o pagină de antologie, care nu poate lipsi dintr-un capitol de istorie literară, cu totul remarcabilă prin subtilitatea distincțiilor și prin amănuntul care reține notele de originalitate ale stilului lui Bălcescu. Iar dincolo de aceste valori artistice ale prozei sale, *Istoria* lui este privită de Eminescu, la exact un sfert de secol de la dispariția prematură și atît de tragică a eroului revoluției de la 1848, ca o carte fundamentală a gîndirii și aspirațiilor românești, într-un moment de frămîntări și contradicții, judecate nu o dată cu mult spirit critic de către poet. Acesta privind spre trecutul culturii noastre, cu acea adîncă înțelegere pentru istoria și lupta generațiilor dinainte, propunea viitorimii cultivarea înaltelor idealuri civice cuprinse în cartea Bălcescului: „Facă-se această scriere evanghelia neamului — scria în continuare Eminescu — fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă".

Și poporul nostru a știut să afle și să împlinească în timp chemările covîrșitoarelor culmi vizionare ale spiritului românesc care au fost Bălcescu și Eminescu.

Gheorghe BULGĂR

ALBATROSUL

„...CES ROIS DE L'AZUR, MALADROITS ET HONTEUX"

În vara acestui an a apărut la o editură din Cluj volumul cu titlu semnificativ: **Sînge albastru,** semnat de Angela Marinescu. Poetesa nu atrăsese pînă acum decît atenția intermitentă a criticului de la **Tribuna,** Ion Oarcăsu, care nu a mai avut curajul să-i urmărească debutul în volum și să o impună publicului mai larg. Este păcat, fiindcă **Sînge albastru** creează posibilitatea unei lecturi substanțiale și aduce în literatura actuală un poet adevărat, unul dintre puținii care trăiesc intens fiecare cuvînt, la hotarul dintre viață și moarte, unul dintre cei care au ars punțile în urma lor. Angela Marinescu seamănă cu albatrosul lui Baudelaire, atît în ipostaza ei artistică, cît și în cea umană, versul său este încă nesigur, poeta este aproape mirată de forța lui revelatorie și de aceea uneori vocabulele cedează sub greutatea emoției. Mișcările sale par incoerente și tragice, dezolante prin lipsa lor de sens. Meditația devine esențială fiindcă ea duce la o concluzie de ordin general, ea numește poate însăși condiția noastră: nu unul sau altul dintre noi e caraghios și grotesc, ci noi sîntem așa, ființa aceasta orgolioasă care s-a erijat în măsura tuturor lucrurilor. Adevăr mare și adînc, privit cu luciditate, fără milă greu de suportat. Ceea ce este teribil în cartea sa vine din faptul că toate poeziile bune par a fi „ultima poezie", transcriu adică o stare limită, dincolo-de-care-nu-se-mai poate-scrie și dincolo-de-care-nu-se-mai poate-trăi. De altfel, întrebarea noastră rămîne: cum va mai putea publica Angela Marinescu un nou volum? Ce substanță lirică va avea el? Pînă atunci, **Sînge albastru** închide între copertele sale o lume anume, precis și adînc formulată, care ajunge pentru a impune un poet (doamne! cum s-au deformat cuvintele! Aproape că ți-e rușine să atribui numele de poet unui artist serios, care depășește simpla virtuozitate și se căznește să dea viață unui adevăr dureros), pentru a-l păstra în atenția cititorilor (alt cuvînt dificil. Ce este acela un cititor? Mai este el „ce monstre délicat..., mon semblable, mon frère", cum i se adresa același Baudelaire?). E de sperat că lumea înnebunită de neliniștea imaginilor și a sunetelor care vin din eter va stărui mai asiduu asupra bătrînei invenții a lui Gutemberg și că poezia va recîștiga locul cuvenit în preocupările noastre. Funcția sa va fi poate mai puțin de natură gnoseologică și mai mult una de edificare spirituală, de creștere interioară. Pentru un asemenea cititor **Sînge albastru** va însemna o carte prețioasă! Așa se explică de altfel și lipsa de interes a criticii profesionale față de versurile Angelei Marinescu. Sentimentul acut al acestei poezii este creat de senzația persistentă a mormîntului din care ne-am ridicat: „Pe deplin atras de pămînt / Acest animal greoi, numai sînge. / Îi simt locul vechi și strîmt / Din care-a evadat". Este obsesia **noastră a tuturora, a** celor care simțim că „Mare e moartea / Peste măsură / Sîntem ai ei / Cu rîsul în gură" cum spunea Rilke. Platon credea că filozofia este meditația morții. Noi am adăuga lauthanatos și singurătatea, fiindcă moartea este momentul supremei confruntări cu sine, fiecare moare pentru el, trans-ul este numai al lui. Acestea sînt în fond cele două teme mari ale literaturii dintotdeauna, indiferent ce forme ar lua, indiferent de felul în care vor apărea pe planul concret-istoric. Vă amintiți **Prometeul** lui Eschil: „O dios aithér kai tahupteroi pnoai"? Ce pustie singurătate înconjoară suferința lui! De la părintele tragediei și pînă astăzi toți scriitorii au sondat misterul morții și al singurătății. În literatura noastră, Anton Holban considera drept carență fundamentală lipsa sentimentului extincției. Situația la care se referea el s-a permanentizat. Călinescu, posesorul unui geniu parodistic prin excelență, a influențat desigur această stare de lucruri, deși Jurnalul lui Tudorel Ioanide reprezintă o încercare de a se apropia, de a tenta imposibilul. Poezia sa va mărturisi apoi marea și zguduitoarea revelație a sfîrșitului.

Tragismul reținut al versurilor din cartea Angelei Marinescu vine din contemplarea iremediabilului, mai mult, din trăirea lui. O slăbiciune imensă scaldă lumea poeziilor sale, o oboseală adîncă, o boală mortală. Elementele naturii sînt evocate pentru maiestatea extincției lor, fiindcă la această poetă, ca și la Tolstoi cel din **Trei morți,** natura este imperiul morții liniștite. Una din cele mai tulburătoare marine din literatura actuală este **Cîntec latin:** „Unde apa stăpînește țărmurile largi,/ Numai acolo ne putem noi strînge în grupuri./ Ochii noștri, negri, ca niște pui uriași de păsări/ Țipă, îndepărtîndu-se de noi./ O, țipetele lor, ca un cor latin, pătruns în suflet.// (...) O, mare, singurul mormînt în stare de a curge,/ Pe care îmi culc trupul fără greutate/ De care îmi ating buzele mele pline,/ Fără să mi se încălzească pielea subțire,/ Împrejmuiește gîtul meu alb,/ Și trage-l la fund ca pe o rechină rănită".

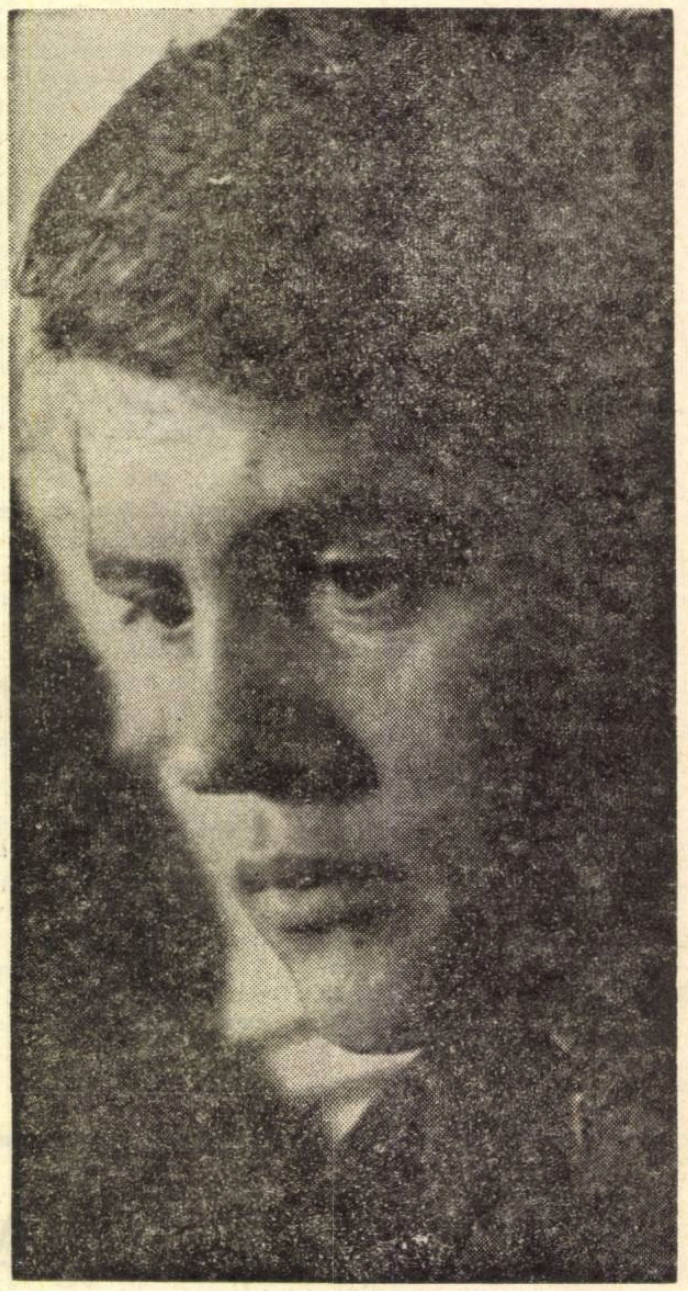
Dacă moartea este elementul acestei poezii, intensitatea, disonanța, tensiunea negativă descinde din freamătul ei erotic. Senzualitatea devine un adevărat **noyau de nuit** în **Sînge albastru,** și acest fapt nu este întîmplător, fiindcă întotdeauna Eros este geamăn cu Thanatos în ființa umană. Întotdeauna moartea aduce cu sine voluptatea erotică, iar erotismul presupune dispoluția (termenul a fost introdus în discuția acestei probleme de G. Bataille), cufundarea în moarte, ca în **Tristan** al lui Wagner. Poetesa la care ne referim consideră într-un fel aparte eros-ul, pentru autoarea volumului **Sînge albastru** senzualitatea înseamnă a trăi putrefacția cosmică, a simți cadavrul din trupul iubitului, a contempla scheletul lucrurilor. În acest fel lumea se eliberează însă de murdărie, realitatea fosforescentă a morții universale înnobilează totul. Murdăria este ca atare pînă cînd materia putrezește, după aceea se transformă într-o altă stare, luminoasă, ca moaștele sfinților. Senzualitatea Angelei Marinescu este curată, nepîngărită, naturală, este un principiu cosmic, fecund, și de aceea poetesa este în drept să proclame: „Sfîntă sînt ca un ou". Animalele se plimbă prin lume cu sexul „în floare", dorința este vie, posesivă, mărturisită, gemută, o adevărată fatalitate de la care nu ne putem abate. Rareori în literatura contemporană ea a fost glorificată cu mai multă sinceritate și puritate neîntinată. Poate că numai teribila Joyce Mansour mai are brutalitatea splendidă a stărilor erotice atît de viu exprimată. Poeta noastră este de altfel, alături de Nina Cassian, una din marile cîntărețe ale iubirii, văzută în realitatea ei de nuntă universală. Dar nu iubirea declorofilizată a „poetelor", ci aceea umană, totală, care poate duce la crimă. Poeta nu se rușinează de trupul ei, așa cum nu se rușinau misticii din vechime, cei mai autentici materialiști din Evul mediu. Nu am greșit, este vorba de materialiști, în sensul lor bineînțeles, crezînd în realitatea materială indivizibilă care era dumnezeul lor. Pentru Angela Marinescu lumea este materia în spasme erotice.

Stările cele mai adînci, nașterea, diminețile tulburi, somnul, substanța eternă a poeziei se găsește în versurile din **Sînge albastru.** Trimitem la cîteva titluri: **Elegie, Trupul tău, Noapte** (unde vîntul este mormînt), **Cîntec latin II, Fiarei cînd o mîngîi, Sînt animalul care... Temple, Spectacol.** Aș vrea să încheiu cu o mică splendoare, una din cele mai frumoase poezii din volum: „În planuri moi, străvechi se-afundă/ Scheletul meu slăbit ușor./ Lucind straniu, doar creierul mai simte/ Cum se macerează pe el însuși ca pe un foc ambiguu, trecător// Noi sîntem plante nemișcate, lungi,/ Înflorite în clopote subțiri de cristal,/ În care trufașa împreunare mai amintește/ De ceea ce e mișcător, e val// O, aș vrea să mă prăbușesc/ În somnul greu al unui chip iubit,/ Orb de durere și lac de sînge/ Să mă întind în el, dement și palid,// Să nu mai fiu un trup,/ Gîtlejul meu să nu mai palpite mereu,/ Ci liber de acum, să mă încheg,/ În însăși ființa mea de zeu". Rog cititorul să mă ierte, dar am vrut să-i ofer un text mai amplu, pentru a nu avea aerul că spun cuvinte mari fără de acoperire. Mi s-a părut apoi că textul de mai sus îmi oferă retragerea cea mai discretă, deoarece mă pot abandona în tăcerea unui gînd mai incomod, care se naște în preajma adevăratei arte. Poeții evoluează greu pe puntea hîrbuită a literaturii de azi. Nu vă mirați, așa sînt albatroșii...

Aurel Dragoș MUNTEANU

„Cred în ceea ce crede crinul care are curajul să scînteie în miezul nopții“

De vorbă cu ION ALEXANDRU



- Eu cred în om, ca în cea mai minunată și puternică făptură din Univers.
- Oile toate stăteau lîngă păstor, cu capetele proptite în trupul lui mort
- Nu vrei să mergem împreună în secolul XIX ?
- Nenorocul pe care îl numim cu toții Mihai Eminescu!
- Brâncuși s-a născut privind turnul sucit de la Curtea de Argeș.
- Blaga este o întoarcere de cap spre trecutul nostru de aur.
- Mi-e dor de clopotele care, de la Mare pînă-n piatra Munților Carpați, anunță în fiecare dimineață un nou răsărit.
- Poate că nu e exagerat să spun că România e un sat care vrea să afle ce fac celelalte sate, încotro se duc și de unde vin.
- Am nimerit într-o Europă obosită, măcinată de complexe și îndoieli.
- Eu am o mare nădejde, că toate își urmează calea lor, purtate de un destin luminos.

— Te afli, de cîteva zile, acasă. De cîtă vreme ești în R. F. a Germaniei ? Ce faci acolo ?

— Sînt de trei semestre plecat de acasă. Acolo continui ceea ce am început să fac aici, aprofundîndu-mi cunoștințele în domeniul filozofic. Ți-aduci aminte cînd eram la **Amfiteatru**, că mă bătea gîndul să străbat bibliografia lui Eminescu și-a lui Blaga.

Socot că o a treia mișcare spirituală românească, după momentul Eminescu și după momentul Blaga, care include nume pe care le știi

— Nu știu dacă aceste nume coincid.

— O a treia mișcare poate izvorî numai în măsura în care ne putem lua rămas bun cu liniște de la aceste două momente spirituale din cultura română. Germania, pe care-au cunoscut-o Eminescu și Blaga, e alta astăzi și înțelesul spiritual al ei este străduința mea de aproape doi ani de ședere acolo. Eu cred foarte mult în soarta spiritualității noastre, o insulă divină în peșterile Carpaților, o insulă de unde pot apărea iluminări cu prelungă putere de acțiune, care nu se uită ușor. Pentru mine, preoții daci din templele săpate în piatră carpatică, păstorul din Miorița...

— Zici păstorul. Uiți că mai erau încă doi păstori lîngă el ?

— Zic : păstorul. Pentru că ceilalți au pierdut totul, cîștigînd oile pămîntești. Ei s-au ales cu oile acelea, el s-a ales cu cosmosul întreg. Mi-aduc aminte ce-mi povestea un om însingurat din Maramureș, despre un om care-a murit mai anii trecuți în munți. Seara, bătrînul s-a dus să stea peste noapte să păzească oile pe plai. Și-a doua zi dimineața, oamenii din locașul acela, văzînd că bătrînul nu se mai întoarce cu oile, s-au dus să-l caute. Și pe plai au văzut oile adunate laolaltă, în jurul bătrînului care peste noapte murise și oile toate stăteau lîngă el, cu capetele proptite în trupul lui mort. E o întîmplare reală, din Maramureș. Miorița nu este un basm, ci un adevăr care se repetă cu fiecare generație. În jurul păstorului celui bun, oile vor plînge pînă la sfîrșitul veacurilor ; ele se vor aduna mereu acolo unde păstorul cel bun s-a desprins pentru nunta care începe abia o dată cu renunțarea la turma pămîntească.

— Vorbeai deci despre credința ta...

— Pășind mai departe, apare Meșterul Emanuel.

— De ce îl germanizezi ?

— Emanuel este mai vechi decît Germania și variantele noastre spun și meșterul Manole, și meșterul Emanuel. El se zidește pe sine însuși. Pentru că, după cîte știm, în spiritualitatea noastră, eul spiritual era bărbatul, iar eul carnal — femeia. Cum și cuvîntul grecesc „sarcs“ este de genul feminin. Manole se dă pe sine însuși, pentru ca **altceva** să se poată întruchipa.

— Ești totuși prea departe, în veacuri, și mi-e greu să te urmăresc. Nu vrei să mergem împreună în secolul XIX ?

— Secolul XIX este un noroc românesc. Dacă ne uităm la nemți și la francezi, întunericul plutește pretutindeni. La noi, din această întunecime, se desprinde nenorocul aceluia pe care îl numim cu toții Mihai Eminescu. După umila-mi părere, unul dintre puținii mari poeți ai lumii, din toate vremurile. Alături de el ar mai încape numele lui Roman Melodul, San Juan de la Cruz și Hölderlin. Dar asupra acestor oameni voi reveni, cu anii, ca să fac cunoscut spiritul lor în graiul nostru, care practic nu-i cunoaște aproape de loc.

Și, poate că trebuie să mergem și mai departe, să facem o scurtă ședere la Lancrăm, unde încep să se audă din nou clopotele oilor de pe plai. Noi avem o respirație spiralată, care mereu trebuie să revină de unde a plecat. Ai văzut turnul sucit de la Curtea de Argeș, cum se înșurubează în univers ? Fără îndoială că Brâncuși s-a născut privindu-l. Blaga este o întoarcere de cap spre trecutul nostru de aur, întoarcere de cap care, după părerea mea, abia cu generația noastră se întîmplă desăvîrșit.

Ne răsucim mereu îndărăt, pentru că numai așa este posibilă creșterea. Pentru mine, Miorița și traducerile textelor sau ale monahilor din Moldova negurilor medievale sînt mai importante decît toate textele filozofico-estetico-critice ale iluminismului clasico-pseudo-umanist european. Cînd mă voi întoarce cu totul acasă, vreau să-mi dezbrac căbatul...

— Ce e căbatul ?

— Sumănică.

— Și sumănică ce e ?

— Veșmînt. Vreau să-mi dezbrac veșmîntul la graniță, ca să pot păși cu umilință, aici, unde oamenii știu să poarte umilința fără a se umili.

Dacă nu-i așa, trebuie să fie așa. Și dacă trebuie, se poate. Și dacă se poate, este deja așa.

Mi-e dor de Dosoftei, patriarhul Ierusalimului, de Petru Movilă, mitropolitul Kievului, de Antioh Cantemir, întîiul poet slav, de predicile lui Varlaam și-ale lui Antim, de psalmii chirilici și de desăgile cu manuscrisele Școlii Ardelene. Mi-e dor de învățăturile lui Neagoe, de podul cu fîn de la Putna și de săgețile lui Ștefan cel Mare, de clopul lui Gheorghe Coșbuc și de oasele lui Nicolae Bălcescu. Și, mai ales, mi-e dor de clopotele care, de la Mare pînă-n piatra munților Carpați, anunță în fiecare dimineață un nou răsărit.

— Ceea ce m-a tulburat și m-a legat de tine, trebuie să ți-o spun acum, e faptul că ești între puținii scriitori români care au urmat la Lancrăm sicriul lui Blaga.

Îți amintești ce zi era și ce simțeai atunci ?

— Știu că bătea vîntul și țăranii veneau de la plivitul holdelor și clopotul bătea tot timpul, că erau numai cîțiva oameni acolo, că popa care ne-a primit era sărac și ne-a dat o bucată de pîine și-un pahar de vin, în drum. Ne-am suit în camionul care-l dusese pe Blaga și, cu portsicriul și cu o damigeană care se bălăbănea mereu, ne-am întors la Cluj.

Blaga rămîne pentru mine omul acela bătrîn de pe Dealul Feleacului, cu gulerul măcinat, cu cap cărunt, care ne sfătuia pe noi, liceenii care mergeam să-l vedem, să învățăm nemțește și să începem să citim lucrurile străvechi.

— Ceea ce tu și faci.

— E o tradiție în Ardeal, la noi, cărturărească, de a ne apropia de textele celor vechi. Strămoșii mei au fost dieci la biserică și ei știau ceea ce făceau dieții din alte sate. Poate că nu e exagerat să spun că România e un sat care vrea să afle ceea ce fac celelalte sate, încotro se duc și de unde vin. Nici Germania nu-i altceva, precum nici satele din jurul ei și nici satele de peste ocean și nici satele din jurul nostru. Și sînt și cîteva sate care, din nenorocire, își asmut cîinii, unul împotriva celuilalt, dar care la miezul nopții se odihnesc toate, sub același luceafăr nefericit ce tremură în singurătate.

— Cu deosebirea că nu e noapte dintr-o dată pe tot pămîntul.

— Eu nu pot gîndi decît noaptea. Și acum, cînd povestim laolaltă, e tot noapte. Și nu pot să-mi închipui pămîntul decît în nesiguranța nopții, așteptînd liniștea unui soare răsărit care să nu mai obosească.

Însă poate că ar fi bine să păşim peste război încoace să vedem cum stăm noi astăzi, ce nădejdi şi pe ce temei ne clădim alcătuirea. Pentru că, drept să-ţi spun, drag poet şi prieten, eu am o mare nădejde, că toate îşi urmează calea lor, purtate de un destin luminos.

— Şi pe ce temei crezi tu că ne aflăm ?

— Eu cred în om, ca în cea mai minunată şi puternică făptură din Univers. Ţi-aduci aminte că într-o noapte, cu ani în urmă, am povestit noi ce trebuie să facă un poet tînăr în România.

Atunci bănuiam ceea ce începe să-mi fie astăzi limpede.

Fundamentul culturii noastre trebuie căutat dincolo de era noastră, în liniştea orientului. Asta înseamnă însuşirea Greciei.

Şi însuşirea Europei pînă la secolul XVII.

Şi cel mai important lucru : descifrarea spiritualităţii noastre, care se opreşte în viitor.

— Ce simţăminte te încearcă pe tine Ion Alexandru, ca român aflat în străinătate ?

— Mi-e foarte urît în străinătate. Am nimerit într-o Europă obosită, măcinată de complexe şi îndoieli. Mi-e frică să mă gîndesc prea mult că Europa e o casă bătrînă pe care un vînt puternic ar putea-o smulge din temelii.

Nu m-am regăsit acolo decît între bătrîni. Tineretul e sleit şi nehotărît şi fără putere de muncă. Eu nu pot să stau o seară întreagă, între aceşti băieţi plecaţi de-acasă, fără nici o avere lăuntrică şi fără nici o nădejde viitoare. Pentru mulţi de acolo, eu par un bătrîn conservator, un ţăran încuiat, venit dintr-o lume prea aspră, ca ei s-o poată înţelege şi prea grea ca s-o poată purta.

— Cum ţi se pare ţara, privită de acolo ?

— Dacă vrei, pot să-ţi spun că ea e maica mea şi mormîntul meu, fără ea sînt de neconceput pentru că eu o concep pe ea. Mi-e milă de oameni, de aceşti oameni care se mulţumesc cu puţin şi care poartă în ei strălucirile unei bucurii care o să fie.

Numai scriitorii mi se par obosiţi uneori şi disperaţi, aş putea spune. Oamenii însă sînt plini de nădejde şi de linişte. Poate că şi eu, în esenţa mea, sînt unul dintre aceşti oameni, în stare să poarte totul, chiar manuscrisele în spinare, pentru că n-au siguranţa că totul sfîrşeşte şi începe aici, în materialitate.

— Şi de cine ţi-e dor cel mai mult ?

— De invizibil.

— Scrii ?

— Scriu mereu. Poeme. Şi tot umplu nişte caiete care nu se mai termină, cu însemnări de lectură. Şi fac traduceri din nemţii mai răsăriţi şi încerc să m-apropii de textele greceşti, atît de puţin cunoscute de către generaţia noastră.

Aş vrea să-mi retipăresc un volum antologic cu poemele mele de care sînt mai legat, aş vrea să-mi pot publica **Jurnalul de poet** pe care mi-l tot amînă editura. Nădăjduiesc să pot da un prim volum cu texte traduse din Heidegger. Şi, cum poate ştii, lucrez la lucrarea de doctor despre Blaga şi Nietzsche.

— Care e — văd că repeţi des cuvîntul — NĂDEJDEA ta cea mai mare ?

— Nu se poate ca omul, / aceste mîini, aceşti prieteni, / aceşti poeţi, aceste clopote / acest neam. aceşti părinţi / aceste maici, aceste drumuri / aceste lumini, să n-aibă o destinaţie. Nu se poate ca totul să fie o iluzie. Iar dacă toate acestea sînt o iluzie, înseamnă că iluzia însăşi este calea şi adevărul. Eu cred în ceea ce au crezut păstorul din Mioriţa şi Manole, Dosoftei şi Eminescu, Coşbuc şi cronicarii. Cred în ceea ce crede crinul care are curajul să scînteie în miezul nopţii, deşi nu-l vede nimeni, niciodată.

Adrian PĂUNESCU

Ion Alexandru

Miserere nobis

Această omidă, cumplită şi grea
Şoarecul acesta mut. Această lăcustă
Cu cap de cal şi picioare arzătoare
Ce macină planeta. Această omidă
Fără auz. Făptura asta tîrîtoare
Ce-ntunecă universul cu umbrele ei,
Acest cearcăn împietrit la temelia lumii
Omida aceasta otrăvitoare ce carbonizează
Aerul şi seacă roua semînţelor.
Şarpele acesta enorm înspăimîntînd
Răscrucile. Acest putregai înflorat
În mişcare. Acest mucegai nepotrivit.
Bufniţa asta răscoaptă de bătrîneţe
Viermele acesta sugrumat. Această
Rîmă ermetică. Păianjenul acesta
Tîrîndu-şi crucea sa pe zarea colinelor
Sub pleznetele fulgerelor şi-n lătrat de cîini ;
Huiduit de toate neamurile fără somn şi părinţi
Fără umbră şi aşternut. Această biată piatră
Nesocotită, această umilită slugă a nimănuia
Această blîndă omidă a beznelor într-o bună zi
Da, această cumplită omidă va deveni
Fluture. Un fluture sfînt şi curat
Un fluture alb şi etheric, un fluture
Invizibil, un fluture uriaş, fără de care
Nu se mai poate. Fluturele dintîi,
Anume fluturele mumă,
Fluturele obîrşie în care-i strîns
Întregul neam de fluturi ce-o să vină.
Fluturele ochi, fluturele-vis.
Fluturele nebunie, fluturele fiu
Fluturele duh, Fluturele Tatăl în veşnicie.
Agnus Dei — fluture imn, fluture
Fără veşminte, fluturele biruitor,
Înălţat din morminte.

Prea iubire

E-atîta jale-n casa mea
În noaptea asta fără ştire
Un înger tînăr a murit
De prea multă neprihănire

E-atît de alb şi-atît de sfînt
Şi-atîta de fără de moarte
Îl ţin în braţe minunat
Veste fierbinte de departe

Aici sînt ochii. Graiul lor
Al astrului în nerăbdare
Gata de-a fi şi răsări
Şi răsărit de a dispare

Ce vrei cu mine ? Ia-mă ! Sunt
Ce poate vremea să-mi plinească !
Decît această noapte grea
În veci să nu se mai sfîrşească.

Veghe

E un fel de fără ştire
Ce încearcă-a se rosti.
Luminat de nelumine
Dincolo de nopţi şi zi.

După sfintele lui nume
Mă roteam înfricoşat
Nu-i nici umbră, nici dorire
Zboruri mari au încetat.

Un cutremur blînd şi singur
Despărţi de început
Valurile orbitoare
Nefăcutului născut.

Într-a lui ademenire
Cît de arzător vegheam,
Ridicat din Marea Moartă
Murmurînd mă curăţam.

Iubita mea

Te iubesc sfîntă maică moarte
Tu blîndă soră a mea, moarte
Tu eşti îngerul sufletului meu
Tu ştii cînd nu-i de-ajuns iubirea mea
Aici şi vii la mine şi mă treci
Să pot iubi dincolo mai departe
O, sfîntă moarte fii în veci
De graiul meu prea binecuvîntată !
Pămîntul singur — eu şi tu
Trei îngeri care-o să devină
Tu moarte prea iubita mea
Lină lumină din lumină lină
E-atîta linişte cînd treci
Prin ochiul meu de lumînare
Cu lacrimi mari te urmăresc
Preasfîntă maică născătoare.

Misterium tremendum

Şi-n somn şi-n veghe şi-n pace şi nepace
Creşte ceva-n mine de necuprins.
De-aş pleca-ntr-o lungă călătorie
Cîmpii cenuşii urmărind cum se pierd
Înghiţite de noapte acolo în nord
Unde sirenele de neguri se jeluie-n zori
Cînd apele oceanului temute se duc
După vechea poruncă-ndărăt la-ntîlnirea
De taină.
De-aş dormi dus în nopţile de vară (O, Doamne
Cît se poate dormi sub cerul larg deschis !)
Pe dealul acela drag printre garoafele
În floare-mii, de mîna Lui-lăsate-aici
Printre tăcutele morminte.
Poate s-ar potoli aceste vuiete cumplite
De ape rupte din înalt şi peste focuri
Mari lăsate
Un cîntec minunat creşte prin mine-n lume
Un cor de fluturi, uriaş, răstoarnă universul.
Măcar de-aş auzi, de-ar fi un imn distins
Să mi-l aduc aminte...
Dar nu-i cuvînt, nu-i cînt, nu-i nici măcar
Putere, un strigăt, ori porunci, măcar pedeapsă
Înviere, Speranţă, Nu-s
Decît un fel de mări grozave fără ape
Mînate îndelung de mari lumini
Spre depărtarea care vine
Îndepărtîndu-se mereu
Şi-apoi întoarsă blînd mă înfloreşte
În marile vîrtejuri sînt cuprins
E numai o părere ce dispare
Ca revenind şi mai adînc în volburile
Ei primare pămîntul să-l strămute-n
Străveziu.
Garoafele-s cît munţii şi patrii de
Miresme îmbălsămînd un Mire-l duc.
Creşte ceva-n mine fără margini
Un blînd semănător pe cînd dormeam
Şi-a azvîrlit în noaptea mea sămînţa
Şi-n fulgerele toamnei dispăru.
Ogorul meu curat în aşteptare
Din miezul nopţii fost-a auzit
Şi iată că venit-a sămînţa-aceea bună
De care auzeam la sînul maicii
Povestind odată un îngere cînd gînguream.
Un cîntec creşte-n lume fără margini.
Ce-i zarea asta-n jurul meu adusă,
Neştirile acestea copleşind.
S-au luminat şi beznele. Se vede prin
Ţesătura lor deplin...
Cîntaţi clopote. E pacea limpede de seară
Cînd ştii că-n zori nuntaşii vor veni
La poartă stai întreaga noapte
Cu faclele aprinse şi veghind.
Mirele vine şi tot vine. Venit e
Şi nunta de mult a început
Şi tu aştepţi, tainica lui Mireasă
Să fii luat la nuntă şi să fii născut.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

„Ingeniosul bine temperat"

O reală surpriză literară, inconformistă și mai ales ironică pentru clasificările și ierarhiile curente, o constituie pseudo-„Dicționarul onomastic" al lui Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*, specie cu un singur prototip românesc, de înregistrat sumar la categoria literaturii umorist-satirice. Vocația este evidentă, umbrită, în această fază, doar de riscurile abundenței, facilității unor mijloace și, mai ales, unei anumite mecanizări a regulii jocului. Căci Mircea Horia Simionescu se lasă prins în propriul său joc, uneori superior, alteori numai agreabil, în care se complace cu aerul unui amator preocupat doar să se distreze.

Autorul este mult prea lucid și cultivat ca să nu înțeleagă exact sensul acestor „severități" preliminare : ele au rostul să-l ferească (iluzie a criticii ?) de industria umoristică (jocuri de cuvinte, calambururi ieftine, glume de magazin ilustrat), mult sub nivelul talentului său. Cartea, pe alocuri inegală, pare a fi scrisă în perioade diferite, cu o insuficientă selecție a textelor. Dar tehnica este atît de subțire și de atrăgătoare în esență, încît înțelegem ușor această automatizare a procedeelor. Mircea Horia Simionescu este încă prea absorbit de exercițiul gratuit al inteligenței și maliției sale. El convinge imediat pe adversarii prostiei și ai clișeelor de gîndire, atrage pe loc simpatia spiritelor ironice. Iată un aliat imprevizibil, de tip *outsider*, incomod desigur, dar de valoare certă. Spiritul critic și-a descoperit un nou partizan, redutabil, dispus să-i cultive — literar vorbind — toate implicațiile, pînă la capăt.

Intuiția centrală este aceasta : numele proprii — reale sau imaginare — conțin o polisemie uriașă. Rezerva lor de semnificații este imensă. Și este de ajuns să cităm și apoi să asociem un nume unui scenariu oarecare, pentru ca o întreagă latență să irupă. Cu alte cuvinte, între nume și cadrul lor imaginar există un spațiu inepuizabil, pe care Mircea Horia Simionescu îl explorează în ambele sensuri, fie evocînd nume capabile să asocieze, după o anume logică, situații și scenarii adecvate, fie inventînd situații potrivite (dar este un fel de a spune) unor nume preexistente. În ambele cazuri, scriitorul devine un fel de demiurg ironic : el *dă nume* unor ființe și întîmplări, care în felul acesta se nasc, sînt create, dobîndesc existență.

Trebuie precizat că acest inventiv pseudo-demiurg are dezvoltat într-un grad înalt gustul grotescului, al umorului absurd. El este atras de asociațiile insolite, de cuplările imprevizibile, de tipul *argûției* baroce, al witz-lui, cultivînd permanent surpriza, raporturile stranii, deformatoare. De ce *Cadmus* ar fi un „bărbat binevoitor", iar *Caius* „subtil și nărăvaș"? Și, mai ales, de ce tocmai *Caius* ar confirma „ce putere ilustrativă și deformatoare au numele care, formal, evocă ființe și lucruri comune" ? Mai întîi *Caius*, am spune, nu este deloc „comun", caracterul său „ilustrativ și deformator" constituie o atribuire exclusivă a autorului. Semnificația enunțată rămîne de uz strict personal și tocmai de aceea, din punctul nostru de vedere, interesantă, prin inedit. Există și asociații (relativ puține) previzibile, oarecum normale. *Abdul*, firește este „exotic, bronzat", are „sprîncene arcuite" etc. Cutare nume mitologic, la fel, provoacă asociații livrești, mai mult sau mai puțin comune. Dar tăria și adevăratul mecanism al „dicționarului" stă în altă parte.

Pe o latură, talentul lui Mircea Horia Simionescu este de esență clasică. El inventează o serie întreagă de „caractere" cu aere fals solemne, de pseudo-moralist francez, căci portretele sale sînt mai toate caricate, grotești. Adevărat enciclopedist al umorului onomastic, autorul se luptă cu propriile sale nume, le admonestează, le ironizează, le aruncă în situații imposibile, compromițătoare. Numele îl irită, îi produc repulsie, îi asociază resentimente durabile, vindicative. Și atunci el începe să le portretizeze incisiv, sarcastic, disprețuitor, să le ia drept pretextele unor aluzii, refulări, maliții, multe — bănuiesc — cu „cheie". Ca orice satiric, Mircea Horia Simionescu este, fără îndoială, un sentimental, dezamăgit de alterarea marilor idealuri („tremur adesea pentru soarta idealurilor și pasiunilor care ne congestionează astăzi", proporție ironică și nu prea), de carențele umanității. Dar ca la orice lucid cu talent literar, dezamăgirea se inhibă în ironie obiectivă, în procedee umoristice, într-o tehnică a parodiei și a umorului absurd.

La drept vorbind, ce nu se poate parodia ? Este de ajuns să introducem un unghi de contemplație ironic, o distanță rece, ca textele cele mai sublime să sune fals, caricatural. Pasiunea lui Mircea Horia Simionescu sînt locurile comune, clișeele, activitățile-impostură, farsa vieții literare și, bineînțeles, stilul biografic, enciclopedic, uscat, de „dicționar", specialitate eminentă, domeniu în care izbutește pagini excelente. Falsele sale definiții sînt mai toate de un umor franțusesc *pince sans rire*, uneori în stilul lui Jules Renard, prin scurte metafore ironice, căci o anume poezie refulată nu lipsește nici ea din „dicționar". Efuziunile sînt peste tot strangulate, autocenzurate, inclusiv indignările, derivate spre ironie și persiflare, de o calitate variabilă. Evocările de tipuri și medii literare, între altele (criticul Elisarie, romancierul Drossy, *Un oarecare domn Lampedusa)* sînt agreabile, amuzante, totuși sub nivelul de sus al cărții. Adevărata specialitate a lui Mircea Horia Simionescu rămîn asociațiile și definițiile absurde, urmuziene, ironia superioară și enigmatică a ilogismelor ca joc gratuit al inteligenței.

Între nume și textul care-i urmează se stabilesc raportări arbitrare, imprevizibile, produsele unui spirit asociativ enigmatic. Umorul absurd se naște din polisemiile involuntare, cum strecoară, undeva, însuși autorul : „Așadar, am așezat aici o simplă imagine dilatată a sentimentelor metamorfozîndu-se, pentru ca cititorul, amator de documente, să găsească singur înțelesul". „Înțeles" în sens logic, evident, nu există, ci numai sensuri neașteptate, construcții autonome, surprinzătoare, cu logică intrinsecă, întoarsă spre utopic și fantastic. În această direcție, adevărata măsură o dau povestirile (de o prezență nu mai puțin arbitrară, cuplate capriciilor unor nume oarecare): *Norul de argint*, *Turnurile*, *Dincolo de ușa capitonată* și, mai ales, *Oameni, întoarceți-vă acasă*, pagină de literatură superioară, de un sarcasm negru magistral. La orice nume l-am deschide, *Dicționarul* rămîne delectabil în limitele unei formule care nu evită concesiile și amuzamentele. Dar în aceste pagini Mircea Horia Simionescu se revelă un scriitor adevărat, de o speță puțin curentă, întrucîtva sterilă (deoarece jocul sarcastic nu se poate desfășura pe mari spații), de orientare mizantropă (autorul pare a fi edificat asupra esenței umane, despre care nu-și face nici un fel de iluzie), de o viziune unilaterală (cu o percepție acută, specializată, a incongruităților și spontaneităților irațională ale existenței), legitimă totuși ca orice dioptrie deformantă.

Adrian MARINO

DAN LAURENȚIU

„Călătorie de seară"

De descendență blagiană, ca mulți din tinerii poeți, Dan Laurențiu poartă în el mușcătura unui dor extatic, a nevoii de fraternizare cu un univers purificat, întors adică la transparența lui originară. Nostalgicul rîvnește la reinstaurarea luminii aurorale, la așternerea pămîntului cu petale, la mișunarea greierilor de aur prin văzduh și erupția blîndă a trîmbițelor de cristal, la foșnetul mătăsos al păsărilor nocturne și vizitele familiare ale îngerilor, suscitînd flăcări albe în jurul nostru printr-o simplă batere de aripi. Sub regimul abolirii limitelor de timp și spațiu, trecerile de la o condiție la alta, brutale și contrastante în mod obișnuit, se produc ca niște deplasări line, imperceptibile, osmotice, cu efect de sublimări aducătoare de fericire. Astfel, veghea alunecă în somn, durerea în euforie, visul în amintire, ființele vii în umbre sau, pe alt plan, pe cel cosmic, solarul se convertește în selenar, geologicul se eterează, mineralele, pietrele își pierd greutatea și opacitatea. Prin componentele ei, alcătuind o proiecție feerică, ușor hieratică, reprezentarea nu e foarte inedită. În schimb aspirația ce o mișcă are fragilitatea unei incertitudini funciare, tremurul neliniștii pe care o inoculează neîncrederea în propria întreprindere și care îl delimitează pe Dan Laurențiu de emulii întru miracol. El calcă pe vîrfuri, parcă, își reține respirația, întinde numai pe jumătate brațul spre fantasme : „Amurg surîzînd umil sub fereastră / cîine pierdut în valurile mării / vino aici eu sînt fratele tău / tremur din palme nesigure / sfere de aur cîndva / blînd s-au robit în cer nu le mai văd / acum stau aici ferestrele dorm / parcă am murit de mult".

Ce anume seamănă îndoiala în posibilitatea visului ? Conștiința discrepanței între mit și statutul istoric al visătorului ? Nu trebuie ca, judecînd exclusiv după „La Nisa", poemul de deschidere a volumului, cu o desfășurare relativ amplă, pe un ton sarcastic, de parodie a euforiilor macedonskiene, să credem că civilizația sexului, a stupefiantelor și alcoolului ar deține monopolul cecității metafizice. Acest avatar contemporan al raiului — caricatură a paradisului, în realitate un infern al delirului voluptuos, printre captivii căruia se numără, o dată cu îngerii (reminiscență direct blagiană) și eroi ai spiritului precum Ulise, adăpostește cea mai periculoasă dintre capcanele întinse absolutului de către materie : iluzia plenitudinii, a trăirii autentice, prin exacerbarea simțurilor, prin identificarea cu visceralul. Și este tot atît de adevărat că, spre a ocoli cursa, spre a rezista tentațiilor a căror îmbrățișare duce finalmente la epuirea vitalității înseși, și a regăsi calea spre liniștea superioară a spiritului, nu există altă soluție decît fuga de sediul satanic, fie și cu prețul unei sforțări chinuitoare a violentării de sine : „La Nisa la Nisa eu sînt nadirul / La Nisa la Nisa eu sînt delirul / poduri de aur hohot de rîs și lumini întuneric / voi părăsi acest oraș ingrat în amurg / sînt obosit căzut lîngă voi / ochii mei aduc cerul cu îngeri vine și noaptea / în inima noastră zilele își acoperă fața / amor e drumul acesta / și dulce somnul curat surîzînd / în ochiul transcendent". Dar, în afară că poemul citat pare o ieșire polemică ocazională, oarecum naivă, sumară în concepție, și în disonanță cu natura elegiacă a poetului, întreaga lui atitudine, sentimentul general al poeziei lui Dan Laurențiu implică o idee mai adîncă cu privire la rădăcinile „răului" denunțat. Refuzul transcendentului exprimat de o societate declinantă, se grefează pe o inaptitudine existențială, pe incapacitatea sufletului modern de a restabili contactul cu originarul și, prin el, de a transfigura cotidianul. Altfel ar fi inexplicabil de ce tentativele de fuziune cosmică și comuniune cu semenii, la fel de rătăciți în căutarea propriei identități, tînjirea după unitatea perechii în iubire, și impulsul către beatitudine, către cel puțin armonizarea de sine rămîne o chemare dureroasă, o sursă de suferință suspendată, anesteziată, în clipele de grație pe care le procură mai mult reveria extazelor decît efemera lor întruchipare. Dacă nu cumva, singura ipostază în stare să le asigure trăinicia nu este dispariția ori simulacrul ei, un fel de somn perpetuu al ființei : „În viscole va trebui să mor / noapte fără stele unde e cerul / departe orașele scufundate în mările somnului / corul antic nu se aude pînă aici // ... / limba șarpelui poate a căzut / într-o pace mai dulce decît amintirea / călcînd în baltă cu picioare de umbră // și frunzele acestea atît de albe / mă ascund în vuietul nepăsării / cel care te uiți în beznă ochi fierbinți / ai avut unde-i speranța unde e cerul tău".

M. PETROVEANU

I. NEGOIȚESCU

Aproape toate poeziile lui I. Negoițescu sînt ocazionale. În sens goetheean, bineînțeles. Temperament liric prin excelență — vizibil, de altfel, chiar în modalitatea criticii literare pe care o practică — autorul celor două volume de versuri — SABASIOS, 1968, și POEMELE LUI BAEDUIN DE TYAORMIN, 1969 — este poetul propriilor sale evenimente : el ține un fel de „jurnal în versuri", fidel și transfigurat în același timp, direct și truculent, „la zi" sau cu întîrziere îngrijorătoare, în care se consemnează pe sine, ca partener al realului. Trei sînt zonele acestui real care alimentează o poezie densă, cifrată, de un mare rafinament, șocantă adeseori prin hieroglifele ei, mărturie a unui superior gust poetic : mai întîi, realul exterior cotidian (un peisaj, o călătorie, o întîlnire etc.) ; apoi, universul „formelor" artistice, inepuizabilul „muzeu imaginar" al lumii, atît cît a putut să fie investigat de autor, în comerțul cu cărțile și operele de artă sau într-un periplu geografic efectiv ; în fine, și mai rar, evenimentele importante ale realului său interior, crizele de spirit cu rădăcini — de asemenea — în istorie sau cultură. Un om concret e, astfel, suprapus unui om de cultură, iar din această **trăire** a faptelor și a ideilor se naște o poezie anti-intelectualistă, cu totul deosebită de poezia pe care o scriu — în general — criticii : dificultatea lirismului lui I. Negoițescu nu provine dintr-o cantonare în sfera conceptelor, ci din selecția extrem de eliptică a datelor reale sau din excesul de metaforism. Aceasta nu înseamnă că ideea lipsește : din contră ; dar ea trăiește într-o carnație luxuriantă pînă la exotism, ciudată pînă la prețiozitate, derutantă prin distanța abolită dintre elementele ce o compun. O strofă, aparent teribil de criptică, din poezia „Dinamo" **(Noaptea venea sfielnice / iarba crengile se retrăgeau / statuile se fereau una de alta ca după un cataclism / sub arcade lumina era sadică paricidă / corpurile se împărtășeau din alcoolul neprihănirii)** nu face decît să „transcrie" liric un concurs atletic, seara, pe un stadion înconjurat de un parc cu statui : amurgul e însă surprins în dubla lui aparentă mișcare (noaptea **vine**, în timp ce copacii par să se **retragă**, ieșind din vizibilitate), iar lumina de neon capătă accente umane, malefice **(sadică, paricidă)** ; după cum trupurile efebilor au o curățenie aspră, virilă **(alcoolul** e asociat **neprihănirii)**. Nimic fortuit, așadar ; hazardul asociațiilor e aparent, poetul fiind, în fond, un riguros al notației, dar într-un alfabet imagistic propriu, mai greu de „tradus" pentru profani ; după cum este, totodată, nu un descriptiv, ci un suflet care-și găsește cifrul trăirilor în elementele naturale din jur, dovadă superbul vers expresionist din final : **în inima noastră Domnul stătea la pîndă.**

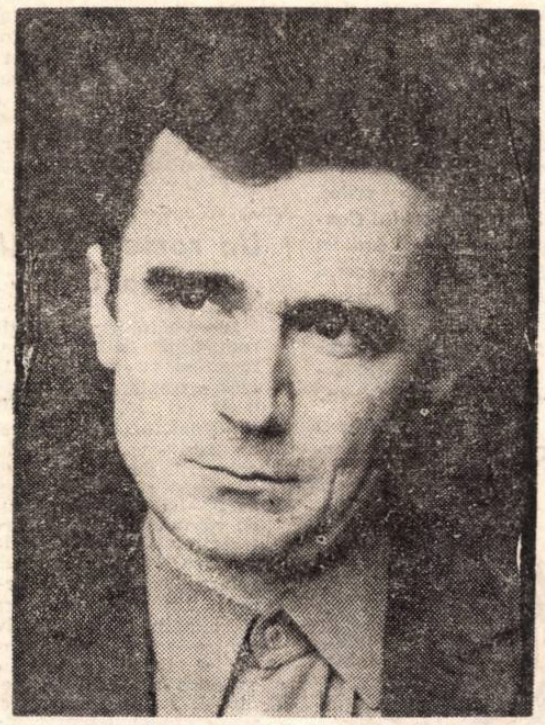
Poetul a trecut prin suprarealism (pe lîngă „Pinguinul ou", ciclul ultim al **Poemelor lui Balduin,** scris cu peste 25 de ani în urmă, I. Negoițescu a publicat în 1941 un „roman" suprarealist în 47 de pagini, format 9 x 12) ; dar, în faza actuală a poeziei sale, dicteul e departe de a fi automat, hazardul se joacă doar cu termenii ce intră în componența unei metafore, iar subconștientul participă la lirism ca **adîncime** a trăirii, nu ca **viziune onirică.** Într-o poezie ca „Marea la Agigea", peisajul e interior, iar libertatea aparentă a asociațiilor imagistice e infirmată atît de ritmul învăluit — urmărit cu un simț deosebit al muzicalității — cît și de perseverența asonanțelor **(verzui-tînguie, agavă-zăbavei, gemă-seamă, iarba-strîmbe, spală-saturnale** etc.) : e spaima de clasicism a unui fost iconoclast, fidel încă tinereții sale. Deși — în treacăt fie spus — ce înseamnă această puternică și rafinată **știință** a „versului ultim", dovedită în atîtea poezii **(prin golul amiezii rotindu-se cum sferele ființei cad în argilă** — „Marea la Agigea", sau : **ca un chip răsfrînt ca îngerii toți înecați în Lethe** — „Ucigaș în dificultate" ? sau : **cu pîntecele spintecat un arhanghel geme / tîrîndu-se prin sîngele lui Ganymed** — „Plăcerile maturității", sau : **din văi nesomnul îmi orna trufia** — „Moire, IV") dacă nu un simț clasic al poemului ca unitate rotunjită în sine, sferă cu severă reverberație de lumină ?

Ca spirit, I. Negoițescu este un modern împins spre excese, pe care-l ține în frîu „formele" culturii. Pathosul indiscutabil al poemelor sale din primul volum, **în-**

CRONICA LITERARĂ

Ion Horea

Calendar



Față de spiritul predominant al liricii momentului actual, poezia lui Ion Horea fără îndoială că reprezintă un gest de ne-sincronizare ce poate să pară aproape o extravaganță ; poetul nu privește la ce se petrece în dreapta și în stînga sa, ci undeva în urmă, într-un trecut al poeziei de unde îi fac semne amicale Pillat, Fundoianu, Voiculescu, autorii de care se simte legat prin afinități de structură și pe care îi continuă în expresie și în atitudine sufletească. Mai ales Ion Pillat rămîne o prezență tutelară a poeziei lui Horea căreia îi împrumută nu numai muzicalitatea și un număr de motive inspiratoare, dar cîteodată reprezentări și viziuni caracteristice, prin calchiere de imagini : „... Și vitele din troacă nu-și mai ridică botul / Pe-aici într-o vacanță citeam din «Idiotul» / Și podul peste vale-i stricat și gardu-i putred / Vreau să le spun pe nume și mă ascult și nu cred". **(Pe-aici).** Desigur că am ales un citat frapant, pentru a ilustra o reminiscență directă, și deci să nu ne grăbim cu încheierea că această lirică ar fi produsul unei sensibilități subordonate, adică nutrită mai ales din ecouri livrești, cum poate că s-ar deduce din ce am arătat pînă acum. Neotradiționalismul lui Ion Horea își află, într-adevăr, izvoare certe în lirica lui Ion Pillat, uneori în dependență imediată, dar nu rescrie poezia acestuia, ci o **continuă** în forme ce îl distanțează de precursor, fie numai și prin faptul că suportă, în chip fatal, modelările unui alt timp istoric. „Sub semnul vremii-i tot ce scriu..." constată poetul, asta neînsemnînd, numaidecît, o angajare a liricii sale în dinamica imediată, socială, a momentului, dar semnificînd totuși recunoașterea unei relații de structură cu epoca, chiar și în cazul tipului său de poezie.

Primul fapt caracteristic în această lirică de regresiune este redobîndirea acelui sentiment, de sursă romantică, al împăcării prin retragerea în natură („fire") **concepută ca un mediu liniștitor, favorabil** „regăsirii" dimensiunilor interioare, un spațiu moral de reciștigare a sensurilor mai înalte ale existenței : „Tot lîngă dealuri sufletul mi-e plin, / Tot lîngă ape, inima-n suspin, / Tot lîngă nori mi-e gîndul în rotire, / chemat în fire, alungat în fire, / și căutat și plîns și blestemat, / învins și învingînd, / reînviat / ca pasărea minune din vechime / știut de toți și neștiut de nime" **(Ca pasărea minune).** Naturismul acestei lirici dezvoltă o melancolie stenică, o amalgamare de stări complementare : sufletul deplînge curgerea fără preget a timpului („Anii cei mulți cum trecură"), amintirea unei iubiri pierdute în cețuri („Azi nici nu mai știu unde ești"), tresare dureros la „presimțirea iernii", a morții adică („Ni se va șterge urma cu timpul vrei nu vrei / și nu vei ști pe unde te-ai dus ori ai venit / cînd iarna o să cheme din așteptarea ei, / Și va fi alb, și infinit..."), dar sevele vitale își continuă pulsarea, generînd un freamăt senzorial pe care natura îl întreține în permanență. E o lirică agrestă, senin-întristată, transmițînd un sentiment de pacificare definitorie pentru o realitate spirituală ce se substituie purei descripții. Transcriem în întregime una dintre aceste frumoase bucolice pe care unii vor fi îndemnați să o clasifice drept pillatiană deși, citită în liniște, poezia își dezvăluie de îndată nuanța emancipată de model : „Albinele-s în iarnă și stupii parcă-s goi / Nu mai pîndim deasupra ogrăzii nici un roi / Uneltele-s pe poliți și masca-i pusă-n cui / Aș vrea să spui o vorbă și-asculți și n-o mai spui / Hotarul verii cheamă din coșniți ne-ntrerupt / Un fir uscat mai ține-n picioare gardul rupt / Miroase dulce-a faguri și-a fum de bălegar / Cîte-o mașină trece pe drum și tot mai rar / Și piere urmărită de cîrduri mari de ciori / Și vremea-i de ninsoare și-așteptți colindători, / Din toamna pe sfîrșite ce mai aveți luați ! / E pămîntiu hotarul și-acății sînt tăiați / Și duși în fața șurii și puși lîngă butuc / Se mai aud întoarse din ei chemări de cuc." **(Se mai aud).** Dacă ritmica interioară mai poate aminti de Pillat, înregistrăm totuși notația mai aspră, un realism al imaginilor care provine fără dubiu din fibra ardelenească a poetului. Pe această linie cred că trebuie urmărită nota proprie a tradiționalismului său care, descinzînd din Pillat și Voiculescu, trecînd uneori și prin Arghezi, își construiește o modalitate independentă prin conjugarea acestor surse cu elementele de substrat ardelenesc din sufletul poetului. Rezultă un lirism tot evocator și nostalgic, dar acționînd prin tonuri mai aspre, prin culori mai întunecate, impunînd o notă dramatică ce îndepărtează orice sugestie de decorativism sau idilă. (Cu cîteva excepții, **Alb, Zbor,** care sînt exerciții de virtuozitate, delectabile, dar în afara atmosferei lirice a volumului).

Rugă, Printre noi, Și pe hotar va ninge, Nu-i nimeni, Din urmă (cu versul din final : **„Și vremea-ncepe iarăși să sape gropi în mine"), De unde să vă iau, Cînd văd** — iată cîteva poeme din volumul lui Ion Horea în care elementele constitutive, materialele lirice fuzionează în viziuni organice, care impun o prezență singulară în contextul poeziei de astăzi. Întors către poezia roadelor, a cîmpurilor dezgolite, a ogoarelor fumegînd de ceți, a susurului de ape și a foșnetului de frunzare, a fagurilor și a fumului de bălegar, către poezia lămpii ce „s-aprinde către seară", a sobelor ce răspîndesc în încăperi o molcomă căldură, iar în suflete o candidă fericire, întors către această lume de simboluri poetice tradiționale, o lume ce păruse să nu mai spună nimic sensibilității noastre, Horea o face cu sentimentul că se adresează unor permanențe ale sufletului omenesc. De cele mai multe ori ne și convinge de acest lucru, emoționîndu-ne liric și impresionîndu-ne omenește prin accente de autentică forță : **„Și unde să vă strîng ? În ce ocol ? / Ograda-i goală, toți sînt duși de-acasă, / Nu mă mai culc și nici nu mă mai scol / Și de nimic de astăzi nici nu-mi pasă / Nu-s nici aici și nu sînt nici acol' / Amurgul în hotarul meu se lasă... / Să dau acum și ultimul obol / Și să mă-ngroape după ora șasă" !**

G. DIMISIANU

— POET

dicat chiar din titlu — Sabasios e un alt nume al lui Dionisos — e, în fond, o beție elină : contradicția lăuntrică a unui **cosmos,** dinamica unor impulsuri adînci, hrănite într-un fel anume, încît — artistic vorbind — să nu ducă niciodată la **hybris** ; un gust estetic, excepțional, e suveran aici, cenzurînd nu afectele propriu-zise, ci **expresia** lor, ca o „secțiune de aur" ce-și impune proporțiile în încleștarea barocă a unor zei ce se urăsc. Simbolul însuși al poeziei este, pentru el, **centaurul** : plăzmuire mitologică elină, care — îmbinînd două elemente ale realului — duce la o supra-realitate, ideală, ambiguă prin însăși natura sa, dar vehiculînd o aspirație a spiritului uman („Secțiunea de aur"). Un temperament cu adevărat iconoclast, consecvent pînă la ultima limită, ar fi rupt orice punți de legătură cu trecutul cultural, fie acesta chiar expresia cea mai adîncă a lirismului nostru ; în schimb, I. Negoițescu lasă, conștient, să se întrevadă în poezia sa o anume recuzită eminesciană (îngerii, arhanghelii, melosul unor versuri), macedonskiană (frazarea inversă : **vreodată să cuprindă n-au putere — „Îngerul")** ; sau a celui străin : un Dante (în tonul și organizarea lirică din poemul „Moire"), un Hölderlin (tehnica invocației patetice), un Mallarmé (cîteva simboluri, precum și o artă poetică mărturisită), pot fi identificați cu ușurință. De altfel, poezia ambelor volume e saturată de cultură : cultură muzicală (ritmul interior, ca un curent submarin ce clatină abia trufașele flori verbale de la suprafață, rafinamentul valorilor fonice ; unele aluzii : un subtitlu ca „Noapte și desfigurare sau mormîntul artei burgheze" trimite la poemul simfonic „Moarte și transfigurare" de Richard Strauss), cultură plastică (un ciclu de „poeme regăsite" constituie un subtil comentariu liric la tablouri de P. Cézanne, Monet, Van Gogh, Raoul Dufy, Vlaminck și Marie Laurencin ; sînt bogate referințele la pictura cubistă sau abstractă) ; cultură filozofică, mitologică etc., etc. Fără o serioasă cultură proprie, cititorul rămîne dezorientat : el trebuie să știe că **Aum** e, în filozofia indică, numele secret al lui Dumnezeu ; că Agave e un personaj din **Bachantele** lui Euripide ; că Pleromul e locul unde se învîrtesc îngerii în cosmologia lui Plotin, că „Prolog în declin" e o parafrazare după „Prolog în cer" din **Faustul** lui Goethe, că „Ecce homo" e o statuie a lui Epstein din Londra, că Gérard de Nerval s-a născut la Mortefontaine și că un cuvînt ca **luth** trimite la sonetul său „El Desdichado" etc., etc., etc. Cu atît mai mult au nevoie de un ghid secret poemele inspirate de călătorii prin diverse orașe ale Europei : „Pisicile lui Marcellus" (viziune nocturnă a Teatrului lui Marcellus din Roma), „Impasse des Pénitens" (o stradă din Strassbourg), „Lebedele Occidentului" (succesiune de aluzii la Shakespeare — „lebăda regală", la lebedele din Bruges, Fontainebleau și Catedrala din Barcelona), „Mar Cantabrico" (castelul lui Alfons XIII din Santander unde poetul a locuit), „Anaerob" (vedere la Taormina), „Șopîrle" (mozaic liric cu elemente de la Capri, Pompei și Vezuviu) și așa mai departe. Uneori, I. Negoițescu utilizează tehnica „colajelor verbale" : ni se pare că o poezie ca „Zeii" conține fragmente ale unei discuții reale, în automobil, dar numai autorul însuși ar putea să contribuie la deplina ei „descifrare". Ceea ce, de altfel, nu e deloc necesar : toate aceste poezii se susțin în pura lor expresie verbală, și trebuie judecate ca atare, realul care le-a inspirat furnizînd doar o explicație para-estetică.

Poemul care dă măsura talentului și a adîncimii lirice a lui I. Negoițescu este „Moire", viziune dantescă în 7 părți ce traduce o dramă spirituală : sentimentul crepusculului artei burgheze. Poetul se imaginează într-un fel de bolgie subterană, poate în mormînt. **(În ora coborîrii cea mai scundă / la dubla criptă cînd în fine-ajuns-am),** de unde — ca un duh, „tîrît sub rituri" crunte — își dă seama de spulberarea canoanelor artei sale **(principii în risipă — meduze din plerom)** și are viziunea de coșmar a unei lumi ostile poeziei : rațiunea negată **(gîndirea la o ripă cu spini tăgăduia),** slujitorii ei — prăbușindu-se **(goarnele amiezii... avide spre țărînă cum decădeau treptat),** spiritul înverșunîndu-se cu sine însuși **(un monstru fără corp exclus în sine),** în timp ce falșii cîntăreți slăveau ororile **(aezi viau spre desfătări de cazna)** (I—III). O scurtă paranteză (IV) introduce portretul spiritual al poetului, trecutul lui : fusese adept al unei arte decadente și al paradisurilor artificiale **(Un rai înnobilat prin ceturi scumpe / sau dogmă de azur în asfințire / oglinzi îndurerînd mă rătăcise),** pierzînd contactul viu cu Mumele **(numene cu dăruită lîră) ;** hermetismul artei lui, pudoarea ei, îl fereau de nădejde și de destrămare ; era o artă ce rupea cu orice tradiție **(găteală paricidă),** orientată spre primitivism **(sumeriană)** care îl făcea nespus de orgolios. Un vers barbian **(Constant în patimi — vîrstă lăudată !)** deschide suita harurilor pe care, totuși, cerul le va răsfrînge asupră-i **(înalta voie chinul meu slei-va) :** risipirea Furiilor ce-l urmăreau și, apoi, pe rînd, intuiția esențelor **(vederea ca o pulbere astrală / ce-arzînd întru ființă se așează),** iubirea, castitatea și mila divină (aici, un vers tipic eminescian : **iar mila celui care-n plînsu-mi singur / aude prin eteruri surde plînsu-și),** care — toate îl vor ridica din „adăstarea în humă" (V). Dar toate acestea nu erau decît visuri (VI) : ori, el se află încă în bolgia sa **(constrînși de sfere decretînd himerici).** El se află încă în bolgia sa, regretînd amar trecutul de voluptăți rătăcite, trăit cîndva, demult, pe un țărm de mare, în tăcere, în amiază sau noaptea, în „delirul gemelor de sus" (unde „geme" trimite deopotrivă — prin metaforă — la **stele,** iar — prin izomorfism fonic la **geamătul stihiilor)** (VII). De la introducerea dantescă (din Dante vine, în partea a V-a, și arhitectura Erarhiilor cerești : **puterea ce din Erarhii descinde / ... / și tainic subsistînd prin devenire / în simburele ne-ntrerupt iubirea / și nimbul ei din Tronuri castitatea / ... / priința dulce îngerilor dată / și doar în timp de visuri profețită)** și pînă la finalul pus sub steaua lirică a plînsului universal eminescian, — „Moire" reprezintă o tînguire a Spiritului înlănțuit în Materie : un Adrian Leverkuhn plînge aici, și fiecare lacrimă a lui e o metaforă — vitroasă ori limpidă, fierbinte sau înghețată, plină de căință sau nădejde. Funciara ambiguitate a limbajului poetic modern își etalează din plin virtuțile, încît un distih ca acesta — **cum eul dintre umbre se procrea căzînd / setos de chip lîngă pornirea-i goală** — e, în același timp, mărturisirea unui suflet chinuit, cu aspirațiile retezate, și descrierea stării de spirit ce precede actul liric creator.

Orice autentică poezie cîștigă prin lectură repetată. La I. Negoițescu, sporul acesta se particularizează în impresia difuză, și puțin derutantă, a unei **magii : nu** simpla magie verbală, truculentă potrivire de ritmuri și sunete, ci o atmosferă degajată din preponderența anumitor cuvinte și imagini. Blaga vorbea despre cuvinte cu „sarcină magică", și cele pe care le dădea ca exemplu aparțineau — toate — universului primitiv rural. La I. Negoițescu, zarea magică e dincolo de primitivitate : o serie de construcții verbale țin de o **primordialitate a experienței** umane, sînt hrana tuturor mitologiilor, constituind niște „metafore esențiale" ale lumii; încărcate de aura cuvintelor dintîi, ele spun mult, fără a spune ceva precis. Asemenea cuvinte sau metafore formează un fel de fond ancestral poetic al culturii, din care poeții se înfruptă mereu ; dar utilizarea eficace a acestor vocabule nu e o simplă problemă de împrumut cultural, ci una foarte complicată — de sensibilitate poetică în stare să-și toarne experiența personală, trăită, în tiparul unor atare imagini vechi ale omenirii, adesea cu caracter arhetipal. Pe deasupra materialității sonore a acestor rostiri plutește, ca peste apele genunii, duhul creației : promisiunea aproape înfiorată a unei semnificații tainice, a unui tîlc adînc, ce rămîne totuși neîmplinită ; dar noi, cel care le citim sau le ascultăm, sîntem vră-

Ștefan Aug. DOINAȘ

(Continuare în pagina 14)

ochiul magic

Un scos din pepeni

De mai mult timp Cornel Regman susține în revista **Tomis** o **cronică a criticii,** în care comentariului la obiect al operelor i se preferă examinarea punctelor de vedere emise de confrați Nu discutăm acum criteriile de evaluare și deci valabilitatea aprecierilor conținute. Amintim că în **România literară** Valeriu Cristea, într-un articol în care se ocupa de activitatea lui Cornel Regman, s-a referit și la rubrica din **Tomis.** E drept să menționăm că analiza aceasta era întreprinsă dintr-un unghi de vedere pronunțat critic, și se intitula, poate nu tocmai liniștitor pentru autorul vizat, **Critica criticii și drama sterilității.** În spiritul schimbului liber de opinii, revista noastră a publicat sub aceeași egidă **(Polemici),** în replică, un articol de data aceasta net favorabil lui C. Regman, semnat de **I.** Negoițescu.

Curios este însă faptul că inițiatorul agresivelor atacuri din **Tomis** este mult mai puțin dispus să accepte postura în care erau situate periodic „victimele" sale. Epilogul tipărit de Cornel Regman pe o întreagă pagină în nr. 12 al revistei din Constanța ne descoperă o natură refractară la dezbaterea deschisă, la confruntarea sinceră a părerilor, pierzîndu-și brusc seninătatea de îndată ce i se aduce vreo obiecție, un autor decis să nu renunțe în ruptul capului la postura de judecător literar, scutit de rigorile competiției, privilegiu pe care singur și l-a conferit

O încercare de a i se examina efortul profesional, adică de a i se acorda un tratament egal cu cel rezervat de el, măcar în principiu, celorlalți critici — îi provoacă o furie delirantă, cu totul disproporționată. La argumente, Cornel Regman nu vrea să răspundă cu argumente. Lunga depoziție prin care se desparte de o rubrică ce i-a fost dragă, omenește vorbind, și în care a investit nu puțină îndîrjire, este, de fapt, o neverosimilă abdicare de la normele conviețuirii civilizate. Cu stupoare trebuie să mărturisim că de multă vreme nu ne-a fost dat să asistăm, în viața noastră literară, la o dezlănțuire atît de necontrolată, colectînd un torent orb de insinuări și insulte. Preopinentului său într-o discuție pur literară, Cornel Regman îi atribuie: „Maniacalisme, fondul prim de cunoștințe și practici acumulate în stare oarecum vegetativă, prinse așa-zicînd din aer pe cînd mai ucenicea la meșterii săi". În critica lui „odată cu viclenele otrăvuri volatile se preling pe de lături și materiile trădătoare". „Personajul din speța lui Valeriu Cristea e funciarmente obraznic, de o obrăznicie bazată în chipul cel mai cinic pe minimalizare..." „Hapsîn din cale-afară...", la care s-ar adăuga „Accentele stilului de denunț insidios...", „Tabloul mizer etico-profesional... n-ar fi însă complet dacă la compunerea lui n-ar colabora minciuna pur și simplu... minciuna curentă, conștientă, mică sau mare, dar minciună în toată puterea cuvîntului". Întrerupem aici șirul caracterizărilor, relevante, de ce n-am spune-o, pentru dezechilibrul celui care le emite.

Consternantă este în articolul lui Cornel Regman și tentativa de a extinde sfera injuriilor, atribuind unor redacții și publicații, luate în totalitatea lor, procedee și intenții malefice: „Aciuită pe la **Gazeta literară,** pe la **Viața românească,** politica aceasta de consemne și cuvinte de ordine bine păzite, de sfori și sforicele cu abilitate trase, bursa aceasta la care se stabilea cursul acțiunilor vieții literare..." Cornel Regman vede pretutindeni confrerii, comunități închise, care decid despotic, subiectiv, fără scrupule treburile scriitoricești. Vorbind despre revistele literare, C. Regman jonglează cu termenii într-un chip irresponsabil: „uneltirea, obstrucția, jocul de culise, manevrele învăluitoare, publicitatea gălăgioasă" ar constitui practici generalizate și iată că **România literară** devine, în viziunea sa posomorîtă, „o mașină balistică de împroșcat cu stupide negații" (numai pentru că a fost criticat C. Regman ?). Cum își poate îngădui cineva să emită asemenea verdicte defăimătoare asupra presei literare, verdicte care se răsfrîng implicit asupra principiilor ce guvernează întreaga breaslă scriitoricească ? Realitatea nu devine atît de sumbră, tovarășe Regman, doar pentru faptul că ați fost obiectul unui comentariu defavorabil în care, printre altele, vi se arăta că nu ați înțeles nimic, dar absolut nimic, din poezia **Incomunicabilul** (de Al. Philippide), de altfel îndeajuns de explicită.

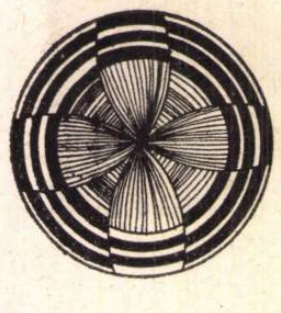
Precizăm, dacă mai e nevoie, că **România literară** a fost și este deschisă tuturor scriitorilor de valoare (o dovadă este și publicarea promptă a replicii lui I. Negoițescu), că și-a propus și își propune să promoveze direcțiile literare cele mai fertile, și să realizeze, pe planul criticii, o cît mai obiectivă ierarhie de valori, adăpostind cele mai variate opinii, în măsura în care ele aderă la ideile diriguitoare ale culturii noastre socialiste și nu contravin dorinței de elevație intelectuală, de dezbatere loială și de păstrare a prestigiului și demnității profesionale.

Cu ce autoritate morală, dacă nu profesională, se lansează autorul articolului din **Tomis** în această campanie a compromiterii nu e prea greu de lămurit. Bizară apare, stoarsă din pana lui, acuza de „proletcultist sadea", cu care îl gratifică, peste toate, pe Valeriu Cristea. Oricîte păcate i s-ar pune în circă, pentru perioada de tristă amintire, Valeriu Cristea era prea tînăr și evident nu exercita nicăieri funcția de cenzor literar. În schimb, cei care și-au păstrat intactă memoria știu că unele dintre cele mai violente expresii ale spiritului dogmatic au fost ilustrate chiar de condeiul lui Cornel Regman, în bună măsură inițiator și executant al unor acte critice reprobabile. Cel mai nevinovat (și recent) exemplu l-ar constitui denunțarea „ciudățeniilor" și a eroilor „suciți" în proza scurtă, ca fenomene negative, netipice ! Se anulau astfel germenii literaturii de penetrație psihologică și de intuire a tragicului și a complexității social-istorice, pe care îi semnala nuvelistica lui Fănuș Neagu, D.R. Popescu sau Nicolae Velea. Dacă dus de impulsul distrugerii Cornel Regman se luptă cu fantomele și-l socoate pe Valeriu Cristea „discipolul fidel al celei mai perfide școli de proletcultism local — varianta «rafinată» a acestuia" — el trece prea ușor peste faptul de tristă notorietate că atitea dintre pozițiile sale mai vechi (și chiar mai noi) erau manifestarea **directă,** obtuză, grosolană a celui mai primitiv proletcultism. Copioase mostre în acest sens își dorm liniștite somnul în colecția revistelor vremii (eventual sub semnătura Dan Costa), precum și în volumul tardivului debut editorial. Dacă se delectează cu scormonirea insanităților, Cornel Regman nu poate tăgădui senin tributul pe care singur l-a plătit defuncților practici.

I. T.

Cronica

Numărul 1 al săptămînalului ieșean se remarcă prin cîteva colaborări notabile: amplul studiu semnat de Al. Bărbat — Rural-urban-urbanizare, *asupra căruia poate că vom reveni cu alt prilej, crochiul profesorului Constantin Ciopraga dedicat lui D. Iacobescu — poetul mort la vîrsta primelor acorduri lirice, la începutul veacului, versurile lui Dragoș Vicol închinate Bucovinei, viziunea dramatică* Întîlnirea lui Don Juan cu Faust *de*



N. Tațomir, desenele sugestive, inteligente ale Marcelei Cordescu, de un metaforism elevat, un memento Constantin Jiquidi, *proza lui Alberto Moravia, cronica literară etc. Ciclul lui Emil Brumaru confirmă virtuozitatea poetului.*

b. t.

Critica într-o fază critică

Numărul 10 al revistei **Orizont** reunește în secțiunea „ Opinii despre critica literară" cîteva scurte materiale de circumscriere și definire a rolului criticului și a criticii în general, în promovarea valorilor literare autentice. În articolul „Rolul și perspectivele criticii literare", Victor Iancu urmărește cu irezistibilă seriozitate căile de ieșire a criticii (definită bonom „o veche preocupare a spiritului european... prezentă — firește, încă nu sub acest nume — și-n Antichitatea greco-romană") din „faza critică". Soluții? „Materialul fragil (n.n. — bucata literară) trebuie tratat în mod delicat, deci cu priceperea cuvenită"... Distingînd între modalitățile critice—studiul, de critica jurnalieră, cea de îndrumare — de simplul comentariu („Firește, un anumit lucru este recenzia și altceva, reflecția"), autorul descoperă în cele din urmă că singură **interpretarea** girează analiza critică de calitate. Cîteva alte false mituri sînt distruse cu aceeași alegră dezinvoltură : incapacitatea unora de a înțelege că studiul istoriografic, operat din unghiul de vedere al reinterpretării, constituie și el un efort critic, ideea greșit răspîndită a necesității campării absolute a criticii în genul scurt. Pledînd pentru studiul amplu literar, Victor Iancu conchide satisfăcut : „Critica complexă... reprezintă aceeași evoluție a literaturii noastre ca și depășirea tematicii rurale..."

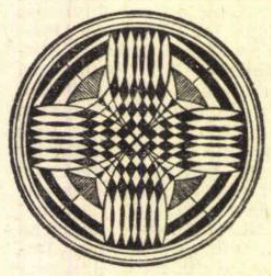
C. A.

Un roman de Al. Robot

Binevenită ideea „Vieții românești" de a publica, începînd cu numărul 11/1969, romanul „Music-hall" al lui Al. Robot, pînă azi inedit și păstrat în manuscris alături de culegerile de versuri „Plecările și popasurile poetului" și „Imblînzitorul de cuvinte" (pe cînd oare tipărirea acestor texte de valoare, eventual într-un volum de scrieri complete ?). Un roman modern și citadin reprezentativ pentru momentul avangardei literare : mediu cosmopolit, eroi comedianți, criză erotică și sentimentală, latent complex al lui Oedip. Scriitura e sigură și deseori virtuoasă, intelectualitatea e autentică, melancolia poetică impresionantă, lipsește doar profunditatea, plusul de substanță, pe care vîrsta l-ar fi adăugat cu siguranță autorului.

Corespondență I. M. Sadoveanu

Despre Ion Marin Sadoveanu, romancier atît de substanțial (și poet interesant în anii 1938 — 1942, cînd publica uneori în Gîndirea, *ca să nu mai vorbim de activitatea generală de animator și om de cultură, în literatură ca și în teatru, prea puține lucruri noi se mai spun și se mai scriu azi. Omul care a compus „Sfîrșit de veac în București", masivă frescă a formării burgheziei românești moderne, participă încă redus la conștiința literară actuală, și lupta sa de o viață pentru adîncirea investigației literare românești e cvasi-necunoscută. De aceea, e simptomatic titlul „Ion Marin Sadoveanu cel necunoscut", sub care Horia Oprescu publică (în* Viața Românească *11/1969) o parte din cele șaizeci de epistole inedite ale lui Ion Marin Sadoveanu către magistratul Traian Lăzărescu, prieten, îndrumător și con-*



fident literar, și, pe cîte înțelegem, el însuși om de condei. Epistolele, scrise între 1918 și 1923, sînt importante pentru că descriu foarte exact sinuoasa dar mereu ascendenta cale formatoare a viitorului romancier. Sînt evocate lecturile (Balzac, Maeterlinck, Novalis, Fabre, Heredia, Proust, Tolstoi, Cehov), primul voiaj la Paris, cu popasurile în cenacluri și societăți literare (între care în atelierul lui Jalea), emoția primei întrebuințări a unui stylo, *pe atunci aparat de perfecționare exotică, atmosfera vieții literare și teatrale din țară. Opt pagini pline despre omul pe care Horia Oprescu l-a cunoscut cu patruzeci de ani în urmă pentru a-l defini astfel : „...civilizat, plăcut, volubil, simplu în fond, dotat cu o cultură masivă, în adevăr de specialist într-ale teatrului. Un devorator de literatură clasică și modernă, cunoscător al istoriei artelor, cu idei și sisteme clasificate. Pe deasupra, poet !".*

P. P.

Un dialog

O rubrică interesantă — „De la magistru la discipol" — întreținînd în discuții prin măsura și spiritul elevat tradiția și bunul renume al studentului, este rezervată de revista **Viața studențească** personalităților lumii universitare. În numărul din 7 ian. 1970 invitatul revistei este Alexandru Piru, decan al Facultății de filologie de la Universitatea din Craiova și profesor al Facultății de limbă și literatură română din București. Dialogul realizat de Nițu C. Ionulescu — „În literatură trebuie să fim noi înșine", se axează pe problemele acute ale literaturii actuale și pe condiția studentului filolog, atingînd în același timp dilemele reale care se ivesc în cursul formării și manifestării sale ca intelectual după terminarea studiilor universitare. Referindu-se la ipoteza unor „evasiinflații lirice sau epice" Al. Piru afirmă : „literatura trebuie să participe la contemporaneitate prin creație. Accidentul brut nu poate duce la marea literatură durabilă, ci numai la reportaj, clasicismul presupune o transfigurare a istoriei. Fără a fi sceptic în privința unei literaturi adevărate a timpului nostru, cred și eu că există o oarecare inflație de scrieri în versuri și în proză mediocre". Situația criticii depinde la rîndul ei, după opinia profesorului și criticului Al. Piru, de necesitatea reexaminării „falselor consacrări" și de restituirea „adevăratelor valori", criteriile critice fiind „onestitatea și autoritatea" pe care o dă vocația, pregătirea și experiența.

V. V

Pronostic

Dacă volumul de debut (Fata și bătrînul — *nuvele), în ciuda succesului de librărie, n-a avut un ecou stăruitor în critica literară, numele autorului, Mihai Giugariu, va fi, credem, prin romanul* Condotierul, *o revelație a prozei în anul 1970. Cele cîteva fragmente publicate în presă (în* România literară *au apărut :* Obeliscul îngerilor și Hortensii palide) *indică, fără putință de tăgadă, o conștiință epică matură, avidă de acumulări în observațiile asupra vieții imediate și aptă de pătrunderi în adîncimea realului. Dincolo de remarcabila percepție a detaliului sensorial, dovadă a unei sensibilități în dispoziție de pîndă, intuim o deschidere spre frenezie și exuberanță, văzute ca urmări ale eficienței în acțiune, ale poftei de muncă, fiind adică o laudă a energiei creatoare. Iată o stare de spirit densă, fecundă, de încredere în fapta concretă, în puterea omului de a construi temeinic chiar sub povara meditațiilor și a dilemelor, — stare de spirit tonică a cărei absență o resimțeau destule din narațiunile apărute în ultima vreme. Sperăm că editura* Mihail Eminescu *nu va prelua și unele tradiții dezagreabile ale practicii de editare, tergiversînd, fără motiv, din considerente birocratice, apariția unui roman substanțial, dedicat actualității.*

S. D.

Surisul Amfiteatrului

Numărul de Anul Nou al **Amfiteatrului** e remarcabil, prin suplimentul său. În fine, iarăși **Amfiteatru** privește lucrurile mai studențește, mai vioi.

E destul de greu să faci umor adevărat.

Amfiteatru a oferit o probă de umor intelectual care a detașat-o net.

I. T.

UNIVERSITATEA POPULARĂ BUCUREȘTI ȘI UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

organizează joi 15 ianuarie, orele 19, la Ateneul Român, recitalul literar-muzical

EMINESCU (1850—1970)

Își dau concursul: *Nicolae Secăreanu, Septimiu Sever*, artiști emeriți, *Ludovic Antal, George Paul Avram, Simona Bondoc, Olga Bucătaru, Ion Caramitru, Gheorghe Cozorici, Dinu Ianculescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan și Elena Sereda.*

Soliști : *Nicolae Gafton, Aurelia Diaconu, Martha Kessller* și Corul Filarmonicii de stat „George Enescu", dirijat de *Vasile Pintea.*

Comentariu literar : *Victor Crăciun.*

Regia artistică : *Cristian Munteanu.*

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

George Călinescu : CARTEA NUNȚII (E.P.L.).
Cu o prefață de **S. Damian.**

Petre Ispirescu : OPERE, volumul I (E.P.L.).
Note, variante, glosar și bibliografie de Aristița Avramescu. Studiul introductiv aparține lui Corneliu Bărbulescu.

Sandu Aldea : NUVELE — Pe drumurile Bărăganului (E.P.L.).
Ediție îngrijită și studiu introductiv de Petre Pintilie.

Veronica Micle : POEZII (E.P.L).
Ediție îngrijită și prefațată de Aug. Z. N. Pop.

Mihai Tunaru : STAȚII ÎN CÎMPIILE DEZORDINII (E.P.L.).
Roman.

M. Petroveanu : G. BACOVIA (E.P.L.).
Monografie.

Eugen Boureanul : VIJELIA (Editura tineretului).
Roman istoric al cărui personaj central e domnitorul Ștefan Tomșa (colecția „Cutezătorii").

Mircea Maliță : CRONICA ANULUI 2000 (Editura politică).

Sala Marius : CONTRIBUȚII LA FONETICA ISTORICĂ A LIMBII ROMÂNE (Editura Academiei).

Miron Constantinescu : STUDII DESPRE TRANSILVANIA, în limba franceză (Editura Academiei).
Lucrare apărută în colecția „Biblioteca istorică română".

*** * * POVESTEA SIRENELOR (Editura tineretului).**
Volumul cuprinde șase repovestiri după Odiseea lui Homer semnate de Iulia Murnu (Colecția „Traista cu povești").

Marcela Focșa și Cornel Irimie : ICOANE PE STICLĂ (Editura Meridiane).
Reeditare.

Ion Miclea : ROMANIA ANTIQUA, în limba franceză și germană (Editura Meridiane).
Album.

Magda Mihăilescu : SOPHIA LOREN (Editura Meridiane).
Lucrare apărută în „Biblioteca cinefilului".

POEZIA:

Florin Manolescu

Fie că vrem, fie că nu vrem să recunoaștem lucrul acesta, există o literatură manieristă față de care ar trebui să avem mai mult respect și în legătură cu care ar fi cazul să discutăm eliberați de orice prejudecată.

Foarte mulți critici cred că a spune unui poet că versifică bine, că este, cu alte cuvinte, un versifex, *înseamnă a-i discredita opera, și, probabil că determinați de această mentalitate, poeții se scandalizează și ei cînd cineva le spune că sînt* manieriști.

Dar Tudor George, Leonid Dimov sau Ion Gheorghe (în Zoosophia*) — autori cu o vocație excepțională — sînt poeți manieriști, așa încît în legătură cu această formulă nici nu ar trebui să facem atîta discuție.*

Călinescu este și el un manierist în poeziile sale, ca să nu mai vorbim de programul teoretic, din care poate că este bine să reproduc un citat, pentru cei care nu se lasă convinși decît de clasici: „De cînd există poeți prozodia a stat pe planul întîi. Versul nu e un înveliș, el este o parte însemnată a miezului. Nu poți smulge pielița piersicei fără a răpi rațiunea însăși a fructului. Poți recita în versuri orice, tabla înmulțirii, cultura tutunului ori recoltarea bumbacului, versurile aparent didactice rămîn poezie fiindcă sistemul de acorduri provoacă el însuși o comoție ca și muzica. Malherbe, Boileau, poeți prozaici în conținut, sînt foarte mari poeți pe alocuri prin faptul că știu să miște degetele pe liră" (Ce este poezia ?).

Înțeleg deci prin manierism *o structură permanentă a spiritului nostru, indiferentă de curente sau de școli literare, capabilă să se exprime însă numai în anumite momente ale istoriei literare. Faza de manierism a unei literaturi este rezultatul unei conjuncturi fericite, în care, întoarsă cu fața spre sine, literatura este liberă să se dezintereseze de orice program teoretic. Mai mult decît atît, literatura manieristă dovedește că într-o cultură există liniște, și în aceste momente de răgaz și de prosperitate ale literaturii, manieriștii ne aduc aminte, tuturor, că în afara lumii adevărate în care trăim, mai există o lume muzicală a cuvintelor și a formelor pure, un vis al sufletului nostru, în care ierburile cresc și păsările zboară altfel decît în realitate.*

Alexandru Miran
Adevărata întoarcere

Un astfel de poet manierist este și Alexandru Miran, care, după debutul din 1967 al lui Leonid Dimov, ne dă (prin ciclul *Pastil* din *Adevărata întoarcere*) cea mai pură pagină de literatură manieristă.

Pentru a face dovada talentului adevărat al autorului, ar trebui să vorbesc, desigur, și despre celelalte poeme ale volumului (ciclurile *Preludii* și *Adevărata întoarcere*). Cerîndu-mi scuze poetului, pentru că mai toate poeziile sale meritau, în egală măsură, o analiză, eu îmi iau însă libertatea de a mă opri în fața unei singure secțiuni, care mă fascinează în primul rînd.

Cele mai multe poeme din ciclul *Pastil* sînt de fapt niște povestiri, niște narațiuni baladești, în gustul lui Ștefan Aug. Doinaș, transfigurate însă printr-o nomenclatură clasică sau prin sigle de arhitectură medievală care, toate, ne transportă într-un decor de cuvinte fantastic: „Pastil și Versatil, din întîmplare / s-au cunoscut în casa lui Cutare. / Ci Versatil, nedezbumbatul pastor, / cu zîmbetul augural de castor, / deodată, se iscă prieten foarte / cu Don Pastil, unit pînă la moarte, / fără-ndoială, prin esențiale / curate legături ombilicale".

Don Pastil este prieten, prin urmare, cu severul pastor Versatil, care, în taină însă, îi dă lecții horațiene: „Adesea, ciugulindu-i cîte-o ață / din haina de velur, îi da povață: / — «Iubite, o-la-la, nu-mi vine-a crede, / ai și albit, suave Arhimede. / De ce te-ascunzi de soarele plăcerii ? / Gonește grijile, ia-ți partea mierii, / rostogolește-te ! Să știi că mie-mi / străluminează-n suflet „carpe diem" !»".

Cum se întîmplă însă în viață, cînd elevul greșește, dascălul, care experimenta ca Mefisto prin discipoli, se desolidarizează, rostind chiar capetele de acuzare: „Dar la ajunsul Regelui de Sfoară, / cînd pe craidoni din săbii îi tăiară, / Pastil fu-nvinuit cu ponturi grele, / că ar fi jinduit printre zăbrele, / la fetele lui Teofil, suite / pe scări să strîngă poame pîrguite, / că tot privind la șubredele rochii, / ne-ngăduită lipsă de rușine ! — / ca unui melc i se lungiră ochii, / ceea ce curtea cumpănind în sine / dădu pedeapsă gingașă: surghiunul, / deși dintre jurați fusese unul, / pe nume... Versatil, care ceruse / să cadă capul celui ce văzuse". *(Versatil)*.

Ar trebui să înțelegem că acest poem este în primul rînd o fabulă clasică, cu caractere și cu o moralitate subtextuală. Însă datele reale, pe care poemele se întemeiază sînt accidentale, pentru că ele pot aparține cînd clasicei Arcadii, cînd, dimpotrivă, Germaniei gotice: „Von Herzoglingenglocke îl chemase / pe oaspele bizar la ora șase / cu gînd hymeneal, să i-o arete / pe fata lui bălană, Margarethe"... *(Carusel)*. Iată și bucle pastorale ale imaginației, galanteriile, desenul subtil de salon: „Bucolicul Pastil privea rotundul pur / al amforei necîntărite de azur / ... / cînd, iată, se visă într-un tărîm deschis, / cioban rătăcitor, cu numele Daphnis. / Mîna mioarele prin galben, șuierînd, / își despletea uimirea-n vîntul vechi și blînd, / lumina tălpilor și-o semăna pe stînci, / cu ochii poleia fîntînile adînci" *(Amfora)*.

Nu fabula transparentă prezintă vreo importanță în poemele lui Alexandru Miran. Pastil este de fapt un personaj arhetipal, în trecere prin lumea minunată a cuvintelor, și la fiecare popas, în Grecia preclasică, în Evul Mediu sau în lumea pastorală a salonului francez, el caută liniștea *frazei*, care face ape, amețindu-ne prin rafinamentele ei: „Un secol rătăci Pastil, nădăjduind, / și-ajunse tînăr la Oceanul Insulind, / pe stînca de safir înalt, primordial, / de unde Mona Vana coborîse-n val... / ... / O, cer pitagoreic și cianofil, / sub numerele tale ți-am rămas copil" *(Pe stînca de safir)*.

Ion Potopin
Clamor

Manierismul lui Ion Potopin, poet surprinzător prin cîteva poeme de un rafinament desăvîrșit, poate fi ilustrat în aproape toate compartimentele poeziei, de la rimele somptuoase ale unor versuri (irumpe / cum pe ; virgine / crin e ; pipăi / clipă-i ; cad ne / Ariadne ; zvon a / Antigona ; frate / Eufrat e...), pînă la leporismul muzical („O știu doar ruginite crizanteme / — iubita mea, tu n-ai trecut pe-aici / de cînd în piersici înfloriră steme / și-n vișini, vii viori de rîndunici") sau la prețiozitatea de stil spaniol a altor strofe („Păunul zilei culegea augusta / bijuterie-n aripi. Lîngă cer / coroana zborului ardea înaltă. / / Magica frunte, arcul melifer / îl arunca mai sus, dar goală nu sta / visînd în ierburi roua morții, caldă"). Temperamentul manierist al poetului obligă materia să se onduleze, să facă bucle baroce, așa încît o frază, care poate că în conținutul ei este banală, devine poezie: „Incinerat, cadranul mai presăra din turn / oxidul rece — al vremii ce nu se mai întoarce, / ca un chimval de smirnă tăcerea în coturn, / plimbîndu-se, o cupă de vin nostalgic sparge" *(Gravuri)*.

Autorul este, prin urmare, un arhitect, un constructor care se mișcă într-o lume de cuvinte, fascinat, ca și Alexandru Miran, de spectacolul pe care *fraza* îl poate oferi.

Intelectualismul subțire, meditația onirică, cu mijloacele poeziei lui Al. Philippide *(Din totdeauna, Fără-de-ochi)* și mai ales nostalgia pentru decorul de confort filologic nu lipsesc nici ele din această poezie: „Aici am plîns — îți minte ? cu tine între perne / poveștile pierdute sub clopote de vis / o pulbere subțire pe frunte se așterne, / și ninge somnul veșted pe cărți ca un cais. / ... / Te-așezi apoi, trudită, pe unul din fotolii / și-aștepți ca amintirea să prindă alt contur, / visînd cum se ridică din mucede infolii / în mîini cu harfa lunii un palid trubadur" *(Casa copilăriei)*.

Poezia devine, în felul acesta, „o aventură a vocii vane", un pur spectacol muzical, desfășurat între cărțile și spiritul poetului, ca în acest poem excepțional: „Meandră înghețată în matca lui, alături / stă trupul ars de rugul ce-nvolbură păuni / cu cozi rotite-n iarna pierdutelor omături / cînd sania tăcerii trasă de cai nebuni / descarcă noi acorduri cum n-au fost niciodată / și păsări despletite, în gușă cu viori / — o matrice sonoră adînc incendiată / cînd zeul poeziei mă ia de subțiori. / / E ceasul cînd vin cerbii să ia amurgu-n coarne / și își deschid, mari, ochii fîntînile adînci, / cînd somnul se închide în tainice lucarne / ca aurul luminii lichefiat sub stinci ; / cînd se rotesc condorii cuvintelor și presuri / un stol domol ce vine din vechile lecturi / și îmi întorc privirea spre netedele șesuri / ca pîntecul de fată sub lacomele guri. / / Metaforei din urmă profilul dulce-i pipăi / și-mi distilez extazul ca un suprem alcool / și nu mă-ntreb, din focul ascuns, cîtă risipă-i / pe șoldul poeziei ce-nmugurește gol. / / Dar încă sus, ca plînsul vulturului, e piscul / și ora pare-un clopot de bronz sunînd în mers, / iar inima-și aruncă tot mai departe discul / de n-o mai pot ajunge cu zborul unui vers" *(Geneza versului)*.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Silvian Iosifescu
Literatura de frontieră

Nu-ți trebuie prea mult „flair" detectiv ca să descoperi că acestă carte a ieșit din anumite preferințe marcate de lectură. Numai cineva, căruia i-a plăcut mereu să citească jurnale intime și de voiaj, confesiuni, memorii și biografii, reportaje și anticipații științifico-fantastice, era capabil să o scrie ; informația lui Silvian Iosifescu într-un asemenea domeniu e enormă și nici o „documentare" ad-hoc n-ar fi reușit să o realizeze; frecventarea apoi îndelungată a zonelor unde beletristica se interferează cu istoria, știința, filozofia sau publicistica pur și simplu, l-a deprins să reflecteze asupra condițiilor a ceea ce, pînă la găsirea altui termen mai potrivit, se poate numi „literatura de frontieră". Din preferința la care mă refer a rezultat o carte originală, bine gîndită și plină de observații judicioase, ascunse sub haina sobră pe care o îmbracă astăzi lucrările de teoria literaturii ; autorul procedează cu toată circumspecția reclamată de ele, începe printr-un lung capitol destinat să fixeze cît mai exact ce își propune să examineze, ne antrenează apoi într-o amplă discuție metodologică, spre a ajunge abia după acestea la analizele propriu-zise. Chiar în cadrul lor, are grijă să fixeze antecedentele, să schițeze o istorie a speciei respective, să deschidă numeroase paranteze, menite comentării opiniilor diferite și trimiterii la scrierile de specialitate. Dar se constată ușor că ceea ce-l preocupă în primul rînd pe autor e dezvoltarea unor considerații personale, înlănțuite strîns, dar și cu o evidentă plăcere speculativă, liberă de orice sistematizare. Spiritul „ticăit" care refuză să înainteze altfel decît cu pași de melc dîndu-și iluzia rigorii „științifice", cazuistica abstractă și sterilă, îi plictisesc repede. Silvian Iosifescu are o inteligență foarte mobilă și extrem de suplă ; a distila la nesfîrșit esențele în retortă — așa cum ne mărturisește — îi repugnă, preferă să noteze într-o propoziție expeditivă eventualele nuanțe și variațiuni, ca să poată trece fără insistențe peste ele, la lucrurile care-l interesează. Îndărătul teoreticianului, omul de gust care-l îndeamnă să dea un citat savuros, chiar atunci cînd necesitatea argumentației nu-l cere neapărat, să strecoare cu umor aprecieri acolo unde o ierarhizare a valorilor se impune. Construcția științifică nu suferă de pe urma acestor „mici infidelități", în schimb cartea cîștigă culoare și vioiciune. Silvian Iosifescu clădește pe un teren extrem de mișcător, cu prudență, dar și cu o remarcabilă ingeniozitate. În speciile literare marginale, scrisul artistic își joacă adesea drama lui existențială și, luminînd-o, autorul izbutește să surprindă și să caracterizeze cîteva din aspectele care, astăzi, o definesc. Ce a adus „descoperirea specificului" în aceste zone ni se relevă cu subtilitate și înțelegere a tendințelor literaturii contemporane. N-am priceput însă rațiunea care l-a făcut pe Silvian Iosifescu să nu consacre și un capitol special eseisticii filozofice, deși menționează frecventele ei interferențe contemporane cu epica și lirismul. Fascinația exercitată în prezent de științele exacte, pozitive, asupra gîndirii speculative n-a împiedicat-o să continue a recurge și la expresia „literară". Și pe tărîmul confesiunilor mai erau de notat schimbări revelatoare. Mentalitatea modernă a făcut posibilă apariția mărturiilor pe care cutează să le aducă despre ei înșiși amorali sau asociali, criminali, invertiți, declasați etc. Tipul acesta de memorialistică este un ecou direct al existențialismului, și merita să fie studiat. Cartea stîrnește, desigur, și numeroase alte observații, invitînd la dialog. Dar tocmai aceasta dovedește că e produsul unor reflecții vii, personale, care nu umblă pe cărările bătute, ci știu să deschidă orizonturi noi spiritului.

Mihnea Gheorghiu
Dionysos

Exact sub semnul „Literaturii de frontieră" stau practic paginile pe care Mihnea Gheorghiu le publică sub titlul : „Dionysos". Spun aceasta, pentru că textele adunate aici oscilează între reflecția pe marginea formelor și istoriei spectacolului dramatic, diversele impresii reținute din numeroase voiaje, schița biografică instructivă, evocarea poetică și gazetăria curată. E vorba — ni se precizează — de niște „eseuri lirice"; termenul, dacă înțeleg bine, urmărește să fixeze statutul aparte al considerațiilor foarte degajate pe care volumul le cuprinde, ca și natura lor, asociații intelectuale spontane generate de stări emotive intense. Foarte deseori Mihnea Gheorghiu pornește de la un fapt trăit ; într-o expoziție din Montreal a văzut un miner etrusc care închipuie o scenă: Hypnos și Thanatos purtîndu-l pe Sarpedon ; la Cairo a descoperit o statuetă feminină inspirată de viața cotidiană a oamenilor în Egiptul antic; pe țărmul albastrului Ontario i-au venit în minte versurile lui Whitman : „Cîntă-mi poemul ce izbucnește din sufletul Americii"; la Londra a rămas gînditor în fața zidului unei fabrici de bere cu inscripția lapidară „aci a fost..." (vestitul teatru „Globus") ; incendiul gotic de piatră transcedidă al catedralei din Burgos i-a amintit brusc umbra Cidului ; la Liffey-river a ajuns a doua zi după ce murise Séan O' Casey și ploua cenușiu etc. Toate acestea sînt prilejuri de dizertații culte „ à bâtons rompus", Shakespeare și mentalitatea publicului elisabetan, „plebeismul lui Goya", relațiile domnilor valahi cu curtea engleză, Bach și „Mutter Courage", alaiul dionisiac și „călușarii" noștri, multe nu lipsite de substanță și finețe. O idee care revine e a sugera apropieri ale universului tragediei grecești cu folclorul dunăreano-balcanic. Sîntem în patria lui Dionysos, îi place să-și spună Mihnea Gheorghiu, de aceea ne amintește mereu că la Capul Midia (Medeea) expediția argonauților s-a oprit spre a saluta templul lui Hellios din Insula Șerpilor, că Delta Dunării adăpostește un schit al Dzinei (Dianei), că sub cerul septentrionului „barbar" Euripide a scris „Bachantele", că „tragos" ar putea avea ca etimologie chiar cuvîntul „trakos" ș.a.m.d. Cită vreme nu țin să devină teorii și se mulțumesc să satisfacă gustul fabulației mitice, asemenea gînduri posedă reale virtuți poetice ; să notăm că ele nu sînt cu totul insolite, fiindcă l-au obsedat, chiar mai stăruitor, și pe Dan Botta. Poezie și inventivitate există și în numeroase din evocările intercontinentale ale lui Mihnea Gheorghiu ca și în caracterizările sale critice. Barocul templelor ibero-americane e definit ca un „pojar mirabil nebunesc" : „rogozul de pe dunele de la Warnemünde primește amurgul baltic în săbiile verzi pe care tremură-n vînt o rouă sărată"; Séan O'Casey „trandafirul roșu" al „verdelui Erin" e „un strop de foc în ploaia rece și cenușie" din Dublin. Prezentarea lui Daniel de Foe dezvoltă o metaforă tulburătoare : „Robinsonadă" e de fapt o autobiografie simbolică. Dar și de multe ori „eseurile lirice" se rezumă la purul colportaj. Nu puține din cam prețios intitulatele „melpomenade" ale lui Mihnea Gheorghiu rămîn simple cronici dramatice de spectacol și se mulțumesc să repete locuri comune cu privire la Cehov, Gorki sau Shaw. Pe „note și contranote" publicistica își pune iarăși amprenta efemerului. O anumită dispoziție de a rezolva „jurnalistic" confruntările ideologice, apare aici comunicînd sentimentul improvizației. Relativismul axiologic al lui Steiner — decide tranșant Mihnea Gheorghiu — e snob ; freudismul trebuie considerat o doctrină „insuficient de edificatoare". De la Céline la Genêt putem trage o linie directă pînă la „literatura pornografică pe care Olympia-Press și alte edituri specializate o disemnează în lumea întreagă" ; „Erotomania limbajului sună spart și gol urechilor unui public normal și de bun simț. El știe să depună în raftul cuvenit cutare scriere a lui Nabokov, Genêt, Beckett, H. Miller sau William Burroughs". Lista provoacă perplexitate. Iar cuvîntul „cutare" face parte tocmai din arsenalul acelor formule ambigue pe care publicistica își clădește diplomația ei îndoielnică. Să fim consecvenți cu noi înșine : oare nu însuși Mihnea Gheorghiu ne asigură că : „Timpul ambiguității este un timp pierdut" ?

EMINESCU
şi
LIRICA EUROPEANĂ

Dintre simbolurile lui Eminescu, unul din cele mai încărcate de semnificaţii este simbolul lirei şi al „arfei" — legate nemijlocit de substanţa poeziei. Aceste simboluri, completate cu cel al „laurului pururea verde", sînt invocate de genialul poet de-a lungul întregii sale creaţii, începînd cu poeziile de debut şi pînă la marile poeme ale maturităţii.

Lira, harpa şi laurul însoţesc la el imaginea lui **Orfeu** şi a lui **Apolo,** protectorii zeieşti ai poeziei. Arta poetică eminesciană stă, de la bun început, sub semnul marii poezii a Greciei antice.

Orfeu, care — de fapt — nu-i decît o încercare de „umanizare" a lui Apolo, simbolizează la Eminescu — în **Memento mori** — marea poezie, izvorîtă din străfulgerările gîndului şi din sfîşietoarele tresăriri ale inimii artistului. Imaginea azvîrlirii lirei în mare de către Orfeu, în finalul episodului **Grecia,** este una din cele mai revelatoare pe care le cunoaşte lirica modernă. Alături de **Orfeu,** ne întîmpină la Eminescu — obsedant — figura lui Apolo

Motivul apolinic, una din dominantele liricii europene, este prezent la poetul nostru în toate ipostazele lui definitorii. Putem afirma — cu toată convingerea — că în întreaga dezvoltare a literaturii europene, nu ne este cunoscut un alt poet care să fi tratat acest motiv atît de multilateral. aşa de adîncit — ca Eminescu, motiv întruchipat de el în Orfeu, Hyperion sau Apolo.

Un Goethe, un Schiller, familiari poetului nostru, sînt preocupaţi şi ei de reprezentarea artistică a lui Apolo, zeu favorit al grecilor. Goethe manifestă afinităţi organice cu spiritul senin-olimpian, apolinic, iar Schiller — la rîndul lui — îl invocă pe zeu adesea în poemele inspirate din lumea de mituri elene.

La Eminescu, **complexul apolinic** se configurează bogat, nuanţat, şi — lucru demn de reţinut — nu numai în poezie, ci şi în paginile de proză. Iată unul din motivele pentru care poezia lui Eminescu îşi revendică un loc de cinste în sanctuarul poeziei europene şi universale.

Caracteristic creaţiei eminesciene este **imperativul seninătăţii,** component esenţial al spiritului apolinic. Termenul **senin** la Eminescu transpare aproape în fiecare din stihurile lui. Puţini dintre marii poeţi ai lumii au aspirat cu atîta fervoare la echilibru şi armonie ca el. În **Odin şi poetul** (1872) citim următoarea profesiune de credinţă, edificatoare : **Nu crede că-n furtună, în durere, / În arderea unei păduri bătrîne, / În arderea şi-amestecul hidos / Al gîndurilor unui neferice / E frumuseţea. Nu — în seninul, / în liniştea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumuseţe...**

Aceste versuri profunde, de cea mai autentică rezonanţă şi tradiţie clasică, ne îndreptăţesc — ca şi multe altele, la fel de grăitoare —, să-l situăm pe Eminescu printre marii romantici care au încercat o sinteză — nu ezităm să spunem organică — între romantism şi rigoarea spiritului clasic.

Referirile atît de frecvente la **Apolo** ale romanticului Eminescu, atestă afinităţile lui cu marea, pilduitoarea artă a anticilor. **Marmoreanul, simţul plastic al poetului, armonia inegalabilă a versului său, setea de perfecţiune în expresie şi — ca o încununare — dezbaterea cu patos a temei poetului-tribun, poeta vates, subliniază afinităţile lui indiscutabile cu poezia antică.**

La temelia viziunii sale apolinice, stă momentul **horaţian,** o altă piatră de hotar a liricii europene. **Horaţiu** dintre latini, **Homer** dintre greci sînt în ochii lui Eminescu poeţii cei mai reprezentativi ai antichităţii clasice. O dovadă în acest sens este şi faptul că poetul nostru i-a tradus — parţial — şi i-a imitat, în cadenţa unică a versurilor lor. Pe Vergiliu şi pe elegiacii Romei : Catul, Tibul, Properţiu, şi mai ales pe Ovidiu, îi considera apropiaţi. Pe Catul, cu celebra apostrofă către Lesbia : **Odi et amo,** dar, în primul rînd, pe Ovidiu cu erotismul lui, îi recunoaştem adesea în strofele lui Eminescu. Episodul **Cătălin** din **Luceafărul** trădează reminiscenţe din **Ars amandi,** în versurile unde săgalnicul şi neînduratul Cupidon îl face pe amorez să rostească formula incantatorie : **„Cum vînătoru'ntinde'n cring / La păsărele laţul, / Cînd ţi-oi întinde braţul stîng / Să mă cuprinzi cu braţul."**

Poetul român este atît de pătruns de spiritul celor vechi, încît el găseşte necesar să releve excelenţa artei antice faţă de producţiunile artistice — fără contur şi personalitate — ale lumii moderne. „Homer îi natural", relevă Eminescu — ca în alt poem să proclame : **„Natur-alăturată cu — acel desemn prea şters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus" (Icoană şi privaz).**

Este un lucru ştiut că „naturismul poetic" al anticilor era o problemă mult dezbătută în epoca romantismului, ca şi în deceniile următoare. Schiller în eseul : **Despre poezia naivă şi sentimentală** conchidea : „Modernii sînt sentimentali, anticii erau naivi".

Geniul înţeles ca naivitate spontană, ca forţă şi expresie a naturii, ideea aceasta era vehiculată în estetica romanticilor cu referire specială la Homer, la antici în genere, iar dintre creatorii moderni la Shakespeare şi la Goethe.

Shakespeare ocupă un loc particular în inima şi în mintea lui Eminescu. În poe-

mul **Cărţile,** o răscolitoare confesiune poetică, marele Will este arătat — alături de iubită — ca supremul lui învăţător, glasul şi oracolul naturii — căruia i se adresează cu pietatea unui neofit : **Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale, / Prieten blînd al sufletului meu ; / Izvorul blînd al cînturilor tale / Îmi sare-n gînd şi le repet mereu / ...Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învăţat ca lumea s-o citesc...**

Imaginea „lumii ca teatru" prezentă în **Glossă** ar putea fi pusă şi pe seama genialului dramaturg, a cărui operă este considerată ca o scenă a lumii, unde fiecare e chemat să-şi contemple chipul.

Dar, Eminescu — cum ştim — e din familia creatorilor autentici. Studiul izvoarelor din care a sorbit nu epuizează şi nu explică nici pe departe valorile poetice ale operei lui.

Se poate discuta, cu oarecare temei — de pildă — despre unele ecouri ale romanticilor germani la Eminescu. Preferăm să le numim **confluenţe** şi semne ale unor afinităţi elective, tipare şi structuri poetice comune spiritelor înrudite. **Floarea albastră,** motiv pregnant romantic, poetizat de Novalis, ne întîmpină — transfigurat şi la Eminescu ; **Hyperion** îşi are un corespondent în eroul romanului liric cu acelaşi nume al lui Hölderlin, tot aşa de bine cum poate fi interpretat şi ca un alt chip al lui Apolo. Corespondenţe se pot găsi între Eminescu şi Lamartine în **tematica lacului** şi în **imaginea iederei,** configurate asemănător la ambii poeţi — precum şi între Eminescu şi Alfred de Vigny.

E momentul să schiţăm, urmărind — succint — locul ce-l ocupă Eminescu în familia marilor spirite şi raporturile — pline de semnificaţii şi nu îndeajuns relevate — ale poetului român cu creaţia lui Goethe.

Dorul eminescian îşi află — parţial, desigur — corespondentul în acel **Sehnsucht,** predilect la Goethe. Tentaţia folosirii de motive folclorice, comună la ambii poeţi, atestă preţuirea acordată de poetul german şi român muzei populare. În **Mureşanu,** figura eroului, precum şi cadrul general al poemului, se compun şi din elemente faustice, nuanţate — e drept — cu reminiscenţe din Byron, în spiritul demonismului, ca şi din momente orfice şi prometeice — dar monumentalitatea chipului lui Mureşanu se profilează pe fundalul istoriei noastre naţionale.

Titanismul şi vizionarismul eminescian nu exclud tonurile lirice, intime ale eroticii sale. Gustarea licorii iubirii, transcrierea poetică a ipostazelor erotice au la Eminescu semnificaţii şi romantice şi transcendental-cosmice. Sentimentul înălţător al iubirii, purtată pe aripile **dorului** — cu rezonanţe cînd senzoriale, cînd platoniene — are la el multe puncte comune cu erotismul poeziei orientale. Romanticii germani : Schlegel, Rückert, Heine, Platen dezvăluiseră în ochii uimiţi ai Europei misterele pline de înţelepciune şi de cupiditate erotică ale Orientului. În poemul intitulat **În căutarea Şeherazadei,** de inspiraţie senzual-romantică, sublimată, ni se deschid porţile de taină ale marii poezii a Asiei : **„Corabiei apusene grea de gînduri / Sinistre — eu pe valuri îi dau drumul. / Frîntă de stînci se risipeşte-n scînduri.**

Ca şi Geothe, în **Divanul apusean-răsăritean,** Eminescu caută să stabilească în poemul menţionat mai sus o punte de legătură între spiritualitatea europeană gravă şi cea frenetică a lumii orientale. Întocmai ca Diotima din **Banchetul** lui Platon, Şeherazada — „profetă vrăjitoare" — îi dezvăluie adevărul suprem : **„Ca să m-asculţi şi să duci de la mine / A-nţelepciunii ş-a frumuseţii floare, / Să luminezi gîndirile din tine".**

Darurile creatoare sînt unice la Eminescu — şi ele se traduc prin „frumuseţe şi înţelepciune", îngemănînd aici laolaltă Orientul şi Occidentul. Este unul din momentele cele mai tulburătoare din întreaga lirică eminesciană, moment cu nimic mai prejos decît cea mai aleasă perlă din **Divanul** goethean.

Punctul culminant al poeziei stă, la Eminescu, sub semnul **înţelepciunii fremătătoare,** el reprezintă conul scînteietor în care pulberea lumilor se agită „sub imperiul unei raze" — sub „raza gîndului eternă".

Eminescu murmură, împreună cu Schiller, imnul de glorie şi de sanctificare a spiritului uman creator : **„Tot ce-i mai divin pe lume este gîndul luminos".**

Grigore TANASESCU

Limba şi stilul operei literare a lui Mihai Eminescu

În al doilea volum al recent apărutei culegeri de *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX* (redactori responsabili Al. Rosetti şi B. Cazacu), Al. Rosetti şi Ion Gheţie se ocupă de *Limba şi stilul operei beletristice a lui Mihai Eminescu* (p. 307—341). Al. Rosetti reia un studiu mai vechi al său despre *Limba poeziilor lui Eminescu,* publicat în *Studii lingvistice,* 1955, p. 33—58 şi în broşură în 1956 (E.S.P.L.A., M.B.C. nr. 44) şi o comunicare citită la al VIII-lea Congres de studii romanice de la Florenţa din aprilie 1956 : *Michel Eminesco et le roumain littéraire dans la deuxième moitié du XIX-e siècle.* În afară de cîteva articole mai mărunte din 1956 şi pînă în prezent, despre limba şi stilul operei eminesciene au mai apărut: o lucrare de Gh. Bulgăr, *Eminescu şi problemele limbii române literare* E.Ş., 1963 ; L. Galdi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu.* E.A.R., 1964 ; G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană.* E. Ş. 1965 şi *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu,* sub redacţia lui Tudor Vianu. E.A.R., 1968.

Actualul studiu al lui Al. Rosetti şi Ion Gheţie are caracter de sinteză şi, spre deosebire de *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu,* care se ocupă numai de opera literară antumă, prezintă interesul de a lua în considerare şi opera literară postumă a poetului.

Evident spaţiul studiului fiind relativ mic, autorii au trebuit să procedeze la o selecţie a faptelor şi să se limiteze la schiţarea aspectelor generale ale limbii şi stilului lui Eminescu. Observaţiile, totdeauna argumentate, mi se par fundamentale.

Studiul limbii şi stilului lui Eminescu este precedat de o periodizare a operei în patru epoci. Întîia epocă (1866—1870) se află sub influenţa poeziei lui Bolintineanu, Eliade şi Alecsandri, în genere a poeziei naţionale. A doua epocă (1870—1876) e sub înrîurirea romantismului european, îndeosebi german, ca urmare a studiilor poetului la Universităţile din Viena şi Berlin. În a treia epocă (1876—1878) producţia poetică a lui Eminescu, care se individualizase încă din a doua epocă, poartă pecetea maturităţii artistice, pentru ca în ultima epocă (1878—1883), creaţia să se desăvîrşească, eminescianismul atingînd cele mai înalte culmi

Pentru a debarasa expresia poetică românească de convenţionalism şi artificialitate, de care se resimt în parte şi poeziile sale din prima epocă, Eminescu a apelat la izvoare vechi şi noi, la limba veche şi limba vorbită. „Sinteza acestor elemente într-o formulă personală — iată esenţa limbajului poetic eminescian".

Autorii întreprind în continuare o analiză a limbii lui Eminescu, relevînd fonetismele regionale (specifice mai ales Moldovei) şi fonetismele arhaice, formele populare, regionale şi arhaice ale morfologiei, structura sintactică (influenţa unor procedee retorice la început, sporirea apreciabilă a elementelor conjuncţionale subordonatoare pentru exprimarea diverselor raporturi mai tîrziu), introducerea în vocabular a numeroşi termeni din limba vorbită, a expresiilor, arhaismelor, neologismelor şi a unui număr de cuvinte proprii formate cu ajutorul prefixelor sau sufixelor (dîştern, încifrează, resgem, cerime, furnicime, stîncime, îndrăgitor, sticlitor). Desigur, exemplele nu sînt exhaustive. O lectură recentă a postumelor ne-a atras atenţia asupra unor neologisme introduse de Eminescu din limba italiană ca urmare a frecventării lui Dante şi a poeţilor de Renaştere, precum cuvintele astut şi gentil.

A doua parte a studiului lui Al. Rosetti şi Ion Gheţie este consacrată formării stilului artistic al lui Eminescu. Şi aici observaţiile generale ni se par judicioase şi definitive. Eminescu a trecut de la un stil clasic convenţional şi stereotip pe care-l cultivau poeţii vremii, în frunte cu Bolintineanu şi Alecsandri, printr-o fază de romantism tumultuos, luxuriant, uneori chiar pletoric, spre o expresie din nou clasică, dar de data aceasta esenţială, despodobită, gnomică sau aforistică precum în *Glossă* sau *Odă (în metru antic).* Aceste două poezii, pe care studiul analizat n-ar fi trebuit să le omită, au fost concepute de Eminescu în epoca berlineză (1873—1874) şi definitivate la Bucureşti în 1882, fiind publicate prima dată de Maiorescu în ediţia sa de *Poezii* din 1884 (dec. 1883). Ele sînt reprezentative pentru evoluţia artistică a stilului lui Eminescu de la clasicism de convenţie la unul de substanţă. În *Glossă,* Eminescu a pornit, după cum se ştie, de la un fragment din cugetările contelui de Oxenstiern şi un pasaj din *El Criticon* de Baltazar Gracian, opere de orientare clasică, pe care însă le-a absorbit şi subordonat lirismului său, ajuns în forma finală la expresia ataraxiei, ca în *Luceafărul* (numeroase reflexe ale acestuia pot fi identificate în ultimele două variante ale *Glossei).* Trecerea de la obiectiv la subiectiv şi de la personal la impersonal se observă de asemeni în *Odă (în metru antic),* iniţial odă pentru Napoleon (numărul strofelor a fost redus în forma ultimă de la 13 la 5).

Se poate spune, cu alte cuvinte, că efortul artistic al lui Eminescu a fost îndreptat, pe măsura maturizării sale, în direcţia concentrării mijloacelor de expresie. Diminutivele hipocoristice, gerunziile în funcţie adjectivală, epitetele ornante, abuzul de determinări din prima epocă dispar treptat în fazele următoare. Tendinţa generală a stilului eminescian din a doua epocă este de a restitui cuvintelor sau sensurilor gramaticalizate materialitatea primitivă. Pentru aceasta a urmat definiţia hegeliană a frumosului dată şi de Maiorescu („Das sinnliche Scheinen der Idee"), folosind un impresionant aparat metaforic, cele mai complicate figuri de stil (autorii dau, între altele, exemple de chiasm, adică de aşezare în ordine încrucişată a două perechi de cuvinte : „O femeie dintre flori zi-i şi o floare între femei" ; „Să faci din viaţa mea un vis, / Din visul meu o viaţă"). În faza finală a creaţiei sale, Eminescu părăseşte construcţiile strălucitoare, dar prea „lucrate", scutură (lucrul l-a observat întîi Ibrăileanu) epitetele, metaforele, comparaţiile, tot ceea ce încărca discursul poetic. Prin aceasta (cum tot Ibrăileanu observa în ale sale *Note asupra versului*) poetul eliberează rezervele muzicale ale sunetelor, grupurilor de sunete şi cuvintelor, ajungînd la cea mai pură formă a cîntecului liric, în care, aceasta e concluzia studiului lui Al. Rosetti şi Ion Gheţie, „valorile abstracte şi cele concrete sînt armonizate într-o formulă de fericit echilibru, iar virtualităţile expresive ale limbii sînt valorificate cu o măiestrie încă neîntîlnită în poezia românească".

Al. PIRU

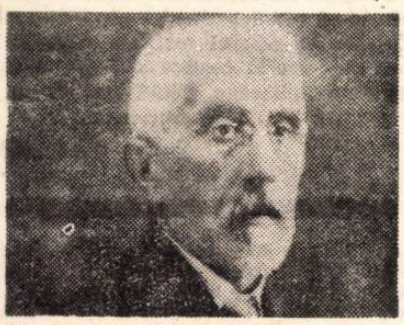
Un prieten al lui Eminescu: C. POPASU

În copilărie, la Caransebeș, am locuit pe strada Traian Doda, într-o căsuță cu două ferestre joase și cu acoperiș de draniță. La stînga se afla casa profesorului Nicolae Tomici, autorul unui volum de nuvele istorice inspirate din trecutul Banatului, iar la dreapta se găsea casa unui cojocar sărman, tatăl compozitorului Vasile Ijac. Peste drum, la colțul străzii, se află și azi casa în care locuiau două figuri ilustre ale orășelului de pe țărmul Timișului, protopopul Andrei Ghidiu, autorul unei monografii a orașului, și cumnatul său, doctorul Constantin Popasu. Acesta, ca student în medicină la Viena, se numărase printre prietenii lui Eminescu.

A murit la 7 ianuarie 1933. Îmi amintesc de el. Era un om solitar, scump la vorbă, uscățiv, cu părul alb, strălucitor. Purta „zvickeri", adică ochelari fără hulube, care se fixau la nas cu un arc minuscul și delicat. El era nepotul episcopului Ioan Popasu și văr primar cu Titu Maiorescu. S-a născut în 1858 la Brașov și a studiat medicina la Viena, ajutat bănește de unchiul său. După terminarea studiilor, a refuzat oferta ce i se făcuse de a rămîne intern la „Algemeines Krankenhaus" din Viena și, în 1895 s-a stabilit la Caransebeș, fiind al doilea medic român în oraș. În nr. 3 din 15 ianuarie 1933 al revistei „Foaia Diecezană" din Caransebeș, publicistul și istoricul N. Corneanu a scris un articol-panegiric cu privire la C. Popasu, consemnînd cîteva date din viața ilustrului dispărut.

Interesant de subliniat e faptul că, student medicinist la Viena, C. Popasu a făcut parte din cercul de prieteni ai lui Eminescu, fiind într-o vreme chiar și președintele societății „România jună". În „Studii și documente literare", I. E. Torouțiu a publicat patru scrisori ale lui C. Popasu către Titu Maiorescu și aceste scrisori cuprind importante informații cu privire la Eminescu și la perioada tragică a internării sale în sanatoriul vienez Döbling: „A botezat întreg personalul din internat. Leidesdorf ist der kőnig von China. Obersteiner: H. Heine, **König der Juden**" (scrisoarea din 26/11 1883) „...Momente mai limpezi are. Mai cu seamă, dacă cineva insistă cu întrebări, dă răspunsuri destul de bune. Din nefericire însă atari momente are prea puține și trec prea iute. Într-un atare moment săptămîna trecută a întrebat pe doctor ce să facă, că se simte slab și ostenit. Doctorul zice că e natural să fie așa, dacă toată ziua se învîrtește în odaie și mereu vorbește. Eminescu-i răspunde că el e ca un ceasornic, care pînă e întors, merge; așa și el trebuie să umble și să vorbească mereu pînă cînd nu mai poate"... (scrisoarea din 28/12 1883).

În anul 1923, la aniversarea semicentenarului „României June", doctorul C. Popasu a ținut în sala „Pomul Verde" din Caransebeș o conferință în care l-a evocat pe Eminescu. Din păcate textul conferinței s-a pierdut și nu a fost publicat nicăieri. Învățătorul pensionar Pavel Jumanca, azi în vîrstă de 85 de ani, care a ascultat conferința, își amintește doar unul din momentele evocate de C. Popasu și anume acela că Eminescu se înfășura



într-un cearceaf alb pe care îl smulgea de pe pat și trecea prin coridoarele clinicei, recitînd versuri și felurite formule sacramentale, cea mai des rostită fiind perechea „Brahma-Brahmina". Bătrînul farmacist Edgar Müller, azi pensionar la Caransebeș, ne-a relatat următoarele: „Doctorul Popasu a murit în brațele mele. În seara zilei de 6 ianuarie 1933 am fost la el acasă, într-un consult comun cu doctorii Theil, Szereny și Jurca. Era bolnav de vreo zece zile, de gripă virotică și dusese boala pe picioare. Acum boala se complicase cu pneumonie și, dată fiind etatea sa înaintată, bolnavul era într-o stare gravă, cu febră mare. I-am adus de la farmacie o pernă cu oxigen. Ne spunea cu o voce stinsă: „domnilor colegi, nu vă mai obosiți lîngă un cadavru". Spre ziuă, la orele 3 și jumătate, a murit. Era un medic strălucit, un intelectual cu o solidă pregătire științifică și umanistică. Era manierat, îmbrăcat totdeauna cu o excepțională acuratețe vestimentară. Săracii nu plăteau niciodată consultațiile, ba le cumpăra el însuși medicamentele trebuitoare. Venea zilnic și stătea cîteva ore în farmacia mea și povestea deseori despre Eminescu. De pildă, își amintea că o dată poetul vroia să-i ofere un exemplar din cartea sa de poezii, cu o dedicație, dar efortul de concentrare pentru a scrie dedicația l-a extenuat atît de mult, încît descurajat și cu o adîncă umilință în glas, Eminescu i-a spus: „Vezi, unde am ajuns, domnule Popasu..." Mai povestea că duminicile mergea la Döbling și îl lua pe Eminescu la plimbare cu trăsura. Poetul stătea taciturn, se rușina de lume și-i cerea lui Popasu să ridice poclitul trăsurii ca să nu fie observat de trecători. Opreau uneori trăsura în fața unei ospătării și, deși Eminescu se plîngea mereu că mîncarea de la spital era insuficientă și prost gătită, mînca puțin, fără apetit, ascultînd însă foarte tulburat orchestra din local și sfîrșind prin a i se umple ochii de lacrimi. Cel mai mult se temea să nu observe lumea din jur că era bolnav și își cenzura mereu gesturile, întrebîndu-l pe Popasu dacă putea face sau nu cutare lucru. Întoarcerile la spital constituiau momentele cele mai grele. Nu se împotrivea, dar îl implora pe Popasu să fie scos cît mai repede de la Döbling. „Mă simt sănătos, îi spunea Eminescu lui Popasu, dar mi-e teamă să insist în fața medicilor, deoarece știu că toți bolnavii nu fac altceva decît să repete acest lucru și mai știu că tocmai această afirmație este, după medici, unul din semnele cele mai evidente ale bolii..."

Îmi amintesc de înmormîntarea doctorului C. Popasu. Aveam 11 ani și eram în clasa întîia de liceu. El și protopopul Andrei Ghidiu mi se păruseră a fi două ființe ciudate. Deseori seara, trecînd prin fața casei, îl văzusem pe Popasu cinînd la masă, o dată în fața unei lumînări aprinse, înfiptă într-un sfeșnic. Probabil se defectase lumina electrică în locuință. Avea o singură cameră, mobilată ca o modestă încăpere de student, cu un singur șifonier și cu hainele și cărțile grămădite prin cîteva mari cufere de lemn cu ferecături metalice. Părul său des ca peria era atît de alb, încît strălucea ca o aureolă de frescă bizantină. Fața-i uscățivă, suptă, cu pomeții proeminenți și de o paloare neobișnuită, îi dădea aerul unui ascet solitar ce suferea cu o resemnare pe care nu i-o putea alunga nici o bucurie. Azi, mă tulbură ideea că doctorul C. Popasu va fi suferit în durată, pînă la capătul vieții sale, pentru imensa părere de rău de a-l fi pierdut pe primul său pacient, pe Eminescu.

Petru VINTILĂ

Album contemporan

I. PELTZ

Foto: O. PLECAN

EVOCĂRI

ANTON HOLBAN

La 15 ianuarie 1937, pleca dintre noi scriitorul care, în nuvela „Halucinații", evocase propria sa înmormîntare: cortegiul funebru al seminariștilor de la Cernica, straniu convoi de călugări, conducîndu-și cerniți profesorul de franceză, pe drumul fără de întoarcere.

De mulți ani, „Bunica se pregătea să moară", dar firavul și zbuciumatul ei nepot — care-i urmărise crispat, cu nesățioasă curiozitate, pregătirile pentru „ultima călătorie", — n-a mai așteptat-o; grăbit ca totdeauna, i-a luat-o înainte: peregrin nestatornic, chinuit necontenit de obsesia morții, de conștiința veșnic trează a efemerului, a nestatorniciei sentimentelor...

L-am cunoscut pe Anton Holban, în toamna anului 1928, în cancelaria liceului „Vasile Alecsandri" din Galați, unde a funcționat timp de trei ani, ca profesor (între 1928—1931). Citisem ce publicase pînă atunci: eseurile sale, „Romanul lui Mirel", studiul consacrat Hortensiei Papadat-Bengescu.

Din prima clipă, mi-am dat seama că se simte stingher, dezorientat.

Portretele care au alcătuit mai tîrziu „Parada dascălilor" au fost schițate și apoi definitivate, în răstimpul celor trei ani, cît Anton Holban a fost profesor la Galați. Atmosfera este aceea a cancelariei liceului „Vasile Alecsandri", unde scriitorul a trăit în mijlocul atîtor colegi care, neputînd să-l înțeleagă, i-au rănit de atîtea ori sensibilitatea, orgoliul, — prin gesturi și exclamații stupide, exasperante prin repetarea lor, devenind obsesii chinuitoare pentru un spirit lucid, în necontenit conflict cu el însuși. Opacitatea intelectuală a unor „dascăli", indiferența și chiar meschinăria altora, au fost tot atîtea prilejuri de cumplite dezamăgiri, de neostoită suferință pentru tînărul profesor, care iubea profund oamenii, îndreptîndu-se cu inima deschisă spre ei, însuflețit de o vibrantă simpatie.

Dar rănile sensibilității sale nu se puteau cicatriza într-un mediu ostil.

Și atunci, acest mediu trebuia să devină

„terenul de observație" al artistului creator.

Nu s-a mai despărțit de „carnetul" său de notări zilnice în care înregistra tot ce-l interesa: toate manifestările, gesturile, expresiile stereotipe, mimica, tot pitorescul banalităților rostite cu gravitate, tot absurdul existenței monotone, sufocante, lipsite de o perspectivă luminoasă, stimulatoare. Deseori, cînd unii colegi mai necruțători îl iritau, „tachinîndu-l" (după expresia lor), făcînd glume la adresa celui ce li se părea un „lunatic", — scriitorul, exasperat, le arăta „carnețelul" său cu notări, avertizîndu-i că mai tîrziu vor avea surpriza să se vadă defilînd într-o „paradă" pitorească, să-și recunoască portretele într-o suită de „caractere"... „à la manière de la Bruyère".

Așa a fost elaborată „Parada dascălilor". Aceasta a fost geneza unei opere literare, de proporții reduse, dar care, în orașul părăsit pentru totdeauna de Anton Holban, transferat la seminarul de la Cernica, — avea să declanșeze un seism cu prelungi repercusiuni. Luni de zile au vuit cancelariile școlilor din Galați, după apariția acestor pagini realiste, necruțătoare, scrise cu un spirit de observație remarcabil, cu vervă sprințară, străbătute de o ironie în care vibrează totuși o nedezmințită dragoste de oameni...

Anton Holban era un meloman pasionat, posedînd o discotecă deosebit de valoroasă, îmbogățită permanent (cu destule sacrificii materiale, acceptînd bucuros anumite privațiuni, pentru a-și putea procura, — uneori direct de la Paris, — discurile de patefon rîvnite).

Deseori, în cancelaria liceului din Galați, ne izolam noaptea (pentru a nu deranja pe cei de acasă), pierzînd noțiunea timpului, sub vraja muzicii.

Se iveau zorii și nu ne deslipeam de patefonul magic, ascultînd „Marea Missă" de Bach (imprimată pe 17 discuri, într-o interpretare celebră), urmărind în același timp partitura acestei capodopere (unica partitură din Galați, obținută de la profesorul de muzică al liceului), descifrînd taina notelor pe care patefonul le însuflețea, făcîndu-le să vibreze în infinite modulații...

Și Brahms (cu cîteva concerte și simfonii, cu sonatele pentru vioară, pentru violoncel), și César Franck, și Debussy, și Stravinsky (aproape în întregime). Parcă-l văd, — au trecut 40 de ani de atunci! — pe profesorul de muzică al liceului, — inclus și el în „Parada dascălilor", — astupîndu-și urechile cu palmele, cînd auzea de Stravinsky!

Ce-a însemnat muzica pentru Anton Holban?

A mărturisit-o singur în atîtea pagini de confesiuni revelatoare. A fost un balsam, — efemeră alinare, — alături de dragostea profundă, învăluitoare, a mamei care veghease înfiorată, atîția ani, spaimele copilului, neliniștile și crispațiile adolescentului (ale celui ce avea să rămînă în literatura noastră, sub numele de Mirel), iar — mai tîrziu — cînd tînărul profesor avea să-și tînguie imensele nostalgii, prin tîrgurile provinciale, zbătîndu-se în conflicte tragice cu el însuși și cu semenii săi, — aceeași mamă (pe care dramaturgul Anton Holban avea s-o însufletească în piesa „Oameni feluriți"), — îi urmărea îndurerată peregrinările, trimițîndu-i rînduri înlăcrimate, pline de sfaturi, de îndrumări, de încurajare...

Căci Anton Holban a avut (pe lîngă o ereditate împovărătoare), nenorocul de a suferi de o boală, căreia medicina nu-i găsise leacul. Această iritație continuă, crispantă, nu-i îngăduia răgazul unei reculegeri depline, al unei contemplări obiective, calme, — nu-i permitea să revină asupra celor scrise, să stăruie prea mult asupra stilului.

Scria într-o permanentă surescitare, febril, ca un bolnav într-o continuă convalescență, — după răstimpuri lungi de concentrare lucidă a spiritului care înregistra cu pasiune detalii sugestive, gesturi, ticuri, cuvinte... A scris dintr-o chinuitoare necesitate organică, deși nu a fost convins de... funcția terapeutică a artei.

Transcriu cîteva rînduri dintr-o scrisoare, trimisă de Anton Holban, din St. Malo (iulie 1929):

„...Sînt acum la 3 000 km. de d-ta. De două săptămîni n-am schimbat o vorbă cu nimeni (afară de hotelieri). Mă plimb melancolic și ridicol de-a lungul mării în Bretania, fac observații, imagini și deseori reflecții stupide. Ai ghicit, să nu crezi că sînt de invidiat. E obositor acest monolog continuu... Singurătatea la mine e înclinare spre mizantropie, spre neurastenie. Singurul lucru ce mă preocupă cu adevărat este moartea sub toate formele ei..."

Și mai tîrziu, în alte scrisori:

„...Căci sînt singur pe lume, nu mă înțeleg cu nimeni, nu accept lumea cu curiozitate, ci mă crispez în fața ei și se fixează și se multiplică în mine neurastenia cea mai autentică..."

„...Ce tortură! În adevăr, viața pentru mine nu e scurtă de loc, cu toată fuga zilelor... Tot timpul lucrez la o carte despre moarte..."

„...Fac injecții zilnic, de nervi — inutil..."

„...Păcat că sînt mereu foarte bolnav. Îmi cheltuiesc toți banii pe doctori — care nu se pricep ce am..."

Toate aceste suferințe l-au determinat, în cele din urmă, să accepte o operație deosebit de riscantă: o secțiune a nervului simpatic. După cîteva zile, încetau și chinurile acestei atît de firave și zbuciumate făpturi, — găsindu-și alinarea în tovărășia Morții, a cărei taină avea s-o descifreze, în sfîrșit...

Ion ARGINTESCU

NEOBIŞNUITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE CONŞTIINŢEI

după „Fenomenologia spiritului"

CAP. III FORŢĂ ŞI INTELECT

(Rezumatul cap. anterioare: Cu senzaţiile nu poţi obţine certitudinea. Cu percepţiile ai doar iluzia că o obţii. Atunci încerci cu intelectul.)

Cînd ajungi să ai gînduri — cum ajungem să avem cu toţii, în trei timpi, dacă trebuie să dai crezare lui Hegel — înţelegi de ce nici senzaţiile nici percepţiile nu-ţi pot oferi certitudinea: nu-ţi dau „universalul necondiţionat".

Aci conştiinţa omului obişnuit protestează: astea sînt chestiuni filozofice, n-am nimic de-a face cu ele. Ba tocmai cu ele avem de-a face, spune Hegel. Acest universal necondiţionat „constituie de acum înainte adevăratul obiect al conştiinţei". Pentru *noi* (şi cînd Hegel spune „pentru noi" este vorba de conştiinţa filozofică) ar putea fi în joc de pe acum conceptul. Dar conştiinţa obişnuită nu are deocamdată decît gînduri, nu concepte filozofice, iar ceea ce ni se descrie aci este ce i se întîmplă ei cînd, după ce a sfîrşit cu stările subiective schimbătoare şi cu realităţile obiective amăgitoare, a ajuns la gînduri, adică la universalul necondiţionat.

Ce este un universal necondiţionat e simplu de spus, măcar negativ. Cînd Hegel scrie unui prieten — chiar în zilele „Fenomenologiei" — că a văzut în Napoleon, ce trecea victorios pe străzile Ienei, „sufletul lumii călare", el vorbea de un universal condiţionat încă, unul al percepţiei. Se poate vedea universalul şi aşa, într-un omuleţ; dar oricît de bine ai crede că ştii ce e universalul şi ce omuleţul, e o întrebare dacă nu te amăgeşti. Conştiinţa, în orice caz, nu mai vrea să rişte. Ea a ajuns la gîndul lucrurilor, care e dincolo de lucruri, la un fel de fiinţă-pentru-sine care e şi fiinţă-pentru-altul — aşa cum universalul unei specii naturale este şi ceva pentru sine şi o realitate pentru un altul — şi se uită acum la ce are în faţa ei. Se uită să vadă cum arată lumea şi lucrurile dacă le gîndeşti, adică dacă le priveşti în sine sau mai degrabă dacă priveşti în *sinea* lor.

Privit aşa ca un obiect, universalul acesta necondiţionat — care parcă nu e noţiune, idee, ci cu adevărat, cum spune limba noastră, sinea lucrurilor — îţi este la început ce era şi pentru percepţie orice obiect: un pachet de proprietăţi, de o parte, o unitate de alta. Dar acum gîndeşti, nu percepi, şi gîndul te face să înţelegi că ai în faţă o unitate care trece în diversitate, aşadar intră în expansiune, şi o diversitate care intră în concentrare. Există o *forţă*, îţi spui, una ca şi „nucleară", ce ţine lucrurile. Sună straniu să spui forţă, cînd e vorba de lucruri gîndite, dar aşa ne apare totul, în fond. Noi ştim astăzi cîtă forţă este în atomul care-şi ţine pe orbită particulele. Dar tot un fel de forţă este şi într-un „universal", care-şi ţine laolaltă şi specifică diversitatea.

Dacă e aşa, atunci tot ce spune Hegel aci despre forţă poate fi întruchipat în exemple. Universalul acesta care e „specia" trebuie să aibă o forţă care să-şi ţină exemplarele laolaltă şi să le facă, de pildă, pe unele, vieţuitoare cu copita despicată, pe altele, cu ea nedespicată. Gîndim arborele ca o forţă perfect sigură de ea, de vreme ce ne întrebăm dacă arbustul acesta este sau nu arbore. Şi cîtă forţă nu e într-o idee; de pildă ce forţă trebuie să aibă ideea de „erou" gîndită de Carlyle, pentru ca el să-şi îngăduie a numi erou şi pe cineva aparent fără spirit eroic, ca Goethe. Iar în însuşi acest capitol hegelian despre „Forţă şi intelect" — care trece drept cel mai greu al cărţii — simţi că este o forţă centrală, o idee care să unifice toată risipa de idei.

Aşadar intelectul nostru redă ceva activ, în universalul său, o forţă; şi nu doar una, ci parcă două, ce se solicită reciproc. Dacă putem ilustra în continuare, am spune: forţa naturii solicită arborele (pînă unde se poate întinde?); şi forţa arborelui solicită natura (pînă unde poate să-i reziste?). Sau: ideile capitolului lui Hegel solicită ideea unificatoare să le strîngă la un loc; aceasta în schimb solicită ideile să o diversifice. Hegel spune şi mai complicat: există o altă forţă, care solicită forţa dată „atît la exteriorizare cît şi la întoarcerea ei în ea însăşi." Dar ce sînt toate acestea? Sînt expresia a două forţe, care de fapt sînt una, o neîncetată trecere a unui moment în celălalt, un proces ce reprezintă pentru conştiinţă *interiorul* universalului gîndit.

Aşa vede conştiinţa lucrurile, cînd le gîndeşte: cu un înăuntru al lor. Dar interiorul este deocamdată doar pus de gînd în toate acestea. El trebuie să apară singur gîndului. Dacă el e „adevăratul fond al lucrurilor", sinea lor, atunci el este dincolo de lumea sensibilă şi doar manifestat de ea: vine ca o lume suprasensibilă. Intelectul singur — şi nu atît cel al gîndirii filozofice sau ştiinţifice, cît al gîndirii obişnuite, plină de bun simţ cum este — se vede silit să proclame o lume adevărată, „dincolo de ce este aci şi dispare", un *transcendent*. Cînd bunul simţ precumpăneşte în exerciţiul intelectului, conştiinţa se mulţumeşte să spună, în acest moment: „adevărul lucrurilor nu poate fi cunoscut". Dar, spune Hegel, mai bine faci să umpli golul cu visuri decît să-l laşi gol.

În realitate, ceea ce ne pare adevăr intim al lucrurilor nu ne rămîne un gol, ci este tocmai „fenomenul ca fenomen"; însă nu fenomenul sau manifestările pe care le înregistrăm cu simţurile şi percepţia, ci fenomenul ca gînd, pura diferenţiere a unei unităţi: *legea*. „Diferenţa, spune Hegel frumos, este exprimată în lege ca imagine stabilă a fenomenului instabil". Ce este legea peste tot, dacă nu unitatea diversă, pe care o prindea şi pierdea percepţia, dar pe care o fixează acum intelectul? Acesta din urmă s-a ridicat la „imperiul liniştit al legilor". Universul necondiţionat pe care-l urmărea conştiinţa a fost captat.

A părut captat, nici vorbă, sub chipul legii — şi multe conştiinţe rămîn împăcate la acest chip — dar conştiinţa, la singular, nu se împacă. Omul se încurcă întrucîtva în acest imperiu liniştit al legilor. Întîi n-ai destule legi, „legea e prezentă în fenomen, dar nu este întreaga prezenţă a fenomenului". Pe urmă ai prea multe legi, fiindcă numărul lor e nedeterminat. Ai vrea în sfîrşit să ai o lege unică, dar, cînd o afli, cum ar fi cazul cu legea atracţiei universale, nu mai spui nimic despre lucruri decît că stau în cimitirul legalităţii.

Ce straniu e universalul acesta necondiţionat peste care cădea gîndul! La început îi apărea ca o forţă; acum e total lipsit de forţă, parcă, e doar o denumire generală, o indiferenţă. Dar tocmai de diferenţa în unitate era vorba. Dacă spui că legea electricităţii este să se diferenţieze în pozitivă şi negativă, atunci ar rămîne să existe o electricitate dincolo de legea ei. Să fie legea numai în intelect? Să fie diferenţierile doar felul nostru de-a explica ceva ce nu explică lucrul însuşi?

Dar toate acestea se întîmplă numai cîtă vreme intelectul rămîne la „unitatea calmă a obiectului său" Unitatea aceasta *nu* e calmă tocmai pentru că suprimă diferenţele, spune în chip subtil Hegel. Şi este însăşi subtilitatea conştiinţei gînditoare, care vede transformare, schimbare, viaţă. în acel interior al lucrurilor unde pusese o clipă apatie. Ce este sinea lucrurilor, decît o permanentă prefacere, nicidecum o stare? Lumea atunci s-a răsturnat: există o a doua lege, opusul legii constante şi calme. „Imperiul liniştit al legilor... este convertit în opusul său". O a doua lume suprasensibilă apare, una în care răsturnarea e totală, un fel de anti-lume, unde totul e altfel, aşa cum — spune Hegel — pedeapsa distrugătoare de om pe care o dă legea primei lumi devine în lumea inversată (în sinea ta de om, am spune) o iertare ce salvează esenţa omului.

O asemenea lume răsturnată seamănă cu lumea aceea de mai tîrziu, de care Hegel vorbeşte cu aprobare ca de una „pusă pe cap". Pe drept cuvînt marxismul o va pune pe picioare. Tot ce se poate spune aci este că Hegel nu exprimă încă gîndul său, ci crede că exprimă treapta de gîndire pe care a atins-o conştiinţa. De aceea idealismul de aci nu merită să fie pus în discuţie, decît în sensul că trece prea lesne asupra lucrurilor legea pe care o aducea cu el, ca o opoziţie neîncetată, o diferenţă neîncetată, *infinitatea*. Ceva ca un suflet al lumii, ca „sîngele universal", circulă, peste tot, — închipuie acum Hegel în numele conştiinţei.

Dar ce spune Hegel în felul acesta? Ar putea spune ce ştim astăzi, că un acelaşi cifru matematic sau un acelaşi cod genetic circulă peste tot în substanţa moartă şi vie a lumii. El spune însă, mai cuprinzător, că tot ce am gîndit despre universalul necondiţionat: că e o forţă, că e interiorul lucrurilor, un suprasensibil, un transcendent, o lege, o anti-lege, o unitate ce se dezminte şi confirmă statornic — totul este suflet din sufletul nostru, este sînge din sîngele nostru. Că fără să ştim, căutînd să vedem ce e în sinea lucrurilor, am proiectat în ele sinea noastră sau că am vorbit despre lucruri *după modelul conştiinţei de sine*. Aşa e conştiinţa de sine, o dezmînţire ce se confirmă la infinit. Şi aşa vedem lucrurile. „Explicarea" intelectului nu e decît o descriere a ce e conştiinţa de sine. Şi de aceea ne place să explicăm lucrurile: „conştiinţa este aci într-un nemijlocit monolog cu ea însăşi."

Ce firesc se exprimă trecerea aceasta de la conştiinţă la conştiinţa de sine în limba noastră: sinea omului a privit în sinea lucrului. A vroit să vadă lucrurile ca şi cum ele ar avea ochi, întocmai zeităţilor acelora presărate cu ochi pe tot corpul. A privit atît de adînc încît s-a văzut pe sine. Dar dacă e aşa, cum să capeţi certitudinea privind sinea risipită în lume? Certitudinea trebuie să fie în primul rînd certitudine de sine.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

În loc de autocritică

Am pomenit nu de mult despre **Dicţionarul universal** al lui Lazăr Şăineanu, readus în atenţia noastră de cartea lui Mircea Seche, **Schiţă de istorie a lexicografiei române** (al cărei al doilea volum a apărut de curînd). Am amintit atunci că prima ediţie a acestui dicţionar a fost vehement atacată (nu fără accente şovine), între alţii de doctorul Alceu Ureche, ceea ce a contribuit desigur la hotărîrea lui Şăineanu de a se expatria. Am pomenit cu această ocazie de cîteva greşeli flagrante pe care le cuprindea acea primă ediţie şi care au dat apă la moara criticilor: folosirea formulei **pătrat lunguieţ** în loc de **dreptunghi** şi afirmaţia că zaharina se extrage din zahăr. Am citat şi explicaţia acestor greşeli, pe care am auzit-o acum vreo 50 de ani: dicţionarul nu fusese pus la punct pentru tipar, iar editorul Samitca l-a dat pe mîna unor elevi de liceu.

Primim la redacţie o scrisoare din partea tovarăşei Madeleine Samitca, nepoată atît a editorului, cît şi a autorului dicţionarului. Ni se spune în această scrisoare că în ediţia a III-a a dicţionarului nici nu figurează cuvîntul **dreptunghi** (ceea ce, de altfel, nu mi se pare normal), iar zaharina este definită corect. Cu privire la elevii despre care eu am afirmat că ar fi finisat prima ediţie, autoarea scrisorii îşi exprimă îndoiala, arătînd că ediţiile următoare au fost supravegheate de Constantin Şăineanu şi de M. Stăureanu, care aveau calificarea necesară pentru aceasta şi erau „în permanentă legătură cu Lazăr Şăineanu". Cu aceasta, corespondenta noastră intenţionează să apere memoria editorului, citînd şi pasaje din lucrări recente care-l laudă. Dar, adaugă d-sa, „înţeleg prea bine că o rectificare chiar în coloanele publicaţiei nu este posibilă".

Aş vrea să mă refer în primul rînd la această din urmă frază: părerea mea este că o rectificare „chiar în coloanele publicaţiei" este oricînd posibilă, ba chiar obligatorie, ori de cîte ori s-a făcut o afirmaţie greşită. Se pune numai întrebarea dacă o astfel de afirmaţie s-a făcut.

Faptul că în ediţia a treia greşelile pomenite nu se mai întîlnesc, nu schimbă cu nimic observaţiile privitoare la textul ediţiei întîi. Faptul că ediţiile următoare au fost îngrijite de persoane competente nu dovedeşte că prima ediţie n-a fost dată la tipar fără atenţia cuvenită. În cazul cînd informaţia reprodusă de mine cu privire la elevii de liceu n-ar corespunde adevărului, va trebui să ne punem întrebarea: cum se explică greşelile grave semnalate de critici? Ele n-au putut fi în nici un caz comise de Lazăr Şăineanu, care era pe cît de bine informat, pe atît de meticulos.

Cît priveşte afirmaţia că autorul ar fi colaborat la ediţiile următoare, îmi permit să fiu sceptic, atîta timp cît nu mi se prezintă o probă concludentă, căci informaţiile mele, pe care n-am nici un motiv să le cred inexacte, arată că, după plecarea sa din ţară, autorul dicţionarului nu s-a mai ocupat în nici un fel de limba română.

Mai adaug că n-am avut nici un moment ideea de a contesta în general meritele editorului Samitca, aşa cum nu le contest nici pe ale omului de ştiinţă Lazăr Şăineanu. Astfel cred că nu poate fi vorba de nici un fel de rectificare.

Al. GRAUR

I. NEGOIŢESCU—POET

(Urmare din pagina 9)

ţii de halo-ul lor metafizic, de puterea lor evocatoare a unui pre-timp, de vocea profundă a existenţei care se face auzită în ele. Bogăţia semantică a unei imagini este — aşa cum spune Mikel Dufrenne — „pe măsura cosmicităţii sale".

Unele dintre aceste metafore păstrează murmurul misterios al ţărmurilor din care au fost rupte: *preacurata gemă, îngerii beznei, sferele fiinţei, sacrul trup, zmîrcuri oceanice* — au rezonanţă biblică; *cuvîntul ce presară-n goluri magic*, sau: *la pragul de suspine al îngereştii cete*, sau: *lumina unde germenii descîntă* — au sunetul endecasilabului dantesc; în timp ce: *nemarginile sure cum se preling domoale* — pare o parafrază după Eminescu. Altele poartă pecetea lirică a autorului şi ar putea să ne dea cheia poeziei sale: *mătasea broaştei istovind apele*, sau: *esenţa lumii-n paragini viitoare*, sau: *fluxul nefiinţei mele*, sau: *un ochi proclamă galbenele-i miluri*, sau: *timpul se răsfaţă spre pedeapsă*, sau: *golul ne-ntrerupt ce prin fiinţă curge*, sau: *constelaţie născîndă, stigme risipindu-se-n gol*, sau: *lăuntricul instaurat în forme* etc. Asemenea metafore, în jurul cărora se grupează versurile celelalte sau spre care o întreagă poezie năzuieşte ca spre un orizont plenitudinar, scînteiază în majoritatea poeziilor.

Care este rolul lor? Ni se pare că ele contribuie la situarea eului poetului într-un punct privilegiat, într-un fel de nucleu al sensibilităţii, de unde experienţa personală se difuzează ca dintr-un centru ideal al lumii. În felul acesta, evenimentul mărunt trăieşte în cadrele grandioase pe care i le oferă aceste metafore cosmice, se redimensionează în expresia verbală, obligîndu-ne să-l simţim ca pe un dat esenţial al existenţei. Căci I. Negoiţescu nu filozofează: el pune „marile metafore" ale culturii să dea rostirii sale aerul grav şi vraja indecisă a marilor adevăruri. Am putea vorbi aici de o anume „iniţiativă a cuvintelor", aşa cum o înţelegea Mallarmé, nu în sensul unui dicteu suprarealist; dar ni se pare că nu încape nici o îndoială că primele poezii ale autorului, din perioada sa suprarealistă, sînt acelea care au declanşat acest mecanism psihologic, şi ceva din libertatea lor juvenilă se păstrează chiar şi în cele mai recente. Dar ele pot, de asemenea, să rezulte şi din frecvenţa pasionată — şi nu numai în calitate de critic literar — a unor texte fundamentale. Stilul critic al lui I. Negoiţescu, bogat în vibraţii lirice, o dovedeşte. Iată o pagină concluzivă din *Poezia lui Eminescu:* „În figura de străvezimi şi frumuseţe funerară a Luceafărului se condensează totuşi, în primul rînd, acea senzualitate a morţii, care, sub formă de substanţă magică, de puteri malefice iradiate de lună, străbate întreaga zonă neptunică a poeziei lui Eminescu. (...) Demonia senzualităţii, luciul ei de gheaţă, iradiază apoi din natura prinsă în mreaja lunii, *fixată* de dorul astrului de pe firmament. Apele o reflectă, ea se desprinde din aburii de argint de pe unde, frunzele care suspină o cîntă, sunetul de corn o adună ca într-o dureroasă stigmă sonoră, — Luceafărul o figurează în chipul său sepulcral, în coroana sa de văpăi, în ochiul său de întuneric ardent şi himeric, în faţa de ceară, în marmora braţelor dezgolite, a trupului nud de androgin regesc, ce-l îmbracă doar strălucirea neagră a giulgiului, şi care pluteşte prin setea haosului, prin gerul fulgerărilor cosmogonice, unde *vremea încearcă zadarnic a se naşte*, unde se cască adîncul *uitării oarbe*, unde se deschid gurile luminii şi irumpe incendiul solar, unde între fiinţă şi nefiinţă e un joc voluptuos, un descîntec de stihii şi o sorginte de senzualităţi ontice, în nadirul infinit al morţii" (pag. 218).

Narcis se oglindea în izvor, dar izvorul, la rîndul lui, se oglindea în ochii lui Narcis: infinit joc de oglinzi. După cum se vede, critica lui I. Negoiţescu răsfrînge pe poet, în timp ce poetul îşi făureşte o parte a profilului său liric din elementele pe care i le restituie cultura sa artistică.

Ştefan Aug. DOINAŞ

Florica Mitroi

Miriam

Miriam, duh al adîncurilor,
Miriam, copil greoi,
desfigurare de aur, Miriam,
cap incolor de strigoi

Cum vii încet, cum mi se face silă,
o silă sacrosanctă rece
te învelesc în osul frunții, ești un sîn
de marmoră ce nu se poate sparge.

O neputință blîndă, hîdă,
un fluture cu coadă adie ca pe ape pe
nămol,
desfigurare, Miriam, încet,
desfigurarea ta, chinuitor.

Omul albastru

Strigoiul nu este un monstru, strigoiul
este frumos,
el este omul albastru, el nu vrea să
vorbească,
el este ca o fereastră rudimentară,
el este ca prima fereastră.

El este galeș, el se lasă îmbrățișat
în despletite morți imaginare,
ca un idol de humă se lasă îmbrățișat,
se lasă strigat de voci de sare.

Se lasă în ghirlande, în sacrilegiu,
se lasă purtat încet de un braț,
de un limb în care nu există oameni,
se lasă galeș, inconsistent de nesaț.

Horă gigantică

Horă gigantică, nepersonală,
ca niște flori artificiale, suavă horă,
materie sacadată, Don Quijote,
care pe nimeni nu adoră.

Secundele cum vin, cum se-mbulzesc,
sînt consistente și se sinucid
cum rup corolele de fraged verde,
făcute sterpe de zeescul gînd.

Ca iarba crudă cum cade lirismul,
cum merge cu copitele pe nori,
cum ridică un candelabru al pămîntului
reîntorșii de care te înfiori.

Cum reușești să fii generos
cum vin zăpezile sub formă de ins,
cum însoțești arborii, cum plîngi,
cum de candoarea lor te aprinzi.

Dumitru Mureșan

Elogiul nebuniei

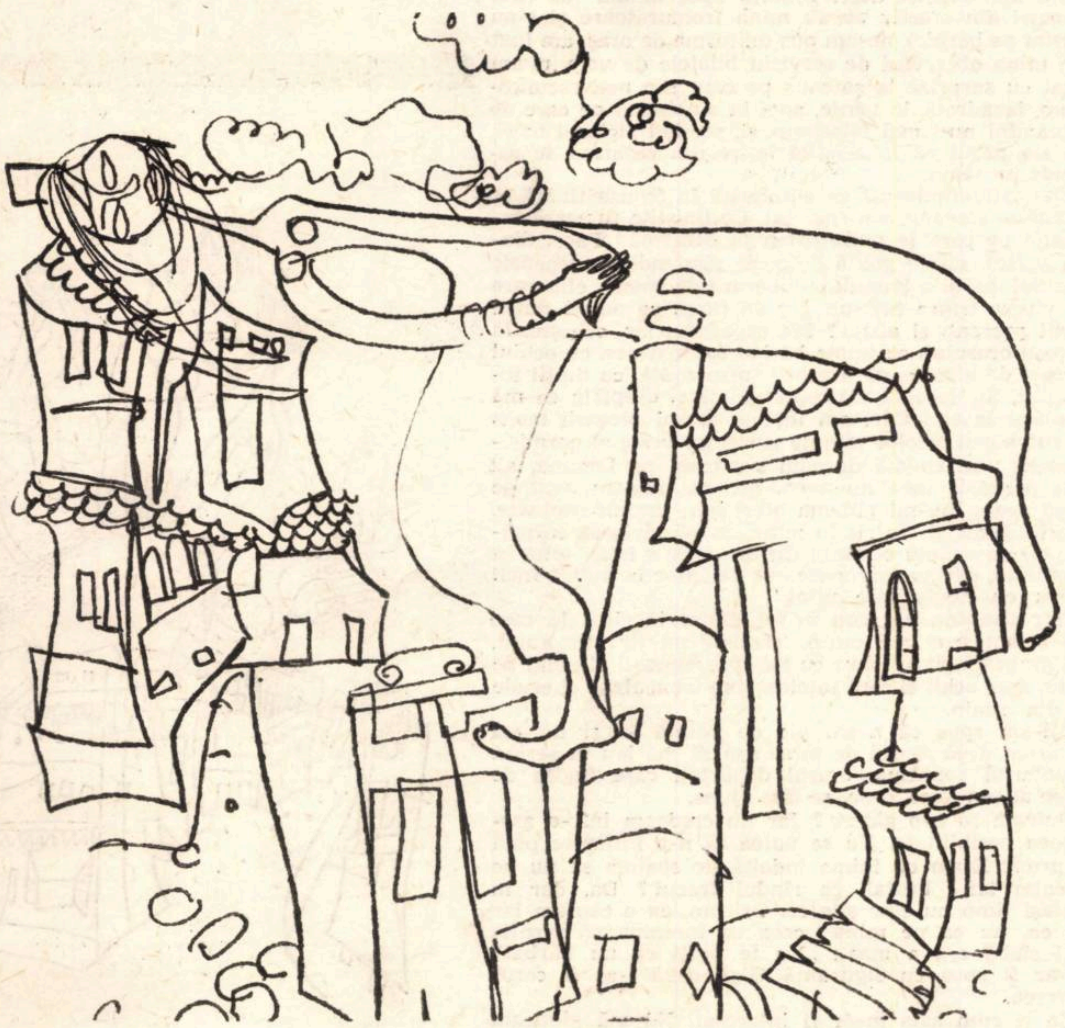
Îmi știu acum destinul ;
nenumărate repetiții
mi-au confirmat previziunile
Nebunii, fiii sumbrei
fermentații a orașului,
sînt readuși în oraș
și tot aici se vindecă ;
se însănătoșesc nebunii,
previziunile confirmă
nenumărate repetiții.
Iar eu impun un tot mai mare
respect fermentației străzii,
revin aici o dată cu nebunii
aduși spre vindecare.

Sfîrșitul lumii

Cu răutate întîmpin
vecinătatea copilului în noapte,
ascult cu neîncredere și greață
argumentele exaltate ale nou venitei,
te însoțesc cu nepăsarea rece-a umbrei
și te sărut cu gura altuia, necunoscuto !
Se-nveselesc tovarășii de masă
numai văzînd sticlele pline-n frapieră
panourile pazei contra incendiilor
îmi evocă crima abominabilă și sumbră,
stelele moarte ies la suprafață
iar ochii noștri, coji îmbălsămate.
oglindesc iar sfîrșitul lumii.

Cina cea de taină

Dintre acești actori
pornesc mai multe drumuri ;
pietrificatul doge
se desparte de Don Juan,
alcoolurile scumpe
se scurg prin buzunarele
cu găuri și fardurile
vin o dată cu copiii.
Se caută actorii-n buzunare
Sub ochii lui Isus,
intrusul mesei ; actrițele
fumează sub nasul lui
și e vîndut de muzica ușoară.



Desen de TIA PELTZ

Teodor Vasilache

Hamlet — despre sine, către oameni

Sînt fiul unui rege care-a murit în somn
într-o grădină verde cu flori mirositoare
și-n visul său aevea ar fi zărit un domn
ce aducea la haine cu fratele-i mai mare ;
Puțin deosebită (cum a văzut-o tata)
era croiala mantiei jur împrejur de gît
un guler cum un nor prin care beregata
tot răsărea ca luna și apunea urît...

O mînă-atunci simți și nu-i venea să creadă
că nu era austrul cel ce-i juca pe creștet
șuvițele de păr, descoperindu-i smeadă
cochilia urechii. Sunetul apei vested
atît de molcom i se scurgea-n auz
că tatăl meu căscă de-un somn fără hotare

și iată deci cadavrul lui confuz
într-o grădină verde cu flori mirositoare

Ion Iuga

Nocturne

Cînt de apă-i salcia și-amurg
zvon de nuntă care-mi arde
flacăra norocului prin burg

între suflet și tăcere
cine drumul îmi răpune
care așchii
poartă mătrăgune-n mine

ce părinte-mi spune de tăișuri
înspre ziuă botezate

sîngerează crucea dintre ape —
fața mea tăiată înspre semnul
flăcării norocului prin burg.

★

Somn ușor ostenitul ochi de lună-i
foame de nisipuri Doamne
doarme cîmpul alb dor ușile-n tărîmul
meu

somnul îmi fură pînzele
în verzile fete nespovedite le-neacă
fetele se ridică prin cer.

somn ușor ostenitule Doamne.

★

Pe strada Sfîntului Spirit 52C
marmura liftul mor la etajul cinci
prin fereastră de cobai
într-un sicriu comun fără ferestre ure
cu fratele duhului meu
respir geometric
156 centimetri pe 231
aici cuvintele îmi devin lumînări
cerneala strigăt al sîngelui
cerul albe coline-mi așază.

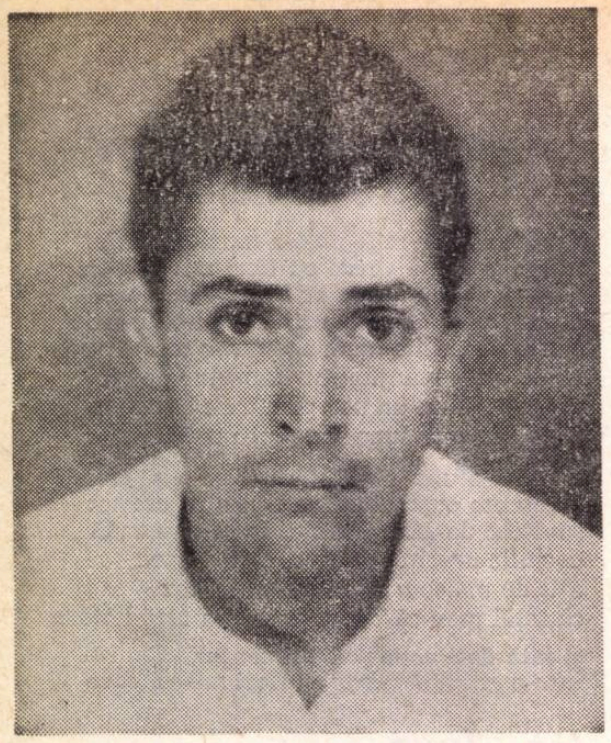
★

Hora horelor și omenia apei îmi cer
porumbi să ucid cu viața ogorului nostru
și eucalipți pentru zidurile noastre
pe plută îmi cer
și fi-va grea atunci casa plutitoare
și încolțită de vînturi atunci
sufletele noastre sînt două ceruri
și-ntre ele pluta ne va duce departe
zici tu sfetnic al meu
tu cea mai bună dintre femei.

★

O seară un patrat de cîine
bat ceasurile-n turnuri
legat blestem de gura mea bolnavă
ziua scursă-n dogorîta-mi palmă
nisip purtat în pînze albe
în otrăvuri
spălată fața mea renaște
albastra lacrimă de-alcooluri
mai aspre decît oasele din rug
și-n caldarîm coboară
de dreapta-mi leagă umbră
fete umbră
de stînga șapte bice-s arc
vocala mea nu se rostește
arde strangulată-n sobă —
acolo mîna unuia m-a-nchis —
și vin prin ochiul strîmt fete lunare
cu sîni cancerizați de sunet
să stingă cîmpul ce mă arde
ci nimeni de deschide ușa
și noaptea-n rîuri mă sfărîmă

lunecă prin spate neagră lună
ceasurile mor în turnuri



PETRU POPESCU

RAȚIA

Se apropia, în fine, multaşteptatul întîi mai, şi ne-am speriat, pentru că timp de cîteva zile vremea a fost foarte moale, cu ploi nehotărîte şi nori. S-a întărit la loc, a dat într-un soare crîncen către prînz, permisia nu mai părea ameninţată de timp urît, şi Ion, cu sprîncenele adîncite de gînd, luă iar cuvîntul şi spuse :

— Poate că nu e treaba noastră. N-am fi vrut să ne amestecăm. Însă uite, mîine e sîmbătă. Iar tu, în ultimul timp, te porţi de neînţeles.

Rămăsesem iar ultimii la prînz, în sala de mese, cum ne era obiceiul. Ca să putem fuma încă o ţigară, în liniştе, numai noi. Un sfert de oră de intimitate. Niciodată mai mult, pentru că venea să ne dea afară Carolina, exprimînd nerăbdarea tuturor celorlalte femei de a se odihni.

Gigi îl sprijini ferm pe Ion :

— Nu mai scoţi o vorbă ca lumea, dracu ştie la ce te gîndeşti mereu. Ei şi ce, crezi că devii prin asta mai interesant ? Nu, află de la mine, eşti neinteresant, chiar foarte neinteresant !

Neinteresant.

— Nici nu e frumos să te porţi aşa cu nişte prieteni. Între prieteni se spune tot. Toţi trebuie să ştim totul, să nu existe secrete. Altfel ce fel de prietenie mai e şi asta ?

Asta îi rodea.

Încercaseră ei să fie delicaţi în primele clipe ale discuţiei, dar enervarea mocnită, provocată de faptul că nu ştiau ce se petrece cu mine, ieşise la suprafaţă. Gigi mai ales ridicase vocea destul de tare.

Sandu îmi zîmbi timid, aparte. Zîmbetul lui vroia să spună : „Eu te înţeleg mai bine şi te iert mai uşor. Poate pentru că sînt şi eu un sentimental. Dar de data asta nu te pot apăra. Pentru că îmi dau seama că ei au dreptate, nu tu, şi mă alătur lor".

— Aşa că, dacă vrei să faci iar ca rîndul trecut, baremi spune-ne dinainte ! Şi explică-ne de ce !

Comportarea mea din ultimele săptămîni începuse să-i calce pe nervi, ba chiar să-i sperie. Şi nu admiteau că s-ar putea petrece cu mine ceva de neînţeles, pe care să nu-l împărtăşesc. Trădare, dar s-o ştim şi noi.

Îi iubeam foarte tare. Îmi venea să rîd de grija lor, dar simţeam în acelaşi timp o anume cădere interioară.

La surîsul meu s-au destins şi ei, Sandu era cel mai bucuros, pentru că nu fusese nevoit şi el să mă apostrofeze, Ion consideră că gheaţa s-a spart şi forţă lucrurile : — Mergi cu noi mîine, nu ?

— Merg cu voi.

Oftaturi de uşurare : — Slavă Domnului ! Ce nevoie era să ne freci atîta ?

Acum pentru că nu mai vroiam să fiu interesant, şi pentru că mărturisisem că voi pleca în permisie o dată cu ei, băieţii erau cum nu se mai poate de bine dispuşi.

— Bine că te-ai hotărît ! Ar fi fost o tîmpenie. Trei zile în oraş ! Gîndeşte-te că pînă şi bucătăreasa pleca ! N-ai fi avut ce să mănînci ! Te-ar fi mutat la şcoală, ca pe ăia din Ardeal care n-au aici pe nimeni !

Aici, acolo, nici o deosebire. Pe ei îi speria însă pasivitatea mea. Să stau în cazarmă, singur, cînd alţii erau liberi ! Li se părea de neînchipuit, o stare anormală, bolnavă, îşi imaginau că ascund cine ştie ce, şi nu le mai tihnea libertatea nici lor.

Dar dacă plecam a doua zi cu ei, însemna că ceva se schimbase, şi aşteptau să le mărturisesc ce anume. Simţeam cum fiecare e gata să aducă vorba despre episodul care îi preocupa încă : seara ciudată cînd mă văzuseră din taxi, luîndu-mi rămas bun de la o femeie plînsă, ca să sosesc printre ei cu o mînă bandajată şi rostind un torent de cuvinte fără înţeles.

M-a salvat Carolina, care sosi balansîndu-se pe picioarele groase : — Hai tovarăşi elevi, duce-ţi-vă şi vă culcaţi, că şi noi am muncit azi toată ziua şi vrem să ne odihnim !

Ion i-a spus nu ştiu ce, făcînd-o să rîdă gras, şi am ieşit cu ţigările în gură.

Trecînd pe lîngă un dormitor al trupei, am văzut o scenă rară : un plutonier scurt, înălbit pe tîmple, cu musculatură herculeană, cu chipiul pe cap dar în cămaşă, ţinea mîna dreaptă întinsă, iar între degetul arătător şi cel mijlociu, în echilibru, un tac de biliard.

De unde dracu biliard pe aici ? Trupeţii făceau cerc în jurul plutonierului cu ochii sclipind. Ne-am lipit de ei.

Un soldat, băgarăm de seamă abia atunci, ţinea pregătit încă un tac. Şi iată că veni cu el şi îl aşeză alături de primul, între cele două degete desfăcute ale plutonierului.

Avea nişte degete groase cît nişte glezne de copil, gîtul de taur, şi îşi muşca buza de jos cu nişte dinţi mari, galbeni. Mîna nu-i tremura. Trupa îl înconjura cu o tăcere religioasă.

Stătu aşa cîteva clipe, apoi scoase din şold mîna stîngă, făcu un semn cu ea, şi o aduse iar în şold.

I s-a mai adus un tac, care a încăput între aceleaşi degete. Plutonierul se încruntase groaznic. Dar nemişcarea mîinii nu mărturisea nici un efort.

Tacurile, unul lîngă altul, vibrau uşor, albe în soare. Plutonierul descleştă dinţii de pe buza de jos, şi gemu ceva, răguşit şi ininteligibil, dar soldaţii ştiau ce vrea să spună. Căci i-am văzut tunica, cu epoleţii de metal, agăţată sus, în vîrful tacurilor, peste o clipă.

Era ca un monument ciudat. Mîna încă nu tremura, deşi vinele îi ieşiseră prin piele. La o altă monosilabă a plutonierului un tac fu scos. Apoi al doilea. Rămase doar cel cu tunica, pe care îl mai ţinu un moment, şi îl coborî lin, fără să cedeze oboselii şi să rupă mişcarea.

Tacurile fură strînse. Trupa era în delir. Plutonierul, cu fruntea şiroind, îşi trăgea tunica pe umeri. Figura cu tacurile era probabil numărul lui de succes, exersat de ani de zile. Îşi freca cele două degete înroşite. Soldaţii îl luară pe sus, le ordonă să-l pună jos numaidecît, dar fără multă asprime. Avea un zîmbet de om care şi-a desăvîrşit încă o dată un vis.

Serios individ ! Entuziasmaţi, am pornit mai departe, şi băieţii nu m-au mai întrebat nimic.

La raportul companiei, Tărtăşescu ne atrăsese atenţia asupra ultimei zile dinaintea permisiei, sîmbăta. Deocamdată nu fusese pedepsit nimeni, să avem grijă să n-o scrîntim tocmai mîine ! Cine renunţă la permisie, să spună dinainte, ca să fie pus în drepturi dincolo, la sediul şcolii, fiindcă aici în cazarmă nu mai rămînea nimeni, dulapurile şi rastelele se sigilau, uşile se încuiau, pînă miercuri totul rămînea pustiu.

Nici pomeneală de vreo zi de permisie în plus pentru plutonul nostru, cum ne promisese escrocul de regizor, care venise să ne filmeze. Sigur, nici nu vorbise cu comandantul şcolii de aşa ceva. Poate că nici nu fusese primit de comandantul şcolii, versiune pe care abia acum o recunoşteam ca cea mai plauzibilă. Un ofiţer superior cu asemenea funcţie nici nu avea vreme pentru fiecare fleac. Era de aşteptat, aşa se întîmplă întotdeauna cînd vreun şmecher de civil are nevoie de militari, la început le promite marea cu sarea, după care lasă totul baltă şi se face nevăzut ca şi cum n-ar fi fost.

Dar nimeni nu se mai amăra din cauza spulberării unor asemenea iluzii. Tuturor, trei zile de permisie li se păreau o veşnicie. Regizorul s-a ales cu nişte înjurături din adîncul inimii şi a fost dat uitării.

Cercetam, aproape amuzat, fiecare pretext de a fi pedepsit şi de a nu mă bucura de permisie. Cu bună ştiinţă, am greşit de cîteva ori. Sîmbătă dimineaţa mi-am făcut patul de mîntuială, iar la instrucţie mă mişcam greu, mereu în urma tuturor celorlalţi. Dar n-am primit nici măcar o observaţie. Lipsa mea de zel nu se băga de seamă. Mi-era dat să nu fiu consemnat. În front, la raportul companiei, sîmbătă la prînz, cînd numai masa ne mai despărţea de oraş, am căscat cu gura cît o şură chiar în nasul maiorului, care m-a privit surprins, pentru că eram considerat un disciplinat, apoi s-a mulţumit să mă ironizeze în treacăt. Am stat la masă cam nervoşi cu toţii, frunzărind mîncarea, eu eram mai liniştit decît ceilalţi, apoi ne-am ras (trei sferturi din efectiv aveau mîna tremurătoare şi s-au zgîriat pe bărbie), ne-am pus uniforma de oraş, am luat din mîna ofiţerului de serviciu biletele de voie, m-am uitat cu surpriză la şoseaua pe care n-o mai recunoşteam, încadrată în verde, apoi la autobuzul pe care de săptămîni nu-l mai folosisem, şi, punînd piciorul în el, mi s-a părut că în această ieşire din cazarmă se ascunde un semn.

Dar, afundîndu-mă cu autobuzul în frunza tînără ce cotropise şoseaua, am regretat. Ce liniştite fuseseră învoirile pe care le petrecusem la cazarmă ! Pace, dialog scăzut, minte golită de orice răspunderi, suspensie a sufletului şi a trupului, eliberare de trecut, eliberare de viitor, trăire într-un gol de timp, ce nu se putea numi prezent, şi acum ? Mă repezeam iar, orbeşte, în hăţişul oraşului, cu inima bătînd tot mai des, cu ochiul crispat de atenţie, cu urechea turmentată, cu dinţii încleştaţi. Şi, dece să mă mint pe mine, drept la ea mă duceam, la ea ! Căci am înţeles sensul plecării mele, în autobuzul bicolor plin de zumzetul vesel al permisionarilor : pe ea mă duceam s-o caut, pe Laguna, alt rost permisia mea nu avea, nu mă puteam ascunde după deget, nu-mi puteam oferi mie însumi pretexte. Era limpede, şi am rîs în mine, cu răutăcioasă surpriză : cît de simplu e totul ! Cît de uşor a ieşit totul la suprafaţă, deşi se îngropase atît de adînc în suflet, încît părea cu desăvîrşire uitat !

Dar căzusem din nou în laţ. Chiar în clipa în care mă aşteptasem mai puţin. Tras de un fir inexorabil, mă grăbeam cu autobuz cu tot spre obrazul ei palid de plîns, spre ochii ei fără înţeles, spre izbucnirile ei crude şi din senin.

Mi-am spus că n-am pic de voinţă — şi nu mă hotăram dacă să rîd de mine sau să mă iau în serios. Autobuzul continua, oraşul depărtat, care fugise de mine atîta vreme, ceda, se lăsa ajuns.

Puteam să n-o găsesc ? Iar nu credeam într-o asemenea posibilitate. Nu se putea să n-o întîlnesc pînă la urmă. Eram cu inima îndoită de spaima să nu ne ciocnim iar brutal, ca rîndul trecut ? Da, dar în acelaşi timp nu cine ştie ce. Oricum, eu o căutam iar pe ea, nu ea pe mine ; ceea ce însemna că poziţia mai slabă era a mea ; „Nu te porţi ca un bărbat" mi-ar fi spus cu siguranţă Gigi, dacă i-aş fi cerut părerea.

Ca şi cum asta m-ar fi interesat. Nu mă gîndeam la aşa ceva. Revedeam în minte gura ei, deschizîndu-se să spună : „Nu eşti cum te ştiu eu. Nu eşti cum trebuie să fii".

Memoria copilăriei suprapunea pe replică scene vechi, cu alţi actori. Certurile dintre părinţii mei. Mama, o femeie dintr-o bucată, bruscă în reacţii, devotată şi orgolioasă, fără înţelegere pentru oamenii complicaţi, plîngea de ciudă că nu reuşise, la capătul a douăzeci de ani de mariaj, să-l reformeze pe tînărul zvelt şi palid, cu ochi plini de langoare turcească, pe care-l întîlnise purtînd pantaloni albi, pe o plajă, Balcicul nebuniilor dinainte de război. Un oriental leneş, plin de farmec, talentat, singurul om cu înclinaţie artistică din familia mea, alcătuită altfel din nişte burghezi foarte de serie, corecţi şi plicticoşi.

Mama îl iubise mult pe frumosul ratat, tatăl meu. Făcuse totul pentru el. Îi dăduse copii, fraţi pe care i-am pierdut cînd eram prea mic ca să-i ţin minte, încercase să-i dea energie din însăşi fiinţa ei dură şi trainică, să facă din el un om după chipul şi asemănarea ei : harnic, limitat, cu bigot spirit de familie, un individ constructiv şi tenace, capabil să zidească pe nisip şi cu nisip, sublim în justa lui mediocritate. Adică un om comparabil cu un ideal.

Zadarnic. Zadarnice toate încercările, rugăminţile cu lacrimi în ochi, jertfele. Tata preferase pînă la sfîrşit viaţa lui, făcută din femei şi din pantaloni orbitor de albi. Nu fusese niciodată cum ar fi dorit să-l ştie mama, cum ar fi trebuit să fie. Mama luptase ca o disperată, pînă la sfîrşit, şi nu ea fusese aceea care abandonase.

Ea dorea să-l schimbe, dar asta numai fiindcă îl iubea. Ba nu, asta nu e cu totul sigur. Mama avea o certă vocaţie pedagogică, şi s-ar fi dedicat oricînd de bună voie, cu mîndrie şi entuziasm, îndreptării unui păcătos.

Dar tata nu voise să se îndrepte. Cred că nu putea, pentru că ar fi făcut orice ca să n-o supere pe mama, cu asta erau de acord toţi prietenii lui, şi fraţii lui care îl condamnau pentru lipsă de caracter, şi unchiul Nicu, singurul care urmărise întotdeauna neputinţa tatei cu o melancolie îngăduitoare.

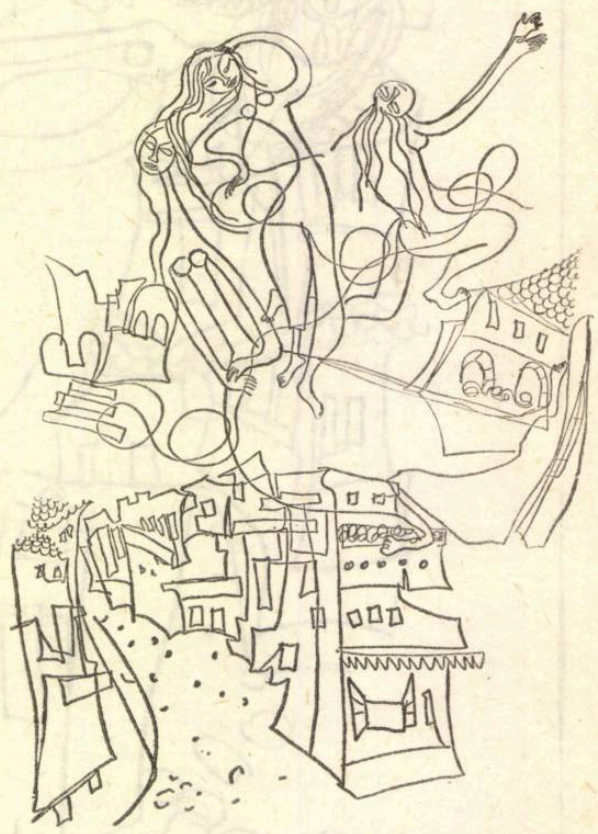
A plecat foarte simplu. În haină, într-o răcoroasă zi de aprilie. Se ducea pînă la colţ să cumpere pîine. A dat colţul, un adevărat colţ al vieţii, şi nu s-a uitat înapoi, ca atîţia bărbaţi de pe pămînt care nu se pot maturiza, care rămîn adolescenţi pînă la moarte, şi îşi iubesc prea mult unica lor vîrstă.

Avea patruzeci de ani şi arăta foarte bine pe atunci. Zvelt, deşi nu prea înalt, părea totuşi de o statură impunătoare, şi se uita de sus chiar şi la oamenii mult mai înalţi decît el. Avea nasul drept, părul negru, tenul închis, ochii numai uşor gălbui, dar parcă şi în galbenul ochilor plutea o subtilă chemare. În haine albe, vara, cu tenul lui închis, cu părul lui negru, cu privirea în care înota o frumoasă absenţă, era de un efect extraordinar.

Îl întîlneam uneori, de cîteva ori chiar am stat de vorbă, mi-a explicat plecarea lui. Mama vroia să-l transforme, adică să-l omoare, iar el nu se putea lupta cu ea, nu putea încerca s-o ucidă el pe ea, plecase ca să se apere, fusese în legitimă apărare, găsea şi azi că făcuse cel mai bun lucru care putea fi făcut.

Îl vedeam cu femei, frumoase şi tinere. În orice caz, întotdeauna mult mai tinere decît el, care rămînea veşnic tînăr.

Mama suferise violent, dar scurtă vreme. Un alt bărbat o ceruse în căsătorie. Un bărbat care o iubea



Desen de TIA PELTZ

de mult. Un bărbat care corespundea întru totul idealului mamei : liniştit, muncitor, sigur, cu admirabil simţ al familiei, pe care ştiai că te poţi bizui oricînd. Mama a plecat cu el, i-a făcut şi lui copii, fraţi vitregi cu mine, crescînd azi armonic într-un cămin perfect. Şi, cu toate că plînge întotdeauna cînd mă vede, mă vede rar şi a uitat de mine, şi viaţa ei e toată în noua familie.

Mă uitam la pămîntul care ieri fusese încă bubos, urît, suferind de toate bolile. Azi, frumos ca o închipuire. Intram în oraş. — Coca, ce cuie îndrepţi ? strigau ştrengăreşte băieţii, cîte zece, prin ferestrele şi uşile autobuzului, de fiecare dată cînd mersul lui ne apropia de un trotuar cu o fată tînără şi atrăgătoare. Uneori Coca nici nu-i auzea, alteori îi măsura cu o milă dispreţuitoare.

Vroiam să sar pe neaşteptate din autobuz, părăsindu-i pe băieţi, să nu mai trebuie să mă învoiesc cu ei asupra orei la care aveam să ne întîlnim peste trei zile ca să ne întoarcem la cazarmă în faimosul taxi, plătind fiecare un sfert din cursă. Dar nu mi-a mers.

— Ce faci, mă, unde fugi ? La ce oră ne vedem mîine ?

— Mîine ?

— Nu era vorba să ne întîlnim la Carul cu Bere ?

Poate că aşa fusese vorba. Numai ţineam minte toate planurile pe care le făcuseră ei în timpul săptămînii, în fiecare seară după apel, despre cum vom petrece cele trei zile memorabile.

— Vii la douăsprezece ?

— Vin.

— Ăsta mereu spune că vine, dar să vedeţi că n-o să vină, făcu Gigi. Lasă că îi telefonez eu să-l scol din somn.

— Telefonează-mi.

Autobuzul aproape se oprise, dar m-am întors şi i-am dat numărul Lagunei : — Dacă nu mă găseşti acasă, sună la ăsta.

Poate că reuşeam din nou să conduc întîmplarea. M-am dat jos şi am revenit, pe lîngă o farmacie, un centru filatelic, oficiul companiei Air France, cafeneaua Katanga, acum revărsată de-a binelea pe trotuare cu mese mici şi tineret mult, fete minijupiste şi puberi cu coşuri şi plete, îmbrăcaţi ieftin, cu radiouri portative pe mese, serviţi de chelneri protectori şi obraznici. Cîteva mese erau ocupate de nişte elevi ofiţeri, cu uniforme ca ale noastre, dar cu petliţe deosebite şi purtînd berete aşezate cochet pe o parte. Un lungan se ridică, sări fără efort peste peretele mititel de metal şi plastic, suportînd ghivece de flori, şi îmi căzu în braţe : **Servus !** Ce faci, măi ?

L-am recunoscut, un tip din Oradea Mare, fusese încorporat o dată cu noi, dar ne părăsise la mai puţin de o săptămînă, împreună cu alţi cincisprezece, optînd pentru o şcoală de paraşutişti, pe care ceilalţi, printre ei şi eu, o refuzaseră, mai leneşi ori mai fricoşi.

Lunganul, destul de ameţit, insista să stau cu ei. I-am spus că mă aşteaptă o femeie. S-a grăbit să se arate înţelegător, şi mi-a făcut cu ochiul, ca între bărbaţi : — No, dacă aşa-i treaba...

No, aşa-i treaba. Dar tot nu izbuteam să mă despart de el. Murea să afle ce mai fac băieţii şi ofiţerii pe care nu-i mai văzuse de cîteva luni, şi pe de altă parte ţinea morţiş să-mi explice că la ei e mult mai interesant şi mai frumos decît în altă parte, că paraşutiştii sînt corpul cel mai grozav din toată armata, că proşti am fost că n-am venit şi noi, fiindcă n-aveam de ce să ne temem, totul merge perfect şi nu există risc nici cît negru sub unghie.

Am scăpat de el tocmai în colţul străzii Franklin şi m-am refugiat pur şi simplu în golul rotund şi întunecos al scării.

Aici era bine, şi zumzetul oraşului pavoazat cu drapele şi portrete de conducători se auzea slab. Am stat o clipă, apoi am pornit, călcînd tare, ca să mă întăresc pe mine însumi.

Am ajuns sus cu tîmplele bubuind. Am sunat lung şi am avut un şoc. Uşa s-a deschis, a ieşit Laguna, nu i-am văzut decît ochii mari şi strălucitori, şi gura care i s-a deschis pentru aceste neuitate cuvinte : — De ce-ai întîrziat atîta ? Te aşteptam !

Am pornit spre ea.

Eram convins, fără nici o dovadă, că o voi găsi. Îmi închipuiam că şi-a blocat telefonul, ca să mă facă să cred că nu e acasă. O să sun, o să-mi deschidă. Mai departe nu mă gîndeam. Nu pentru că nu mi-aş fi putut imagina replici posibile. Fraze de-ale ei, răspunsuri de-ale mele. Mi-era tocmai frică să mi le imaginez. Aş fi putut ajunge la concluzia că nu trebuie să o caut, că ar fi cea mai mare gafă, că n-am ce căuta la ea. Nu vroiam nici să încerc să-mi explic de ce mă evita ea. Dacă într-adevăr mă evita, aşa cum credeam. Mă bizuiam mult mai mult pe întîlnirea propriu-zisă. Pe faptul că aveam s-o văd, că avea să mă vadă, că avea poate să fie puţin surprinsă că am venit, şi poate bucuroasă. Că aveam să-i spun bună dimineaţa şi avea să-mi răspundă. Îmi şi închipuiam tonul pe care aveam să-i spun bună dimineaţa. Tonul cel mai delicat de care sînt în stare. Cel mai pur, mai plin de dragoste. Ca tot ce se întîmplase să fie uitat. Îmi închipuiam răspunsul ei. Uşor ezitant, retractil, dar totuşi primitor, semn că într-adevăr totul avea să fie curînd dat uitării. Aveam mult mai mare încredere în jocul vocilor, în firescul frazelor banale, de început, în urma lor relaţia se va limpezi, îşi va recăpăta curgerea naturală, către acele întîmplări pe care le porunceşte soarta femeilor şi a bărbaţilor.

Dragoste ? Parcă spusesem în gînd, la cotitura unui raţionament, vorba asta. Treceam prin Cişmigiu, lacul era secat şi ploaia abia îi adăugase puţin noroi pe fund, bărcile eşuate lîngă mal dădeau un sentiment de ruină, pete de zăpadă pe pămîntul negru, trunchiuri aburite, primăvara ca o rană revindecată, durere răbdătoare sub întăritura sîngelui, bănci de vară, peste cîteva luni, în nopţi sufocante, chioşcurile valsînd prin cîrngul muzical. Unchiul uitase războiul, uitase ce trăise, azi viaţa lui curgea prin altă albie, poate, dintre toate faptele vieţii, tocmai războiul devenise pentru el cel mai neînsemnat. Am trecut pe strada Brezoianu, prin clănţănitul a două tipografii, redacţii vechi, plumb şi cerneală, cafea şi zaţ, aici s-au scris, de ani de zile, minciuni şi adevăruri, glume şi profeţii, vorbe, vorbe, am ocolit cutia lungă a Palatului, Ateneul Român cu chipuri de domnitori şi regi, cu faţa rănită de statura greoaie a poetului naţional, uite strada Franklin, soarele s-a ascuns, bulevardul pulsînd la capătul ochilor, inima mă apăsa, am mers drept, cu privirea înfiptă în vibraţia automobilelor care spălau, de la stînga la dreapta, bulevardul, dar am ştiut matematic clipa cînd treceam prin faţa uşii ei, am pivotat strict pe călcîie, am intrat ca un automat, am început să apăs scările.

În rigiditatea mişcărilor îmi linişteam puţin nervii. Urcam încet ca un moşneag. Citeam cărţile de vizită. Plin de ingineri, cînd dracu au apărut atîţia ingineri şi de unde şi ce-or fi făcînd cu toţii, aveau nişte nume străşnice : Sfoară, Gogan, Motoarcă, uite şi un doctor, pe care îl cheamă Titirigă, nici mai mult nici mai puţin, ce fel de români or fi ăştia cu asemenea nume? Uite şi un Niculescu, ce palid, ce neautentic pare alături de Sfoară şi de Gogan ! O pisică mare o zbughi de sus în jos chiar printre picioarele mele, ameţindu-mă. Am sunat.

Am sunat îndelung. N-a răspuns nimeni.

Stăteam pe palier, în faţa uşii. Cu vizeta în frunte, uşa se uita la mine ca un ciclop. Am pus ochiul. Era probabil închisă pe dinăuntru. Ochiul mi se lovea de o pată mai deschisă : imposibil să-mi dau seama dacă pata era culoarea golului din dosul uşii, ori oblonul care astupa vizeta.

Am sunat iar, la fel de lung.

Pe palier, în faţa uşii, cu mîna pe buton, auzeam apelul neputincios în casa goală. Nu putea fi acasă. Dacă era şi nu vroia să-mi deschidă ? Dacă muţenia telefonului nu însemna absenţa ei, ci, dimpotrivă, prezenţa ? Dacă nu răspundea, la telefon şi la uşă, tocmai ca să-mi dau seama că ar putea răspunde dar nu vrea ?

De ce fusesem atît de convins că avea să-mi deschidă ?

M-am uitat la ceas. Stăteam în faţa uşii de zece minute. Poate că e în baie. Poate că din baie nu se aude soneria. Baia albă şi verde în care m-am spălat şi eu de păcate, în care mi-a curs sîngele. Apăsam cu mîna proaspăt vindecată pe sonerie şi mă gîndeam la corpul ei în albul băii. Am început să tremur uşor, am desfăcut picioarele, m-am sprijinit mai bine pe mine însumi.

Mă gîndeam la ea, rezemat de uşa ei, închis pe acest palier, în acest etaj, în această scară, casă, stradă, capitală, lume, unde eram ? Mă simţeam ameţit. Avea genunchii palizi şi lustruiţi, ca piatra veche. Îi văzusem. Îi văzusem şi pieptul, atunci cînd rîsul bolnav o dezbrăca. Ce să mă fac ? Aveam nevoie de ea. Mi-era frică să cobor scara. De teamă să nu mă clatin. Ce-ar fi zis inginerul Sfoară dacă ar fi ieşit, cumpătat şi sigur pe sine, în calea mea ? Ceva despre tineretul de azi. Laguna fugise de mine, alunecase pe apele ei nemişcate, se otrăvise în propriul ei abur, se înecase în unda ei dulce, numai ca să-mi scape mie.

Aş fi zîmbit la deschiderea uşii, i-aş fi vorbit. Gura mi se mişca într-un surîs părăsit, pe cînd mă gîndeam la întîlnirea neîntîmplată. Ei da, dar ce i-aş fi spus ? M-am gîndit puţin, nu ştiam, poate e mai bine că nu ne-am întîlnit, peste o altă săptămînă, peste mai multe chiar, cînd amintirea se va fi şters toată, în ceva depărtat, plăcut şi vag, ca să putem s-o luăm de la început.

Am mai apăsat o dată butonul, scurt, ca şi cum aş fi vrut să-i verific funcţionarea. Mergea. Auzisem destul soneria, puteam chiar să-i ţin minte timbrul. Am aruncat o ultimă privire uşii. M-am uitat la ceas. Destul de devreme. Am alunecat pe scară în jos.

În lumina zilei, în faţa intrării, aş fi putut acum să-mi închipui că mă întorceam de la ea. Dormisem mult, nu auzisem nici unul chemarea ceasului. Asta pentru că ne culcasem foarte tîrziu şi adormisem şi mai tîrziu. Ne certasem întîi, lacrimi în ochii ei, eu ridicasem tonul, poate că furia mi se auzea în apartamentele vecine, cît pe-aci era să abat mîna asupra ei, ochii ni se ciocneau, pînă cînd plînsul i-a înecat de tot pe-ai ei, am smuls-o în braţe, imputările ei îşi pierdeau tăria, şirul, vorbele cădeau din gură ca frunzele obosite, auzeam tot mai mult o respiraţie imensă, de dincolo de noi, o gîfîitură divină şi poruncitoare, o ascultam căci nu era posibilă o împotrivire, ne găseam, ne potriveam. După un timp de nemăsurat somnul ne lua pe amîndoi la el, tot uniţi, şi acum durerea muiată a genunchilor mă atingea pe suflet, ca o dovadă fără preţ.

Veni un automobil alb, şi din el se dădură jos, fiecare pe cîte-o uşă, Laguna şi un bărbat pe care nu-l cunoşteam. O expresie definitivă închidea chipul Lagunei, n-am avut timp nici măcar să tresar, bărbatul care se dăduse jos de la volan ocolea acum maşina ca să o ajungă din urmă, şi avea şi el un aer la fel de determinat. Mă văzură amîndoi în aceeaşi clipă, şi mergeau cu un pas prea hotărît ca să se oprească.

Individul părea de cincizeci, dar verde. Mai înalt decît mine, care sînt înalt, şi foarte atletic. Nu m-ar fi mirat să fi jucat rugby în tinereţe. Avea talia uşor îngroşată, altfel însă un cap superb, puternic şi mare, leonin, cu pungi sub ochi, dar pînă şi pungile erau impunătoare. Gen Rex Harrison, şi acelaşi stil de gentleman binevoitor-absent, numai că purta părul gri tuns

(Continuare în pagina 18)

Alfred Margul Sperber

Mamei mele

Tu mi-ai dat viaţa,
Fără să ştii pentru ce ;
Fără pricină şi fără să sece vreodată,
Îmi dai dragostea ta, fiindcă sînt.

Eu ştiu : m-ai iubi
Şi dac-aş fi orb, depravat,
Ba poate mai rău.

Încet laşi să-ţi picure
Viaţa într-a mea.
Pînă ce tu îţi vei pierde fiinţa
Pînă ce mîna pe care ţi-o strîng o să-ţi
cadă neputincioasă

Iar eu
Nu-ţi voi fi dat nimic înapoi.

Şi-atît mă doare
Că nu-ţi voi fi răsplătit niciodată
Înmiita ta dragoste.

Mapa cu note de pian

M a r i a, ofilindu-te, încărunţeşti în
iatacul altui bărbat,
Dar în fundul inimii mele
E pururi în floare blînda blonda
neschimbata ta faţă.

. . . . . .

O, neuitatele dup-amiezi ale copilăriei !
Pe covoarele-nsorite-ţi plutea piciorul,
uşor, argintiu,
Rîsul de faţă, strălucirea bălaie umpleau
amurgul odăii.

Mama-ţi da lecţii de pian.
Rochia de vară albă foşnea.

Din somnul de după-amiază,
Mă trezea totdeauna
Sunetul eternei sonatine.
Ciuleam urechea vrăjit, nesătul.

O, cum te iubeam !
Pe fereastra-ncălzită de soare,-n amurg
Te priveam îndelung
Cînd ieşeai pe portiţa grădinii,
scîrţîitoare,
Şi micul meu dor
Era plin de seara vărătecă.

Odată ţi-am cotrobăit pe ascuns prin
mapa cu note,
Ce-o lăsaseşi în odaia vecină,
Şi-am găsit înăuntru un pliculeţ
parfumat.
De citit, nu ştiam să citesc,
Dar am ştiut imediat că iubeşti pe un
altul
Şi-am plîns multă vreme cu capul
în perne, fără speranţe.

O, cum se poate ca lumea sură să ne
facă-nţelepţi !

În lumina lunii

Un copil voia să ştie
Cum arată în somn
Şi se privi cu ochii închişi în oglindă.

Oglinda concavă a pleoapelor
răsfrînge povestea copilăriei mele
pierdute.

Şi pe copilul care dormea în oglindă !

Amintire

Ah, roşaţa ta
Era doar reflexul
Focului inimii mele.

Mîinile îţi atîrnau
Ca ramuri de sălcii
Pe lacul jalei din mine

Ce repede cădeau
Cuvintele mele dure,
Dar, lacrimile, cît de-ncet picurau !

În româneşte de Veronica PORUMBACU

RAȚIA

(Urmare din pagina 17)

foarte scurt și înfipt ca o perie rară în fruntea înaltă. Gura mare îi cădea puțin spre bărbia solidă. Un adevărat bărbat făcut între cele două războaie. Purta foarte bine un pardesiu tăiat modern, chiar puțin îndrăznet pentru vîrsta lui, îi venea de minune, călca spre mine cu niște pantofi portocalii cu vîrful rotund, și într-un colț al minții mi-am spus automat : — Ia uite ce pantofi bărbătești au început să se poarte ! Domnul impunător se schimbă la față văzîndu-mă. Mă măsură mai puțin de o clipă, trecu prin mine cu ochii, expresia lui era decepționată și tristă, de parcă s-ar fi așteptat la altceva, la mai mult. Fără să devină disprețuitor, însă. Rămăsese tot un domn, cu aerul că se îndreaptă către un alt domn, chiar dacă în sinea lui cel din față nu i se părea de loc un alt domn, ci chiar o haimana de pe stradă. Avea o figură aproape conciliantă, și nu mă înșelam : o tristețe adevărată, chiar dacă îmblînzită și amabilă, îi îngreuna trăsăturile, i le îmbătrînea. Parcă i se întîmpla ceva care i se mai întîmplase de multe ori. Arăta aproape profetic.

Laguna se schimbă la față mult mai puțin văzîndu-mă. Arăta foarte nervoasă, iar apariția mea, era limpede, o enerva și mai tare. Era palidă și părea tot nedormită, ca și ultima oară cînd o văzusem, acum o săptămînă, mi se părea mult de atunci.

Eram persuadat de ideea că bărbatul acesta îmi răspunsese atît de politicos ieri seară la telefon. Eram curios să-l aud vorbind, să-mi dau seama dacă mă înșelasem sau nu.

Mișcarea lor decisă spre mine se lovea de departe de nemișcarea mea. Instinctiv depărtasem picioarele cu genunchii ușor îndoiți, mă aplecasem puțin în față, brațele atîrnate se depărtaseră puțin de trup, pumnii mi se închiseseră, parcă păzeam poarta unui joc cu mingea, dar simțeam cum buzele mi se desfac fără să vreau, arătîndu-mi dinții strînși, și cum ochii mi se îngustează.

Toată tensiunea n-a durat decît cîteva secunde. Eram gata. Șocul așteptat n-a avut loc. Laguna s-a întors spre el, din mers, spunîndu-i oarecum peste umăr

— Bine, o să ne mai gîndim la asta. Telefonează-mi.

— Cînd ? întrebă el, oprindu-se, cu privirea împărțită între ea și mine.

— Încearcă diseară.

Tonul ei era cenușiu și indiferent. O voce de nesomn, de cafea rece, de funingine a orașului, orașul ăsta miroase uneori ca o gară veche, cărbune stins cu apă, oameni plutind pe apele lui murdare, ochi umflați aruncîndu-și raza palidă pe orizonturi fără sens.

Vocea lui n-am reușit s-o prind. Vorbise prea scăzut. Oprit, s-a mai uitat un moment, dar atît de repede încît nu știu dacă nu mi s-a părut. S-a întors și s-a dus la mașină, mergea admirabil, a deschis ușa și s-a așezat în ea.

Parcă de cînd lumea fusese turnat în mașină. Imperial, a scos-o dintre celelalte mașini parcate la trotuarul grădinii Lido (peste cîteva luni vor fi corpuri bronzate, ispite vii, și valuri artificiale, și peste toate va pluti, blazată, privirea unor reprezentanți de cremă de ghete ori de mături mecanice din Occident), a luat viteză și dus a fost.

Ne uitasem amîndoi, fiecare de unde eram, cu un alt sentiment, la plecarea lui. Laguna se întoarse și începu iar spre mine. Rămăsesem în aceeași atitudine, defensivă, brațele ușor depărtate de corp mi se terminau încă în vibrația stinsă a pumnilor. Mă uitam la ea aproape cum mă uitasem la el.

Și-a dat seama, și mi-am dat și eu seama văzînd că își dă seama ea. A fost destul ca să-mi revin. Cînd a fost lîngă mine, era absolut stăpînă pe situație, cred că ar fi putut spune sau face orișice.

Numai atît : — Nu ți-am spus să vii ! Ce vrei ?

Obosită. Grăbită poate. Să se ducă undeva, să se culce, mai știu eu. Plictisită. Încă unul pe cap. Cuvintele astea le-am spus eu în locul ei, și am înțeles atît de bine cît de prost picasem, încît i-am dat dreptate. Nu trebuia să mă uimească tonul ei. M-am privit din ochii ei și m-am alungat.

— Ce-i cu tine aici ?

Deschideam gura. Nu știu ce i-aș fi spus. Cred că ceva lipsit de sens. Deschideam gura fiindcă mi se părea mai penibil să nu-i răspund nimic. Am scăpat, fiindcă mi-a luat-o înainte : — De ce te-ai îmbrăcat așa ?

Cum mă îmbrăcasem ?

— Îți stă oribil așa. Hai sus.

Mă invita numai pentru că e jenant să vorbim în stradă. Am simțit din ton.

Oricît mi se părea că sînt de stîngaci în uniformă în mod obișnuit, acum am fost o clipă convins că hainele îmi stăteau chiar rău, odios, am regretat tunica și bocancii enormi. Ei, pe naiba, cum să nu-mi stea bine hainele civile, adică hainele mele proprii, prietene cu trupul meu, femeia asta era nebună complet, îmi insultase hainele rău și gratuit, simțeam nevoia să mă solidarizez cu ele în fața ofensei ei, m-am îndreptat din spate nervos, ca să mă regăsesc în hainele mele.

Am urcat scara în urma ei. Încercam să-i simt mirosul, nu reușeam. Urca repede, cizmele negre aproape nu i le vedeam, deasupra albul ireal al cărnii, îmi trăgeam sufletul în pauza scării, deodată dintr-un apartament ieși un domn cu pălărie mică și am înghețat, dar nu era unchiul Nicu, mi se păruse, a salutat-o pe Laguna, ea nici nu s-a sinchisit de el, mi-a aruncat mie o privire și eu nu i-am întors-o pe a mea.

Am ajuns. Enervarea ei nu trecuse, o ghiceam după brutalitatea cheii în broască. Am intrat.

Era întuneric beznă. Ea căută un comutator, apoi începu să ridice obloanele. La ce oră plecase oare ? N-am făcut nici un gest ca s-o ajut. Obloanele gemeau de puterea ei.

S-a așezat pe un scaun și a început să-și scoată cizmele. Picioarele ei în ciorapi mă dădeau peste cap, cu siguranță că făcea dinadins. Uite fotografia fericirii pierdute, la mare, sub soarele plictisit de atîtea idile.

— Voiai să vin în uniformă ?

— Îți venea mai bine. Cu astea ești caraghios.

În prima clasă de liceu, aveam o profesoară de matematică de care eram îndrăgostit. Eram printre cei mai slabi la matematică și mi-era foarte rușine. În mod obscur, îmi dădeam seama că inaptitudinea mea la matematică mă descalifica în fața ei ca bărbat. Mă simțeam și acum elev în fața profesoarei iubite.

— Bine, de acum înainte n-am să mai vin decît în uniformă.

N-a spus nici da, nici nu, și-a încrucișat picioarele care mi se păreau fără cizme foarte albe și foarte lungi, a căutat o țigară, a început să fumeze.

— De fapt, ce e chestia asta cu uniforma ?

Paraștutistul, fără îndoială. Intuiție sigură.

— Cînd sînt în uniformă, seamăn cumva cu el ?

În primăvara lui 1944, anul istoric în care m-am născut, americanii care aveau să ne devină aliați abia peste șase luni au bombardat Bucureștiul. „Du-i Doamne, la Ploiești !“ printre dinții clănțănitori. De data asta însă, Dumnezeu obosise să-i tot care la Ploiești. Fortărețele zburătoare erau prea sus ca să le atingă nemții, cu atît mai puțin antiaeriana națională. 18.000 de morți, mama stătea singură cu mine în brațe în coridorul cu fotografii al casei din Sfinții Apostoli și se clătina de suflul bombelor o dată cu pereții șubrezi ai coridorului, imediat după bombardament poliția a început să scoată morții, să-i înșire ca pe niște țigări puse la uscat, mama mi-a povestit cum le-a văzut pe primele în Piața Matache, America bogată și perfectă lovise de sus în dușmanul ei european, cei mai mulți morți la Gara de Nord, în trenurile imobilizate, niște mătuși mi s-au prăpădit acolo, apucaseră prea greu loc în tren, nu se îndurară să-l părăsească, nu știau că trenul o să fie făcut piftie, bombardat de sus de Jim Dawson, din Kansas City, Kansas, ori de Carl Schubert din Milwaukee, Wisconsin, ori poate chiar de Harry Podgoreanu, din Detroit, Michigan, cîrciumar român zeificat de manetele invincibilei tehnici americane, ai cărui copii și nepoți constituie în cărți, la cinema, la televiziune și în jurnale idolul de azi al oricărui tînăr european.

În mine au căzut toate bombele aruncate pe București atunci. Mi-am dat sufletul de optsprezece mii de ori. Era sfîrșitul. Nu putusem inventa o frază mai groaznică. Mai îmbecilă în răutatea ei.

S-a ridicat, a făcut cîțiva pași cu picioarele goale și calde, a acoperit cu umerii fotografia.

O vedeam ca pe un ecran, mi-am dat seama că trebuie să plec, și, detașat, am luat-o cu ochii. Era frumoasă și adineauri tremurasem de nevoia ei.

— Să mă duc ?

— Da. Cred că e cel mai bun lucru.

— N-o să ne mai vedem, nu ?

— Ce importanță mai are ?

Eram ca și plecat. Am tras un scaun de lîngă masă și am stat jos, numai așa, ca să mă odihnesc puțin. A revenit și ea la scaunul ei. Eram despărțiți printr-un metru și jumătate. Dacă aș fi sărit. Aș fi prins-o.

Cerșeam încă o frază. Ca totul să nu se termine atît de devreme. Mai tîrziu. Cu cîteva clipe mai tîrziu.

— De fapt, ce înseamnă toate astea ?

Țigara i se stinsese. Nu-i vedeam ochii.

— Dacă tot plec, spune-mi de ce m-ai chemat prima oară !

— E inutil. Cu cît vorbești mai mult, cu atît e mai rău. Nu ești cum te știu eu.

— Cum adică ? Cum mă știi tu ?

— Eu te știu cum trebuie să fii.

— Și nu sînt cum trebuie să fiu ?

— Nu.

Îmi venea nu știu ce să fac.

— Dar tu de unde știi cum trebuie să fiu ? Cum trebuie să fiu și cum sînt de fapt ? De unde știi tu toate astea ? De unde știi tu ceva despre mine ? Poate că sînt chiar așa cum trebuie să fiu și nu-ți dai tu seama ! Ce știi tu ?

Avu un zîmbet palid, dar atît de superior încît mă scoase din fire cu totul.

— Ce știi tu ? Ce-ți pasă ție ? Ce te amesteci ? Ce drept ai tu să mă judeci pe mine ? M-ai chemat ca să mă judeci ? De ce m-ai chemat ?

A deschis gura și a tras aer adînc în piept, pe urmă a vrut să spună ceva și m-am repezit să n-o las :

— M-ai chemat ca să-ți bați joc de mine, da ? Mărturisește ! M-ai căutat acolo, știai că am să rămîn cu gura căscată, m-ai făcut să vin aici, mi-ai dat...

M-am oprit, era penibil ce spuneam, am schimbat fraza, țipînd tot tare, dar furia îmi era acum numai teatrală, mă simțeam pe un drum greșit. Și-a ridicat mîinile la urechi. Fața îi era albăstrie, în obraji avea două pete de roșu de păpușă, ochii și-i strîngea ca de o lumină puternică, gura îi arăta dinții.

M-am oprit. A fost complet liniște. Dar ea nu-și desclește mîinile de la urechi, nici dinții. Nu auzea liniștea. Țipătul meu continua în ea. Îi făcusem rău. Așteptam din clipă în clipă rîsul detracat de rîndul trecut. Rîsul care s-o răvășească toată, s-o dezbrace. Ideea lui mă făcu să tremur iar, atît de tare, încît m-am speriat de mine. Am privit-o, mi s-a părut atît de fragilă în fața mea, ar fi fost o crimă, Du-te ! Intîi sfîșie fotografia trecutului, apoi sfîșie-o pe ea ca un adevărat bărbat ! Ai tot dreptul ! Prietenii tăi, risipiți prin paturile orașului, sînt toți în clipa asta de partea ta !

Grăbit, m-am dus la ușă. Ușa vestibulului, cu geam de sticlă mată. Am trîntit-o zdravăn, geamul a zornăit, o minune că nu s-a spart, am ieșit pe palier, am apucat în dreapta mărul de metal al mînerului ușii de la intrare, m-am sprijinit în pîrghia picioarelor, mi-am făcut vînt cît am putut, BUM ! ușa, îngrozitor, ca o bombă, bucăți mari de tencuială din jurul ușii și din tavan au curs în jurul meu, pocnetul m-a asurzit.

Brav, am coborît a doua oară scara.

M-am întors acasă, m-am echipat, m-am urcat în autobuz, am plecat la cazarmă, aș fi vrut să împing timpul pînă seara, chiar pînă a doua zi de dimineață, datoria de ostaș. Băieții au să se descurce și fără mine cu taxiul. Am să le dau la cazarmă partea mea, de care am rămas dator.

Treceam printr-o amiază de primăvară. Se simțea un pic de căldură.

Bombardamentele în război erau o frumusețe. Mai ales privite de departe. Noaptea, aviatorii aruncau parașute luminoase, ca să poată nimeri ținta. Se făcea lumină ca ziua, era tulburător. De sus, de la munte, în zilele clare, se vedea bine bombardarea văii Prahovei. Regiunea petroliferă ardea măreț. Uneori se întîmpla să pice bombe pe cîte-un pîlc de brazi. Un Crăciun neașteptat. Era feeric. Copiii mai ales erau încîntați.

DOUĂ INEDITE ÎNCHINATE LUI BRÂNCUȘI

Scrise în ultimele săptămîni, textele pe care — în traducere — le oferim aici cu adevărat celor ce l-au iubit pe marele sculptor, văd în România și ... în **România literară**, pentru întîia oară, lumina tiparului. Sfiit și fiește, ele se adaugă acelui **Simpozion la Masa Tăcerii**, imaginat de Ion Caraion, la care — de asemenea cu lucruri inedite — de la Raymond Queneau la Karl Krolov, participă omagial scriitori de pe felurite meridiane și care va fi anul acesta în librăriile noastre. Ba, poate, chiar și într-unele străine.

Oleg Ibrahimoff conduce la Paris trimestrialul **Métamorphoses**, una din tot mai rarele reviste franceze care încă n-au dezarmat de a publica poezie.

Lui **Max Alhau**, distins în 1969 cu premiul „Ilarie Voronca“, revista noastră i-a îngăduit să se prezinte el singur cititorilor, cu ocazia publicării (v. nr. 42/54, anul II) unui amplu eseu despre Alain Borne.

Oleg Ibrahimoff

Cumințenia pămîntului

Vîrtoasă Oltenie
scotocită de spaimă
pînă-n marmură
foca

Turnul se-nalță
închis la nesfîrșit
peste un

Sărut Sărut
părut
templier al umbrei

Neschimbător aur
țiitină conturează nemișcata
femeie
atelier înstilat

Cealaltă pasăre
tronează peste noaptea
ciudată

A noastră
atît de
neted
e piscul.

Max Alhau

Sărutul

Ca să se apere mai bine de zimții timpului, rugăciunea s-a despărțit în două.

Prin îmbrățișarea aceasta, pe care nimic n-o va putea despreuna, viața străbate mădularele lucrurilor.

E ca începutul, întrucîtva, al facerii lumii, cînd bărbatul s-a născut din humă și caută femeia, ca să se-mprăștie-n trupul ei.

Vestește, acest sărut, mijirea de ziuă și-ncheagă în mersurile sale, eternitatea.

În românește de
Ion CARAION

JAN KOTT:

Shakespeare, contemporanul nostru

Mă mir că Jan Kott, în comentariile sale shakespeariene, nu s-a aplecat mai îndelung asupra unei tragedii ce s-ar fi adaptat perfect metodei sale de interpretare. Mă gîndesc la drama mizantropului Timon din Atena. Am văzut, nu de mult piesa, la Budapesta, pe scena Teatrului Național. Urmărind prăbușirea, descompunerea unui om, dăruit inițial cu toate darurile firii și cu toate binecuvîntările societății sale, modernitatea lui Shakespeare îmi apărea cu o teribilă evidență. Umanitatea în degradare, redusă la ființa tîrîtoare, la un fel de ultim reprezentant ascunzîndu-se în văgăuni, scociorînd din mărunțaiele pămîntului o ultimă rădăcină, iată limita la care a ajuns Shakespeare cu mult înaintea lui Beckett. Este, desigur, în tragedia mizantropului atenian, întors împotriva cetății sale și a întregii omeniri, o înverșunare pe care n-o ating decît rareori făpturile reduse ale irlandezului. „O, soare dătător de vieți, ridică / Duhoarea din pămînt ; sub crugul lunii, / Văz-duhul înciumează-l !...“ L'Innommable — Nenumitul lui Samuel Beckett — estropiatul, ființa mutilată, „trăind“ în vasul său de lut, nu e atît de pornit împotriva congenerilor, care, poate, mai foiesc în jurul lui, ca Timon. Nici eroul **Sfîrșitului de joc** care e alarmat de posibila reapariție a vieții. Înaintea lui, înaintea apocalipsei beckettiene, una din făpturile lui Shakespeare clamase împotriva oricărei „zămisliri și nașteri rod“, urlase în singurătatea sa : „Piei, neam de om ! Pămînt, dă-mi rădăcini !“ „Ciudat, pînă și morcovii și napii vagabonzilor Vladimir și Estragon din **En attendant Godot** sînt prefigurați în „rădăcinile“ lui Timon. Dacă Jan Kott descoperă în Regele Lear un „sfîrșit de partidă“, acesta apare cu mult mai multă claritate în acel „endgame“ voit-nevoit al lui Timon. Atenianul, rănit adînc în umanitatea sa, devine antiuman, caută din răsputeri să se descotorosească de oameni, de omenire, de propria sa omenie. Refuză, cu o intransigență de care numai un personaj shakespearian e în stare, să se mai joace de-a baba-oarba. Nici o făptură din acel nou **theatrum mundi** pe care-l instituie, în zilele noastre, Samuel Beckett, **nu refuză** umanitatea cu o atît de încăpățînată pasiune ca și Timon al lui Shakespeare, care nu iartă nici lutului în care se tîrăște : „Lut scîrnav, / Codoașă-a omenirii ce stîrnești / Dihonii și războaie-ntre popoare, / am să te-aduc la rostul tău“. Ajunși la limită, „eroii“ (dacă mai pot fi numiți astfel) lui Beckett, nu propovăduiesc cu înverșunarea lui Timon „fură moarte vieții !“

Ideea de a descoperi „contemporaneitatea“ unui clasic, unui mare scriitor defunct, apropiindu-l de scriitorii contemporani, meditînd asupra creației sale din perspectiva timpului în care trăim, nu este, desigur, prea nouă. Jan Kott o aplică însă în cartea sa, **Shakespeare, contemporanul nostru** cu o inteligență, cu o subtilitate și... aș putea spune, cu o pasiune demnă de obiectul cercetărilor sale. Metoda sa are o justificare pe care el însuși ne-o prezintă. Vorbind despre Hamlet el spune : „Să examinăm deci scenariul. Fiindcă, pînă la urmă, Shakespeare a scris sau cel puțin a transformat un vechi scenariu. Și a scris rolurile. Dar n-a distribuit rolurile. Fiindcă rolurile le distribuie contemporaneitatea. Fiecare epocă în parte. Fiecare epocă trimite pe scenă pe Polonișii, pe Fortinbrașii, pe Hamleții și pe Ofeliile ei“. Contemporaneitatea nu apare, oare, în acest sens, ca o fatalitate ? În mod fatal fiecare epocă își are propria sa viziune în legătură cu un mare scriitor al trecutului, în mod fatal în schemele pe care le oferă un dramaturg „contemporaneitatea“ proiectează conținuturi ce îi aparțin. „Brecht a scris — ne spune Jan Kott — al său **Kleines Organon** în anii celui de-al doilea război mondial. Nu-i de mirare că în tragedia lui Shakespeare el a văzut, mai presus de toate, oștiri care prădă țara, războaie de agresiune, neputința rațiunii“. Este oare pe deplin justificat un asemenea perspectivism relativist critic ?

Cum spuneam altă dată, se poate comunica și e necesar să se comunice cu literatura universală păstrîndu-se o perspectivă istorică, citîndu-l pe Shakespeare ca pe contemporanul reginei Elisabeta. Dar am început, mai demult, să înțelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atît de necesară, ba poate chiar mai fecundă, e o comunicare cu trecutul, adoptîndu-se o perspectivă actualizatoare, citindul pe Shakespeare ca pe contemporanul nostru. Dar, dincolo de această perspectivă, în cele din urmă e și ea oarecum istoricistă, doar că istoria e localizată în actualitate, se deschide o perspectivă a sincroniei literare care ne dispune să-l citim pe Shakespeare ca pe contemporanul umanității (ori ca pe unul ce ar fi, cum ar spune metaforic Blaga, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu“), sau, mai exact, ca pe un martor al esențialității umane. Anumite epoci mari de cultură — ne referim între altele, la clasicul secol al XVII-lea — s-au apropiat întrucîtva de o asemenea perspectivă care le-a oferit posibilitatea unei înțelegeri a istoriei nu într-un sens **relativist**, ci într-un sens apropiat de cel **esențial**.

Fără îndoială, teatrul lui Shakespeare nu este **opus humanum** încremenit, o operă **ne varietur**. Numai singure textele, în materialitatea lor rămîn invariabile. Cuvintele sînt încremenite. Spiritul care le vivifică e mobil, e schimbător. Or, expansivitatea operei e în funcție de valorile pe care le încorporează și care fac dintr-însa un univers axiologic în expansiune. O hermeneutică critică are scopul de a **des-coperi**, de a revela aceste valori. **Cheile** nu sînt doar instrumente pentru deschiderea în cunoaștere a operei, pentru elucidarea semnificațiilor ei valorice. Hermeneutica e arta interpretărilor valorificatoare. Jan Kott e un asemenea hermeneut modern și încă unul din cei mai avertizați. El a revelat în opera lui Shakespeare, supusă de secole unui travaliu critic aparent exhaustiv, o seamă de valori, de funcții și relații interioare noi.

Deși, metoda sa nu era lipsită de primejdii. Căci tentația majoră și, totodată, pericolul unei lecturi prin prisma contemporaneității este tocmai legarea operei de fapte, de idei care o depășesc, care nu aparțin universului ei. Și-apoi, privind numai prin ochelarii contemporaneității nu vom vedea niciodată dincolo de ea, respectiv de noi înșine. Jan Kott, el însuși, vorbește de „adevăratul Shakespeare“. Deci există un Shakespeare **adevărat**. Dar tot el vorbește cînd de un Shakespeare „al epocii noastre“, cînd de „omul Renașterii“. Care din aceștia doi este „adevăratul Shakespeare“ ? Cu gustul său rafinat, Jan Kott savurează unele interpretări și puneri în scenă mai noi ale pieselor shakesperiene. El elogiază unele filme (Hamlet cu Sir Laurence Oliver, între altele) precum și utilizarea de către Peter Brook a marii picturi ca și a tapiseriilor Renașterii sau barocului. După marele regizor englez, romanii trebuie să fie așa cum i-a văzut și așa cum i-a pictat Renașterea. Dar aprobînd compozițiile picturale și cinematografice inspirate din operele renascentiste, Jan Kott pare să încline spre identificarea „adevăratului Shakespeare“ cu Shakespeare „omul Renașterii“. Criticul polonez e prea perspicace pentru a nu-și da seama că Shakespeare nu poate deveni „contemporanul nostru“ **doar** îmbrăcîndu-l în sweater și bluejeans (sau în frac, cum s-a făcut între cele două războaie), că Shakespeare e **în același timp** om al timpului său și al tuturor timpurilor, că a-l privi **numai** prin perspectiva timpului tău e o eroare tot atît de gravă ca și a-l privi istoricist, a-l reprezenta cu mijloacele iluzionismului naturalist din secolul trecut. Nimic mai semnificativ decît observația pe care o face, în treacăt (dar tocmai reflecțiile făcute în treacăt sînt prodigios de interesante în cartea lui Kott) despre relația dintre geneza tragediei elizabetane și nașterea filmului. Atît tragedia cît și filmul mut la începuturile sale utiliza tot ce-i venea la îndemînă : evenimente la ordinea zilei, fapte diverse, acțiuni aparținînd cronicii criminale, crîmpeie de istorie, legende, idei sau gesturi politice, filozofia. „Forma elizabetană a tragediei nu respecta nici un fel de reguli ; folosea orice subiect. La fel ca și filmul, se hrănea cu crime, cu istorie și cu observarea directă a vieții. Totul era nou, totul putea fi adaptat“. Marlowe, Ben Jonson sau Shakespeare îi amintesc lui Jan Kott de producătorii de filme. Într-adevăr, în universul artelor sînt multe comunicări posibile. O dialectică a istoriei ne îngăduie să înțelegem că fenomene ale trecutului pot fi cunoscute și „reprezentate“ în autenticitatea lor cu ajutorul unor modalități aparținînd unei epoci viitoare. Shakespeare, după Jan Kott, „nu poate fi jucat decît literal“. De litera lui Shakespeare s-au apropiat filmele lui Oliver **(Hamlet, Richard III)** mai mult decît teatrul. Ele au creat „un nou limbaj scenic, shakespearian“ care, paradoxal, e nou, tocmai pentru că respectă cu scrupuloasă fidelitate litera, opera lui Shakespeare, „în care nici un singur cuvînt nu-i lipsit de semnificație“.

Dar, să ne întoarcem la Timon din Atena. Jan Kott observă pe drept cuvînt că piesele lui Shakespeare sînt alcătuite numai din „scene tari“. Timpii morți nu există. În tragedii se suferă cumplit, dar numai în secvențe scurte de cîteva minute ori secunde chiar, și morții abundă. **Titus Andronicus, Richard al III-lea** și alte piese sînt un adevărat masacru. Nu-și oferă, oare, omul, cu o stranie predilecție, spectacolul unui holocaust al omului ? Teatru al cruzimii ? Antonin Artaud în articolele sale **Teatrul și ciuma** și mai ales **Teatrul și cruzimea** pledase pentru racordarea dramei la suferința originară a omului. Exemplele pe care le aducea aparțineau tragediei antice, misterelor Evului Mediu ca și unor forme dramatice aparținînd Extremului Orient. De fapt, opera lui Shakespeare îi putea oferi lui Artaud cele mai eclatante exemple pentru asimilarea teatrului cu o mare calamitate, cu „un formidabil apel de forțe care readuce spiritul... la sursa conflictelor“. Nici un comentator al lui Shakespeare n-a pus în lumină — asemenea lui Jan Kott — anumite aspecte ale violenței, ale terorii din tragediile sale. Violența în dezintegrarea umanității de care dă dovadă, pentru care depune mărturie Timon din Atena, este simptomatică. Kott analizează pe temeiul tragediilor istorice, „Marele Mecanism“ al terorii, contradicția cu efecte sîngeroase între ordinea faptelor și ordinea morală. De altfel, după criticul polonez : „această contradicție nu este altceva decît soarta omului, de care nimeni nu poate scăpa“. Omul din tragediile lui Shakespeare e angajat în istorie. Dar fie că creează istoria, fie că își închipuie că o creează, el devine o victimă a istoriei. Filozofia istoriei la Shakespeare nu e prea deosebită de acea reflecție resemnat-dezabuzată a lui Miron Costin după care „bietul om“ stă sub vremi.

Ordinea istoriei ca și ordinea firii sînt — în perspectivă shakespeariană — deopotrivă de crude. Pasiunile omului țin de istorie dar și de natură. Ele sînt atotputernice în universul acesta, provocînd nelegiuiri. Utopia optimistă a Renașterii apare doar în comediile lui Shakespeare : utopia pădurii din Ardeni, a visului unei nopți de vară. Dar chiar și în feeriile sale, Shakespeare nu îngăduie armoniei idilei o existență perenă. Aceasta, deoarece el e, după Jan Kott, „crud și adevărat“.

Shakespeare, contemporanul nostru (adică al istoriei veacului nostru, ca și al unor scriitori și gînditori din acest secol) i-a adus autorului o binemeritată faimă mondială. Traducerea românească — semnată de Anca Livescu și Teofil Roll — este deosebit de îngrijită. Tălmăcitorii au reușit să redea cu acurateță și eleganță textul lui Kott.

O carte scrisă cu pasiune despre marele **spaectaculum** al **pasiunii** umane, în toate sensurile acestui cuvînt, de la pătimire la patimă.

Nicolae BALOTĂ

LAURENCE OLIVIER ÎN „RICHARD III“

Dinora Emilievna Șpolianskaia

La Moscova a încetat din viață Dinora Emilievna Șpolianskaia, caracterizată în necrologul apărut în revista **Literaturnaia Gazeta** nr. 52 din 1969 drept „unul din cei mai mari cunoscători și popularizatori ai literaturii române contemporane, traducător activ și plin de talent“, „un admirabil cunoscător al țării și literaturii române, animat de pasiunea de a face cunoscute cititorului sovietic cele mai reușite creații ale prozei și poeziei contemporane românești“. „Prin activitatea ei, D.E. Șpolianskaia a contribuit la întărirea legăturilor culturale dintre U.R.S.S. și România“.

fișier

● ÎN Biblioteca pentru toți *s-a tipărit romanul lui Thomas Hardy*, Jude neștiutul, *2 volume, traducere, prefață și tabel cronologic de Vera Călin. Thomas Hardy (1840—1928) a realizat prin această meditație tragică una din ultimele sale cărți, un roman al dezrădăcinării și ratării.*

● EDITURA *pentru literatură universală ne oferă (în colecția* Meridiane*) cartea lui Enrico Emmanuelli,* O minunată călătorie. *traducere și cuvînt înainte de Dragoș Vrânceanu. Cartea, scrisă sub formă de jurnal ținut de însoțitorul unei imaginare personalități oficiale din Europa Occidentală aflată în vizită în America Latină, este romanul satiric al unor „inscenări“ diplomatice. Autorul era bine situat pentru a fi în subiect : cunoscut romancier, el a fost și un important gazetar trimis în străinătate al marilor ziare italiene.*

● EDITURA Meridiane *a tipărit recent lucrarea lui Gaston Baty și René Chavance,* Viața artei teatrale, *de la începuturi pînă în zilele noastre, traducere de Sanda Râpeanu, cu un cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu. Cartea este o istorie succintă a teatrului universal, cuprinzînd capitole despre Origini, Miracolul grec, Rezonanțele teatrului grec, Teatrul creștin, Umanismul și Reforma, Miracolul elisabetan, Clasicismul de tip francez, Tradiția comică, Teatrul ambulant, De la Romantism la Realism, Deșteptarea imaginației, Răscruci de drumuri. Cercetarea celor doi teatrologi, istorie a spectacolului și istorie a dramei literare în același timp, se încheie cu o bibliografie, utilă deopotrivă specialiștilor și lectorilor obișnuiți.*

● *ÎN COLECȚIA* Biblioteca de artă *(seria „Artă și civilizație“) a editurii* Meridiane *a apărut lucrarea lui Fred Bérence* Renașterea italiană *(2 volume); traducerea aparține Mariei Carpov iar Cuvîntul către cititor lui Ion Pascadi. Fred Bérence este cunoscut pentru numeroasele sale studii și eseuri dedicate artiștilor și marilor personaje ale Renașterii italiene : Lorenzo Magnificul, Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Lucreția Borgia etc.* Renașterea italiană *reprezintă o sinteză a acestor complexe lucrări; cele două volume cuprind trei mari perioade : Trecento sau primăvara Renașterii, Quattrocento sau vara Renașterii și Cinquecento sau toamna Renașterii. Lucrarea lui Fred Bérence nu se dedică numai Renașterii picturii și sculpturii ci, implicit, și celei a literaturii. Prezentînd contextul politic și social, necesar înțelegerii operelor de artă și literatură, autorul pătrunde spiritul epocii, întoarsă către valorile antice redescoperite, dar deschizînd, în același timp, o nouă perspectivă spirituală în istoria culturii europene.*

CENTENARUL LENIN

Robert Rojdestvenski

Lenin

Eu, mie însumi asemeni,
credincios adevărului meu,
vă vorbesc
despre
Vladimir Lenin
despre drumul nostru,
mereu.
Iată,
se smulge pămîntul,
părăsindu-şi povara
de asfinţit
tîmplele munţilor încep din cîmpie,
voi începe cu Lenin
şi eu,
negreşit.
Secolii vechi aşteaptă
sub soare
răbdători concentrînd
înspre azi
energia revoltelor
anterioare,
sîngele miilor
de comunarzi.
Istoria-şi taie,
fără cruţare
printre ceţuri,
calea,
pe jos.
Timpul nu are
tăbliţe
indicatoare :
„Atenţie !
Drum periculos"
Lacome gîturi întorc
serpentinele
pe care nu le-am fost
aşteptat...
Văpăile noastre
pulsează
destinele,
modulările
timpului
împurpurat.
Mai roşii să fie !
Nu însă
de sînge
Şi nu
de ruşinea
aidoma
febrei
Îndoiala, căderile,
împotrivirile,
sfîşiară ovalul
obraz al planetei.
Dar iată
sub soare,
există Partidul
de Vladimir Lenin
înfăptuit ;
încredinţîndu-i-se,
lumea începe
drumul său unic,
neistovit.
Braţul lui Lenin
pipăie pulsul
patriei mele,
an după an.
An după an,
tuturor generaţiilor
el le e marele
contemporan.
Locuitori din Varşovia,
Praga, Havana, Hanoi
priviţi, Lenin urcă
lespezile
secolului,
spre voi.
Eu văd
raze
de inimi-coloane,
aurind, şerpuind
şi pulsînd,
ei sînt fiii
fruntii
lui Lenin,
ai trecerii lui
pe pămînt.

Drumul totului
iată-l !
Iată spirala !
Sensul nostru acesta-i
anume.
Răbdăm geruri
şi arşiţi.
Străbatem pustiuri
şi murim
şi ne naştem
pe lume.
Drumul totului iată-l !
iată spirala !
Oh, şi cîte mai sînt de făcut !
Ne-nvîrtim de milenii
şi rotaţia sferei
pămînteşti
e abia la-nceput.
Sună cu patimă
semnal al începerii !
Luminează cu furie
soare fierbinte !
Totul e înainte
Înainte e Lenin
Tineretea noastră
e înainte !

În româneşte de
Cezar BALTAG

Sub semnul Graalului

Într-o zi, neînfricatul Lancelot asistă la un minunat turnir care se desfăşoară pe pajiştea din faţa unui castel ; erau acolo încleştaţi în luptă cavaleri înveşmîntaţi în alb şi cavaleri înveşmîntaţi în negru care i se părură lui Lancelot veniţi din altă lume ori din vis. Mai tîrziu, cerînd lămuriri, află totuşi că „era un turnir de cavaleri pămînteni şi nu cereşti, **căci înţelesul luptei lor era mai presus decît puteau chiar ei să-şi închipuie"**.

Întotdeauna sensul transcende imaginea, obiectul pare să spună mai mult decît sensul său. Aşa a apărut problema transcendentului, a ceea ce e dincolo de imagine, de semnul de orice natură al obiectului. De aici probabil obsesia înţelesului, a noimei care se ascunde în spatele lucrurilor. De aici, tentaţia căutării. Care este sensul vieţii, al fiinţei noastre, şi de ce ne scapă mereu ? Pînă cînd căutarea şi viaţa devin una şi aceeaşi aventură. Iar atunci această căutare e altceva decît dorinţa de cunoaştere, altceva decît laborioasa cercetare a cauzelor şi fenomenelor. Nicăieri ca în mitul Graalului nu e mai adînc cuprinsă ideea acestei căutări spirituale, care e întrebare şi în acelaşi timp aventură, participare totală a întregii fiinţe şi nu demers sistematic al intelectului pentru găsirea unei soluţii. Prin ea nu se cîştigă experienţă, ci un destin !

Puţini au curajul să se angajeze pe un astfel de drum. Cei mai mulţi rămîn la castelul regelui Artur, preferînd un confort lipsit de riscul prea multor întrebări, alţii pătrund în stufoasa, simbolica pădure, luîndu-şi toate precauţiile pentru a nu pierde drumul înapoi : şi-l pierd pe cel înainte ! Puţini au curajul aventurii totale, adică al vieţii cheltuite într-o permanentă căutare, la capătul căreia chiar dacă există un răspuns, acesta nu mai e transmisibil. Fiecare se salvează singur. Şi moare singur.

Albert Béguin (1901—1958) n-a fost un critic în accepţiunea curentă a termenului ; poate n-a fost nici unul din acei cavaleri ai căutării ca în legenda pe care o îndrăgea atît de mult, a Graalului, ci doar agrimensorul cu ochii pierduţi spre Castelul la care nu poate ajunge. Oricum ar fi, ai aproape certitudinea că pentru el activitatea literară a rămas întotdeauna pe un plan secundar, şi nici chiar în perioada cea mai fecundă, dinainte de război, ea nu poate fi despărţită de o atitudine fundamentală în faţa vieţii. În fiecare clipă a aventurii sale interioare, se străduie să păstreze contactul cu realitatea din jur. Nu evadează, şi are tăria să se oprească, să renunţe. Să se schimbe ca să rămînă el însuşi !

La şaisprezece ani e preocupat de politică, şi e curînd dezamăgit de „lipsa de ideal". Alunecă apoi spre un umanitarism cam vag şi defetist, al cărui campion era pe atunci Romain Rolland, dar şi aceasta e o „mişcare spre exterior", destul de mediocră ca expresie. Iar el vrea să fie un cavaler, nu un scutier al umanităţii. Abia mai tîrziu înţelege importanţa umilinţei, a umbrei. E perioada în care-i descoperă pe Claudel, Péguy, Gide, ceva mai tîrziu pe Proust. Stadiul estetic a fost depăşit foarte repede. Frămîntările sale sînt etice, politice. Vine totuşi un moment de mari şovăieli interioare. Cum să împace acea căutare spirituală spre care se simte atras, cu nevoia de comunicare sau, poate mai bine, de comuniune ?

Pleacă la Paris ; la gară îl aşteaptă Aragon, căruia îi scrisese fără să-l fi cunoscut dinainte. Pătrunde în pădurea de miracole a suprarealismului, iar ghidul său îl poartă după el pe străzile şi prin cafenelele Parisului, zîmbind amuzat de uluiala neîndemînatic ascunsă a timidului provincial, un adevărat „ţăran la Paris". Aragon se distra, Béguin însă e emoţionat ca după o învestire într-un ordin cavaleresc. Şi, într-adevăr, pe vremea aceea, suprarealismul putea părea un nou şi, mai ales, intransigent cavalerism al imaginarului. Nu scria Breton în **Primul Manifest** : „Draga mea imaginaţie, ceea ce îmi place în primul rînd la tine e că nu ierţi" ? Suprarealismul i-a deschis porţile spre miraol şi spre vis. Acum Béguin nu poate să nu pătrundă avid în lumea aceasta plină de miraje, de pericole.

Se ştie cum a ajuns să descopere visul romantic. Pe Jean-Paul pitit în raftul acela din mica librărie unde Béguin lucra ca simplu vînzător, străduinţa lui de a învăţa germana, pe care o uitase din copilărie. În 1930 traduce **Hesperus**, apoi alcătuieşte o culegere de vise extrase din diversele romane ale lui Jean-Paul. Ajunge lector la Universitatea din Halle, iar în 1937 publică **Sufletul romantic şi visul** [1]).

Aventura pare să eşueze în erudiţie. Oare cavalerul s-a transformat într-un şoarece de bibliotecă ? Nicidecum. Patima căutării se păstrase întreagă. Pentru Béguin, romanticii sînt ca nişte rude îndepărtate, nişte strămoşi la care te întorci ca să-i cunoşti şi ca să te cunoşti mai bine. El coboară în romantism ca Nerval (din **Aurélia**) în tărîmul supranatural unde sălăşluiesc străbunii săi. E o întoarcere la sursă, o aventură în timp, dar şi în spaţiu : o traversare. Biblioteca nu e decît un decor. **Trăieşte** în romantism, care pentru el nu însemna un curent sau o şcoală literară, ci o totalitate de care se simţea legat prin afinităţi spirituale. **Sufletul romantic şi visul** e un adevărat „Erlebnisroman", nu o erudită şi seacă teză de doctorat. „Pentru cine ştie să citească printre rînduri, spune pe drept cuvînt Marcel Brion, cartea conţine o mare parte de autoelucidare, de autobiografie spirituală".

Cufundarea aceasta în Romantism nu-l împiedică să fie atent şi la ce se întîmplă în jurul său, la convulsiile Istoriei. Încă din 1934 e silit să părăsească Germania pentru că protestase împotriva nazismului. Un protest formulat de pe aceleaşi poziţii spiritualiste pe care nu le va părăsi niciodată, oricît de adînc va fi angajat în politic în ultimii ani. Nu se poate împăca cu gîndul că oamenii „au pierdut conştiinţa destinului lor spiritual, care nu poate fi decît individual". Începe să-şi dea seama că nu are dreptul să stea de-o parte, să se mulţumească să fie doar un spectator sau să-şi întoarcă privirile şi să-şi astupe urechile.

Tot în perioada aceea începe îndepărtarea sa de romantism. „Scăpînd din închisoarea eului conştient, scrie el către sfîrşitul **Sufletului romantic şi visul**, trebuie să ai grijă să nu te laşi prins în închisoarea visului de unde nu există întoarcere". Frica de demenţă ? Sau hotărîrea de a ieşi din Noaptea romantică pentru a se îndrepta spre cucerirea altor valori spirituale, mai pure ? Fără îndoială e greu de stabilit care a fost cauza determinantă, dar nu se poate să nu fi jucat un rol în această îndepărtare de romantism şi valpurgicul spectacol pe care-l oferea nazismul, ducînd pînă la caricatură filozofia şi teoriile social-politice ale lui Novalis ori Nietzsche. Farmecul romantismului are de acum încolo, pentru Béguin, ceva malefic, diabolic aproape. Trebuia găsit altceva. Alt orizont mai luminos, mai calm, spre care să-şi continue calea. Nu în vis se află mîntuirea, revelaţia finală, raţiunea însăşi a căutării. Visul poate deveni o capcană a sufletului însetat de divinitate. Aventura nocturnă s-a încheiat. Într-o scrisoare către Nöel Devaulx, el se leapădă aproape brutal de acea perioadă romantică şi onirică : „Vă miraţi că am putut să trec de la romantismul german la Péguy. Dar fapt e că am început cu Péguy, mult înainte de a bănui romantismul, şi m-am întors la el după acea aventură nocturnă care n-a fost decît un accident, şi pînă la urmă o decepţie nemărturisită". Numai un om pentru care literatura reprezintă un simplu mijloc printre altele putea să renunţe astfel la o perioadă atît de fructuoasă, cel puţin văzută dinafară, cum a fost aceea cînd a scris **Sufletul romantic şi visul.**

În noiembrie 1940, Béguin se converteşte la catolicism. De aici înainte nu va mai scrie decît despre Pascal, Péguy, Claudel, Bernanos, Bloy etc. O singură excepţie : Balzac. Misticismul său nu reprezintă însă o negare a vieţii. El nu uită niciodată ce datorează oamenilor. Nu mai e agrimensorul singuratic care-şi caută o cale numai a sa, şi nici cavalerul plecat spre Corbenyc. Sau poate abia acum e ? Influenţa lui Mounier se resimte din ce în ce mai puternic : creştinismul lui Béguin e angajat, e un creştinism de stînga, orientat spre societate, spre activitatea politică. Participă la Rezistenţă, ce-i drept nu cu arma în mînă, ci editînd în Elveţia acele **Caiete ale Ronului** unde publică majoritatea scriitorilor interzişi în Franţa ocupată. După război, după moartea lui Mounier, devine directorul revistei **Esprit.** Semnificativ e şi faptul că editează şi prefaţează legenda Graalului în versiunea în proză a călugărilor cistercieni pe care o preferă altor versiuni, de pildă celei a lui Wolfram von Eschenbach (după ea s-a inspirat Wagner), deşi aceasta din urmă e mai stranie, mai misterioasă, şi, se pare, mai frumoasă, dominată de magie şi de miturile ancestrale ; preferă versiunea după Robert Boron tocmai pentru că se adresează „unei umanităţi ajunse la un anumit echilibru de civilizaţie, de înţelepciune profană, şi nu unui popor încă prizonier al obsesiilor păgînismului primitiv". Tot aşa, alege şi transpune în franceza modernă scrierile lui Bernard de Clairvaux, şi nu ale Magistrului Eckhart sau ale altui mistic cu faţa întoarsă de la lume. Căci căutarea lui Béguin, deşi străbătută tot mai mult de dorinţa de integrare a tuturor planurilor, şi în special al celui social-politic, n-a luat sfîrşit o dată cu convertirea ; aceasta n-a fost pentru el o soluţie finală, ci o reîmprospătare a forţelor. Adevărata căutare nici nu poate avea un sfîrşit ; scopul ei nu e undeva, la un capăt, e în chiar desfăşurarea sa, în înlesnirea cunoaşterii de sine, şi mai ales în dezvăluirea unei unităţi a sinelui. Dezvăluirea aceasta e Graalul atît de rîvnit. Iar opera literară nu poate fi decît mijlocul, nu scopul unei vieţi de căutare. Asta şi admirăm la Béguin : puternica spiritualitate emanată din cuvintele sale, care tot timpul parcă vor să spună altceva decît ce spun.

În căutarea Graalului, etapa finală e aceea a ne-vederii. Atunci se iveşte revelaţia, lumina, şi cel ales primeşte răspunsul. Căci răspunsul, deşi e căutat, nu e găsit, ci primit. Şi în orice caz nu e comunicabil. Transfigurarea finală e personală şi mută. În acele clipe de extaz, buzele sînt strînse într-un zîmbet, ele nu se vor mai deschide niciodată. Galaad află o dată cu suprema împlinire a căutării sale şi moartea, iar Graalul dispare împreună cu el. „De îndată ce Galaad muri, se întîmplă o mare minune : o mînă coborî din cer, dar corpul de care era prinsă nu se vedea. Ea merse drept la Sfîntul Potir, îl luă, apucă totodată şi lancea, şi le duse cu dînsa în ceruri, astfel ca de atunci nici un om să nu cuteze să spună că a văzut cu ochii lui Sfîntul Graal".

Aici e probabil simbolul integrării totale la care visa Béguin. Dar şi al tainei pecetluite. Fiecare trebuie să o ia de la început.

D. ŢEPENEAG

[1]) În curs de apariţie la Editura pentru literatură universală.

CE E NOU ÎN LITERATURA SPANIOLĂ

La Madrid, cu J. M. CABALLERO BONALD

Am stat de vorbă cu Caballero Bonald de cîteva ori, acasă la el, în mijlocul unei familii iradiante — toţi ai lui, nevasta şi patru copii, au părul blond, un blond încărcat de soare şi de bucurie.

— Eşti fericit, Pepe ?

— Dac-aş fi fericit, n-aş putea scrie. Punctul de pornire, motivul a tot ceea ce am scris pînă acum — şi a tot ce voi mai scrie — a fost şi va fi întotdeauna contradicţia dintre felul meu de a fi şi lumea dinafară.

— Eşti indiscret, te dezvălui în ceea ce scrii ?

— Nu ştiu ; am pudoarea de a nu-mi dezgoli brutal trăirile, viaţa. Dar există permanent în mine dorinţa de a exprima tot ceea ce mă constituie. Ceea ce rămîne neexprimat se pierde, se iroseşte în timp...

— „Vivir para contarlo", nu ? „A trăi pentru a povesti", titlul recentului volum de poezie, publicat în editura Seix Barral...

— Da ; cred că am exprimat cel mai mult din mine, cel care am fost ca să fiu cel de astăzi, în versurile „Las horas muertas" (Ore pustii) ; de altfel, volumul „Vivir para contarlo" reuneşte poeziile care mi s-au părut esenţiale — din 1950 şi pînă anul trecut — pentru adevărul meu.

— Mă urmăreşte poezia intitulată „Modus faciendi", din ciclul „Ore pustii". Cred că în final spui totul despre tine :

„Nimeni
ca mine mai fericit
de a nu fi fost niciodată".

De fapt, tema nefericirii străbate întreg romanul „Două zile de septembrie". Şi pentru că discuţia noastră publică se datorează în primul rînd apariţiei în limba română a romanului „Dos dias de setiembre", în traducerea Silviei Vîscan, te rog, vorbeşte-mi despre el.

— L-am scris departe de patrie, cînd eram profesor de literatură spaniolă la universitatea din Bogotá. L-am scris cu violenţă, cu năduf... Prin el am încercat să mă eliberez de obsesia de a fi fost înşelat de societate ; romanul, cred că este un strigăt de eliberare de societatea burgheză căreia îi aparţinem prin naştere şi educaţie — este un denunţ public al înşelătoriei la care am fost supus.

— E un roman social, deci ?

— Nu putea fi altfel. Şi toţi scriitorii din generaţia mea, ca să nu-i citez decît pe romancierul Martín Santos şi pe poetul Carlos Barral, au pornit de la contradicţiile de clasă. Eu le-am denunţat foarte precis în roman, referindu-mă la regiunea mea natală, Andalucia (m-am născut la Jerez de la Frontera, în 1926).

— Eşti mulţumit de roman ?

— Nu prea ; sînt de acord cu cele exprimate, dar nu cu felul în care le-am exprimat. Astăzi l-aş scrie altfel : aş renunţa la localisme, aş complica lumea personajelor mele, aş filtra mai mult realitatea. Astăzi sînt obsedat de magia cuvîntului...

— Adică ?

— Încerc o depăşire a metaforei, urmăresc o transfigurare a realităţii prin echivalenţe magice, bineînţeles mai ales în poezie...

— Mă faci să mă gîndesc la „creaţionismul" de tipul lui Huidobro.

— Nu chiar. Creaţionismul a fost o mişcare formalistă ; pe mine nu mă preocupă surpriza, cuvîntul surprinzător, ci puterea lui sugestivă. Vreau să atrag cititorul în procesul intim al creaţiei, vreau să-l subjug — dacă se poate !

— Care este poetul tău preferat ?

— Góngora, tocmai datorită extraordinarei puteri sugestive a lumii sale verbale.

— Pentru că vorbim de scriitori, — şi ai numit un spaniol — ce părere ai de C. J. Cela ? Te întreb despre el pentru că în 1967 am tradus „Stupul" în limba română.

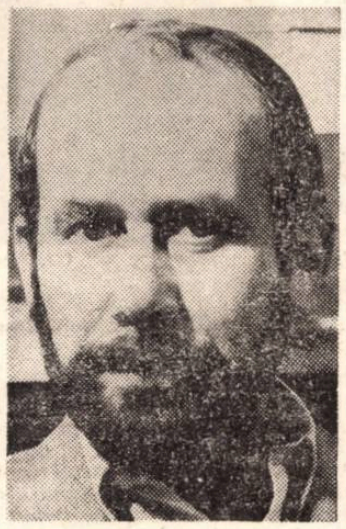
— Cela este, fără îndoială, pionierul generaţiei de scriitori de după război. Primul său roman, „Pascal Duarte" a rupt cu tradiţia sărăcită, imobilă, a prozei noastre ; „Stupul", despre care ştiam că a fost tradus în limba română, este un roman important şi ca stil şi ca denunţare a unui climat social putred: Madridul anilor 1942...

— Ştii ceva despre literatura română ?

— Nu ştiu cît aş dori ; puţinul pe care îl ştiam — mai mult din referinţe — l-am amplificat printr-o confruntare directă în 1968, cînd, sub îngrijirea lui Darie Novăceanu, a apărut în Cuba un număr special al revistei **Union,** dedicat literaturii române.

— Îţi aminteşti ceva ?

— De nume, pe loc, nu-mi aduc aminte. Reţin substanţa unor versuri, atmosfera densă a unor



pagini de proză. Îndată am să-ţi spun şi cîteva nume...

Şi Pepe (aşa îi spun prietenii, lui José Manuel Caballero Bonald) se ridică din fotoliu, se duce la masa lui de lucru, şi de acolo, dintre cărţile alese să fie mereu la îndemînă, fără să caute, ia o carte şi revine citind din ea. Eu nu-l înţeleg, trebuie să văd pagina, cu numele încercuite de Pepe, generos, cu cerneală albastră... Ce ciudat sună în spaniolă, pronunţate de Caballero Bonald, numele lui Arghezi, Nichita Stănescu, Eugen Barbu...

— Ştiu că Ana Blandiana este şi foarte frumoasă... Îmi place asprimea şi frumuseţea talentului românesc ; aş vrea să citesc în întregime un roman, un volum de versuri...

(Dorinţa lui Pepe se va împlini : altă dată, voi comunica **Românieі literare** cele discutate în privinţa aceasta cu editorul şi poetul Carlos Barral şi reprezentanţii editurii Aguilar).

— Aş vrea să cunosc România, e una din ţările care mă atrag cel mai mult.

— De ce ?

— Poate că datorită latinităţii care ne uneşte, atît de departe în spaţiu ; poate că şi mai mult datorită structurii societăţii româneşti actuale... e complicat de explicat, va fi mai simplu să spun de ce mi-e dragă România după ce o voi vedea... Aş vrea să scriu ceva României, uite, pe hîrtia asta, şi tu ai să traduci : „Mi comunicacion con los rumanos se canaliza ahora a traves de mi nuvela. Quisiera de todo corazon que nos unieran manana cosas mas importantes que la literatura".

„Comunicarea mea cu românii se canalizează acum prin romanul meu. Aş dori din toată inima ca mîine să ne unească lucruri mai importante decît literatura".

Ioana ZLOTESCU-CIORANU

atlas liric

José María Pemán

Juan Ramón

Juan Ramón : Poezia
singură, rătăcitoare.
Marea inimii tale
a pătruns în Caracola,
Juan Ramón, s-o preschimbe
în sunet.
Sunet de pini din Moguer.
De măgăruş cărbunar.
Sunet, mai întîi, de-amidon,
sunet femeiesc de jupon.
În trista-nserare
cît de-albastră-a ta casă !
Adio hainei întinse,
Juan Ramón, pe terasă !
„Cîtă vreme timpul !" Aşa e.
Tu nu eşti vîrstă în schimb.
Eşti un Moguer înecat.
Moguer fără timp.
„Ceas" solar răsturnat
ce timpul cu lună-l măsoară.
(Ţi-aminteşti acea seară,
cînd în Hotel Alvear
de micul golf din Cádiz
vorbeam...
Pe mare
se-ntuneca).
Şi tu cu inima ta
— iluziei
pernă de ace —
cu sunetul tău ca un zvon.
E mai frumos Porto Rico,
Juan Ramón !

Descîntece

Lui Eugenio d'Ors

Ce lecţie, maică Europă, cea a Cádiz-ului alb,
sănătos şi neprihănit în tăişul Béticei, suferind
de-o iubire atinsă de-un senzualism oriental îndoielnic !
Ce lecţie, maică Europă, cea a Cádiz-ului pur,
tăind graţios cu conturele-i clare
cast dezgolite, sfiala azurului !
El, floare pe gardul europenei grădini,
cu-Atlas în hotar a ştiut să rămînă statornic.
El, Europă în graţia-i liniştită şi goală,
şi-n dreapta lui cumpătare,
şi-n exactul său număr,
şi-n frumuseţea-i strălucitoare
nu te-a trădat niciodată.
Şi, pentru el, Graţia, Înţelepciunea, Cumpătarea
descîntă vîntul înmiresmat de mirt
ce poartă-n gingaşele lui adieri, din Africa spre Europa,
păcatu-andaluz :
minunatul păcat al Sevillei trianerane
şi dulcele păcat al Granadei orientale.
Cu pămătuful fin al unor crengi de măslin
— al păcii şi-al uleiului arbor discret —
Cádiz spune strălucitoarele sale descîntece de Graţie
peste cîntul plîns şi vinul uşor,
peste vaga-ameţeală de folclor şi ghitară,
peste asprul miros al frizurii ţigane
ce-acoperă aroma lui transhumantă de oaie
cu esenţa de cuişoare a elegantei garoafe.
Şi le spune cîntînd : pentru clarul şi rigurosul
Columela, cel al latinei pure şi ordonate !
Pentru graţia acelei dansatoare îndepărtate,
care, formulă şi număr făcu din mişcarea braţe
şi din mersul picioarelor sale !
Pentru echerul şi creionul
ce-au populat cu pure frontispicii solemne
acest Cádiz, pentru opera Monarhului zidar !
Pentru uriaşul telescop ce, de pe stînca din Isla,
cu-obuze de ştiinţă şi adevăruri perforează
vagul prestigiu al nopţii cu lună
pe care ar fi cîntat-o Osian !
Pentru acel negustor ce fiilor săi trimetea
cărţi de Smith printre sacii cu zahăr !
Pentru Viaţă şi Graţie, pentru Ideal şi Lumină
mările brăzdez cu spumă de-argint
să ştie vînturile, norii şi soarele
că alba Europă, neprihănita Europă,
strălucitoarea Europă, infinita, însingurata,
Europa — Europa graţiei fecunde ! —
este aceea ce pînă-aicea pătrunde.

În româneşte de Teodor BALŞ

Poezia **Juan Ramón** este dedicată lui Juan Ramón Jiménez.
Caracola : moluscă marină, ca un cornet, care sună cînd îşi deschide orificiul din vîrf.
Cádiz : oraşel şi port în sud-vestul Spaniei, la ţărmul Atlanticului, în apropierea Gibraltarului.
Bética : numele antic al Andaluziei, de la Bétis, numele Guadalquivirului.
Triana : mahala în Sevilla.
Columela (Lucio, Junio Moderato) : cel mai însemnat agronom al antichităţii ; a scris „De re rustica" S-a născut la Cádiz în timpul domniei lui August, prin anul 750 de la fundarea Romei. A murit, după cum se presupune, în Asia, în jurul anului 54 al erei noastre. **Marco Columela** — unchi şi maestru al celui dintîi — a fost agronom, poet, orator, jurist-consult şi istoric. A trăit în timpul lui August şi Tiberiu.

reviste

CARACOLA — Nr. 200—204 (iunie — octombrie 1969)

Prestigioasa revistă spaniolă de poezie Caracola *(editată lunar la Málaga de către José Luis Estrada y Segalerva) îşi sărbătoreşte cea de-a două suta apariţie printr-un chintuplu număr omagial închinat uneia dintre cele mai proeminente personalităţi ale literelor hispanice contemporane: José María Pemán. Născut la Cádiz în 1897 şi licenţiat în Drept al universităţii din Sevilla, José María Pemán a abandonat curînd cariera juridică, dăruindu-se în întregime vocaţiei sale literare, înnăscute. De tînăr s-a afirmat în domeniul poeziei lirice, al eseisticii, al nuvelei şi al romanului. Cea mai tîrzie manifestare literară a sa a constituit-o teatrul, pentru care i s-a acordat premiul Espinosa Cortina, cea mai prestigioasă distincţie literară spaniolă în domeniul dramaturgiei. De altfel, pentru întreaga sa operă literară i s-a conferit în 1954 premiul March şi a candidat recent la premiul Nobel. Literatul José María Pemán este dublat însă de un excepţional ziarist (a obţinut şi cel mai important premiu spaniol pentru articole de presă, „Mariano de Cavia"), şi orator. Membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă din 1936 (şi director al acesteia timp de 6 ani), membru corespondent a numeroase alte academii din Spania şi de peste hotare, şi doctor honoris causa a numeroase universităţi străine, José María Pemán este astăzi una dintre cele mai reprezentative figuri de umanişti din Spania contemporană şi iniţiativa omagierii sale în paginile revistei malagheze sus-menţionate îi onorează atît pe conducătorii acesteia, cît şi pe cei 97 de colaboratori ai acestui număr festiv, cu toţii reprezentanţi de seamă ai culturii şi literaturii spaniole actuale. Remarcăm dintre semnăturile cele mai prestigioase, pe acelea ale lui Dámaso Alonso, Camilor José Cela, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Gabrile Celaya, Federico Carlos Sainz de Robles, José Luis Cano, José Antonio Minoz Rojas, Leopoldo de Luis, Alfonso Canales şi Rafael Léon.*

Numărul se deschide cu un cald articol omagial (semnat de Luis Romero Porras şi José Luis Estrada y Segalerva), dedicat operei poetice a lui José María Pemán (şi ilustrat cu citate abundente atît din creaţia scriitorului, cît şi din o serie de judecăţi ale criticii de specialitate), urmat de peste 90 de poezii de cele mai diverse facturi lirice, închinate sărbătoritului şi oraşului său natal, acelaşi cu al lui Alberti, frumosul Cádiz al Andaluziei atlantice. În încheiere, se publică o detaliată biografie a scriitorului, urmată de o bibliografie completă a operelor sale poetice, eseistice, romaneşti şi teatrale.

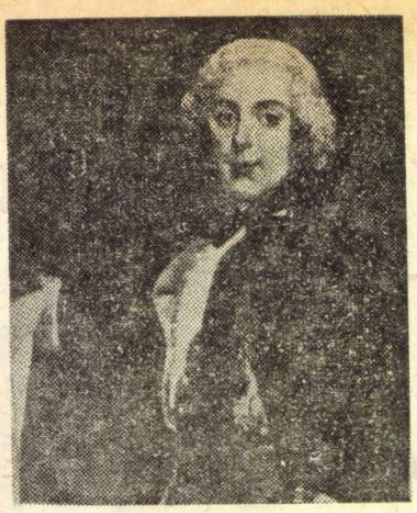
Domniţa DUMITRESCU

WOLFGANG HILDESHEIMER:

Cine era Mozart?

Creator cu variate preocupări, cunoscutul prozator, dramaturg și eseist vest-german Wolfgang Hildesheimer, laureat al premiului Büchner, a publicat, la Suhrkamp Verlag din Frankfurt pe Main, un discutat eseu despre Mozart.

Reproducem cîteva fragmente din acest studiu, considerat a fi deschizător de noi drumuri în cercetarea vieții și operei marelui compozitor.



W. A. MOZART
(După o pictură de epocă)

În zadar ne străduim azi să distingem în creațiile lui Mozart acea seninătate lipsită de griji pe care părinții noștri încă o asociau numelui său. Se cuvine să vorbim aci de un complex, în care eroarea de interpretare și receptare muzicală se împletește strîns cu cea istorică. La originea acestui complex se află nu numai imaginea unui Mozart doar dantele și zulufi, imagine dusă ad absurdum între timp, ci și aprecierile adînc înrădăcinate ale romanticilor, a căror viziune — e cazul să ne obișnuim cu acest adevăr — s-a dovedit a fi fost greșită în aproape toate privințele.

Nu este nevoie să mai subliniem azi că secolul al optsprezecelea nu poate fi identificat decît într-o infimă măsură cu moștenirea sa culturală și că materializările lui vizuale sînt cu totul înșelătoare. N-a fost un tablou vivant de Watteau, necum o permanentă idilă pastorală, ci un veac sadic, brutal, lasciv, apogeu și apoteoză a absolutismului; totodată, amurgul decadent al unei epoci de stil, odinioară grandioase, a barocului, a cărei destrămare încîntător degenerescentă a fost botezată cu bîlbîitul termen de Rococo. Acesta a fost secolul lui Mozart. Mozart însuși era un novator, un **outcast** de care nimeni nu avea nevoie, depășindu-și cu mult contemporanii, înălțîndu-se superb deasupra lor, cum dovedește, printre altele, monumentalul său **Figaro**, care este nu atît o panoramă galantă cît o frescă socială încărcată de subtilități și sensuri ascunse: acțiune ce se petrece în jurul beneficiarului legitim al faimosului **jus primae noctis**, căruia un fost bărbier îi suflă prada. Nu Da Ponte este creatorul acestor personaje: el le-a adaptat doar schemei de operă, micșorîndu-le; Mozart le-a recîștigat lui Beaumarchais, probabil fără a-l cunoaște, penetrînd în fiecare personaj, dăruindu-l cu expresivitatea cea mai intensă, insuflînd pînă și celei mai mici cavatine în jurul unui ac pierdut (L'ho perduta, me meschina...") o supremă tensiune dramatică. Ce-i drept, nu știm ce pedeapsă o aștepta pe biata Barberina pentru pierderea boldului. Iar pajul Cherubino nu este un Mozart adolescent, gracil, cu voce de mezzosoprană, nu-i nici un Oktavian care se poate bucura, din mila lui Hofmannsthal, de fericirea conjugală cu Sophie, ci un seducător potențial, un desfrînat — un Don Giovanni tînăr, cum l-a caracterizat Kierkegaard (de altfel singura sa constatare justă în ce privește operele lui Mozart). Prognozele pe care le punem căsniciei lui Cherubino cu fata grădinarului sînt sumbre.

De asemeni, Mozart nu este nici creator de fermecătoare serenade, de menuete și sonatine grațioase: cele din urmă le-a scris pentru elevii săi mai slab dotați în ale tehnicii instrumentale, primele pentru serbări în aer liber, nu însă pentru posteritate. Pentru posteritate n-a compus de loc, nici măcar nu s-a gîndit vreodată la ea. Însăși noțiunea îi era necunoscută. Totuși, gîndul de a trăi mai departe în sînul ei i-ar fi făcut desigur plăcere.

Mai înainte de toate însă, în opoziție cu ceea ce mai afirmă și azi mulți istorici cu pretenția de a fi luați în serios, Mozart nu „a rămas în afara muzicii sale, toată viața un copil". Exact contrariul este adevărat: Mozart n-a fost niciodată copil. Vom accentua încă o dată cu tărie că Mozart se refuză formulelor curente. În singularitatea sa, el se ridică deasupra celorlalți genii, „marii maeștri", cum ne-am obișnuit să-i intitulăm, o noțiune care, dacă i-am aplica-o lui, ar părea aproape grotescă, întrucît implică un element al conștiinței de sine care îi lipsea lui Mozart. N-a fost un geniu din cartea de citire, un patetician, un tenebros titan cu fruntea boltită, aidoma lui Beethoven, prins în încleștarea cu geniul său în sublima-i singurătate dar și în văzul contemporaneității martore, Beethoven care și-a numit în ceasul morții cu olimpiană solicitudine biografii (refuzînd totuși ofertele).

Desigur, Mozart era — printre altele — și copilăros. registrul său era bogat. Și era, totodată, mai matur decît alții reușesc vreodată să fie, viața revelîndu-i de timpuriu ceea ce nu desprindem decît rareori din cuvintele sale, întotdeauna însă din muzica sa. Era, cum am văzut, un singuratic, dar tărîmul singurătății sale era diferit de cel al altor genii pustii: niciodată, Mozart nu și-a ostentat singurătatea. Dimpotrivă, setea sa bolnăvicioasă de distracții, de a petrece, inspira teamă, dacă nu chiar repulsie: izbucniri elementare ale plăcerii de a avea, ale gustului pentru măști, ale pasiunii dansului, ale jocului de cărți și popice, capriciile sale panice cu care-și înfricoșa prietenii și-și șoca familia. Sau poate că era și vesel. Dar veselia sa era frenetica sete de viață a celui sortit unei morți premature. Contemporanii insipizi se înfiorau deopotrivă la văzul desfrînărilor, cît și al extazurilor lui. În plus se simțeau bruscați de aparenta sa aroganță, speriați de felul său colțos.

Și cine știe dacă noi ne-am fi simțit în largul nostru în tovărășia lui. Poate că prezența sa era penibilă, poate că-i făcea pe comeseni să amuțească stînjeniți, poate că avea maniere execrabile sau unghii îndoliate, sau poate împroșca cu salivă cînd vorbea. Știm cu certitudine că fizicul său nu era atrăgător; era mic, cu carnația lividă, cu fața desfigurată de vărsat; nu, n-avea motiv să fie vanitos. Cine știe dacă n-am fi spus: „De acord, tipul e un geniu — dar nu găsești că e insuportabil?" Poate că nici măcar nu l-am fi invitat la masă.

Un geniu se încadrează la fel de puțin în mediul său ca și un fenomen al naturii în cotidian (un factor susceptibil a-i servi de circumstanță atenuantă acestui mediu). De n-ar fi existat și rare excepții: bărbați care-l respectau pe Wolfgang fără rezerve, ajutîndu-l cum puteau, femei care i se dăruiau, oameni simpli care se atașau de el, da, aproape un oraș întreg — Praga, adevăratul oraș mozartian — care l-a ovaționat făcînd din el un personaj popular! Au existat deci oameni care l-au apreciat; de cunoscut însă nu l-a cunoscut nimeni, poate cu excepția a trei femei, printre care nu se numără nici Konstanze, nici sora iubită în tinerețe, înstrăinată de-a lungul anilor, imortalizată sub numele de „Nannerl". Alt nume mai bun nici nu merită. De altfel ea a fost aceea care i-a reproșat „eterna copilărie". Dar Nannerl habar n-avea de copii și cu atît mai puțin avea habar de muzică, ca de altfel și istoricii care au preluat din nesăbuință afirmația.

În fond, Mozart era mai cinstit și mai sincer decît alți contemporani, totodată, însă, dacă împrejurările o cereau, un ipocrit cu sînge rece. Preocupat într-un fel de-a dreptul mișcător — prea mișcător — de sănătatea Konstanzei, îi ascundea în repetate rînduri venituri considerabile despre utilizarea cărora nu știm nimic. Scria scrisori pline de tandrețe în care răsar din senin pasaje de o lascivitate lapidară. Rîndurile în care relatează abatelui Bullinger moartea mamei sale sînt citate ca o dovadă a omeniei lui. În schimb se menționează numai rareori relațiile cu propriii săi copii, întrucît acestea nu par să se încadreze domeniului: ei nu-l interesau. Umanitatea lui Mozart ne este atestată și de poezia la moartea canarului său. Numai că aci e vorba de o altă latură a umanului, cu mult mai banală.

Beethoven a calificat libretele lui Mozart, drept imorale; el, Beethoven, n-ar fi fost niciodată în stare să transpună asemenea texte în muzică. Desigur că această din urmă afirmație corespunde întru totul adevărului... Beethoven era un moralist și voia să fie un moralist și în muzică. Avea, ca atare, o imagine a propriei sale persoane, o auto-reprezentare nedefinită, în concordanță cu năzuințele sale, nu însă cu realitatea. Beethoven se credea purtătorul unui mesaj etic; în viața de toate zilele a făcut tot ce-i stătea în putință pentru a-i ruina pe cei apropiați. Mozart, dimpotrivă, le-a dăruit tuturor de care se simțea legat tot ce avea mai bun, fără a fi conștient de vreun mesaj. Fără a fi conștient de propriul eu.

Oricum ar fi, este puțin probabil ca Beethoven să-și fi extins disprețul și asupra libretului **Flautului fermecat**. Ni-l putem imagina — cel puțin în ce privește veleitățile sale subiective — în postura compozitorului lui Tamino sau al Reginei nopții, ar fi fost chiar predestinat să fie autorul lui Sarastro. Pe Papageno, ce-i drept, l-ar fi refuzat pe motiv de frivolitate. Înveșmîntată într-o fabulă infantilă de o logică deplorabilă, pe deasupra vagă și lipsită de contururi, după gustul epocii, opera **Flautul fermecat** debordă de imperative etice, de parcă Mozart, dîndu-le o întruchipare simbolică, s-ar fi străduit să se achite de o obligație morală, înainte de a muri. În așa fel a și fost interpretată opera. Nobila și militanta conjurație a admiratorilor **Flautului fermecat** pornește însă de la o eroare plină de pietate. Conjurații și-l închipuie pe Mozart ca inspirator, dacă nu chiar ca partener activ al libretistului în elaborarea textului, susținînd că această lucrare ar fi rodul unei nevoi lăuntrice. Nu e acesta cazul. Sigur că simbolismul franc-mason nu putea să nu-l atragă pe franc-masonul convins, îi va fi făcut plăcere, de bună seamă, să cifreze și în muzica sa mesajul codificat. Dar nimic nu ne îndreptățește să credem că nu ar fi compus cu egală tragere de inimă un text de Da Ponte. Ori de cîte ori i se oferea o ocazie de a scrie o operă, Mozart știa să profite de ea. Aici i se oferea una. Libretul **Flautului fermecat** — dacă a fost scris de Schikaneder sau de Gieseke nu are importanță — cuprinde elemente francmasone și bufe în acea dozare care reprezenta pe atunci un pretext preferat pentru feerii din cele mai felurite, în special pentru „opera-feerie", gen destul de răspîndit. Alegerea textului nu luminează așadar o nouă latură a personalității lui Mozart, ci nevoia — nu i-a fost supus pentru prima, dar pentru cea din urmă oară — care-l făcea a se mulțumi cu un text minor. Oricum, Mozart nu este singurul care a înnobilat elucubrații lipsite de talent: și Bach a compus muzică sublimă pe texte oribile.

Ce-i drept, nici Mozart nu va reuși să imprime discontinuității acțiunii acea linie pe care a conferit-o lui **Don Giovanni**: acea densitate care-ți taie respirația, acea forță dramatică obsedantă. Nu va reuși să arhitectureze caractere întrucît nu erau prefigurate, fiind nevoit să compună un număr după altul pentru a-și adapta muzica permanentei alternări de perspectivă și atmosferă... Numai Sarastro rămîne mereu același: o statuie, dar cu fisuri. În sacrele-i săli răzbunarea este necunoscută, și totuși el poruncește, imediat după prima sa apariție scenică — de remarcat că se întoarce de la vînătoare! — să i se aplice maurului Monostatos treizeci și șapte de bastoane la tălpi, pe motiv că s-a apropiat, împins de dorință, de Pamina de care însuși Sarastro este îndrăgostit. Întrucît rolurile sînt lipsite de evoluție, Mozart nu are posibilitatea de a-și desfășura geniul dramatic. Cele două finaluri nu-i permit o dirijare individuală, diversificată a vocilor ca în opera buffa, impunînd, dimpotrivă, o structurare rigidă, pe grupuri: acte statice de cult, apoteoze ale unui **singspiel** sacru care se cer celebrate. **Flautul fermecat** este Parsifalul lui Mozart...

În **Flautul fermecat**, Mozart s-a făcut tălmaciul cuvintelor de nobile semnificații. Dar și semnificațiile ignobile îl pasionau. Entuziasta teză că pentru el totul se metamorfoza în muzică își găsește suportul în cele două canoane „Leck mich im Arsch..." (Köchelverzeichnis 231) — pe șase voci — și „Leck mir den Arsch..." („Köchelverzeichnis 233) — pe trei voci — ale căror texte au fost modificate de editori pudici în „Lasst froh uns sein..." și „Nichts labt mich mehr...". Nu le vom găsi menționate în biografii. Probabil se întîmplă destul de rar să fie cîntate...

Orice manifestare, fie chiar numai produsul unui capriciu trecător, izbucnea la el cu aceeași spontaneitate și lipsă de efort cu care-și scria partiturile: febril, dar niciodată crispat, întotdeauna ca suveran al modalităților expresive. Cît de stratificată ni se dezvăluie personalitatea sa lăuntrică: planul conștientului rămîne îngust; referirile conștiente, servind elucidării propriului eu, ocupă un loc extrem de redus în contextul tuturor manifestărilor sale. Nu s-a încredințat nici Konstanzei, nici vreunei alte ființe. Nu simțea nevoia. Este probabil ca Josepha Duschek și Nancy Storace, amîndouă cîntărețe, sau Therese von Trattner, soția editorului, să fi cunoscut mai profund diferite stadii ale vieții sale sufletești, poate mai profund decît el însuși. Căci cel puțin pe una dintre ele a iubit-o, probabil însă pe toate trei. Este îndoielnic că dispunea de cuvinte pentru a articula dificilele procese ce aveau loc în psihicul său. Cert este că marea lui stăpînire de sine nu-i îngăduia să le articuleze.

S-a confesat numai și numai în muzica sa, și nici ea nu este o cheie pentru acela care încearcă să stabilească paralelisme cu fazele vieții lui sau cu diferitele evenimente: pentru aceasta ar fi nevoie de un geniu descriptiv de talia lui Mozart, care nu a existat niciodată. Nimeni nu a stăpînit ca el, cu aceeași perfecțiune, întregul diapazon al mijloacelor expresive din domeniul său, cel mai universal și totodată cel mai discret compozitor care a trăit vreodată; capabil să exprime totul, fără patos, fără acel apel adresat eternității care pare a fi indispensabil pentru a desemna în ochii posterității geniul. Desigur, s-a făcut și în cazul lui Mozart încercarea de a-l încununa cu lauri eroici, de a-l deghiza la modul patetic — fără succes. Așa au apărut titluri ca **Simfonia Jupiter**, un nume pe care Mozart l-ar fi găsit la fel de lipsit de sens cum îl găsim și noi. Asemenea denumiri apar destul de des, ca expresie a unei glorificări izvorîte dintr-o înțelegere tîrzie, cînd contemporaneitatea indiferentă a geniului năpîrlește, transformîndu-se într-o posteritate împovărată de remușcări și regrete: un proces care se repetă la infinit și din care nici o contemporaneitate a vreunui geniu n-a tras vreodată învățăminte.

Simfonia Jupiter a fost scrisă cu patru ani înainte de moarte, nu reprezintă deci o operă „tîrzie". Este puțin probabil că i-a fost dat cîndva să o asculte, e foarte posibil că nici nu se aștepta să fie vreodată cîntată. Căci faima sa — care nu era mai mare decît bunul renume al unui compozitor abil și al unui interpret talentat — era pe cale de a apune. Prea îndrăznet pentru a place, respingînd facilitatea galantă, introvertit, pierduse din teren la Viena, orașul în care se găsiseră dintotdeauna urechi mai atente pentru gratuit decît pentru grandios, orașul în care aveau să eșueze mai tîrziu atîtea genii muzicale. Procesul însingurării ajunsese într-un stadiu avansat. Ofertele avantajoase urmau să sosească cu puțină vreme înainte de moarte, din Ungaria, Olanda, Anglia. Succesul de popularitate al **Flautului fermecat** a început în luna morții sale. Aristocrația vieneză și patricienii vienezi îi întorseseră spatele, nepăsători, delectîndu-se cu arta unor spirite minore, mai amabile.

Din această cauză, la 6 decembrie 1791, cînd corpul firav și vlăguit era coborît în groapa comună, nimeni nu-și dădea seama că bulgării se prăvăleau pe ultimele rămășițe pămîntești ale unui spirit de necuprins — un dar nemeritat făcut omenirii — în care natura realizase o operă de artă unică, irepetabilă poate.

ÎNSEMNĂRI

DUPĂ O CONVORBIRE CU HERBERT MARCUSE

III.

Convorbirea cu Herbert Marcuse a cuprins însă și o discuție în contradictoriu asupra unei probleme aparent pur teoretice : interpretarea filozofică a conceptului de *negație*. Punctul de pornire al îndoielilor pe care mi-am îngăduit să le exprim în cadrul discuției era teza formulată de Herbert Marcuse cu privire la interpretarea marxistă a conceptului de *negație* în cadrul comunicării sale la congresul Hegel de la Praga (septembrie 1966). Comunicarea prezentată acolo de Marcuse sub titlul *Despre conceptul de negație în dialectică* a apărut ulterior în volumul său *Idei pentru o teorie critică a societății* (culegere de studii tipărită de editura Suhrkamp în 1969). Autorul comunicării la congresul Hegel propunea o semnificativă revizuire a conceptelor marxiste tradiționale de contradicție și negație. Esența poziției lui Marcuse se concretiza în ideea că ar fi necesar să renunțăm la teza tradițională : negația unei organizări sociale antagonice este în mod necesar produsul unor forțe care se maturizează *înlăuntrul* complexului social, și să acceptăm teza teoretică și posibilitatea practică a unei negații înfăptuite *din afară*. Conferința prezentată la congresul Hegel reproșa în mod explicit dialecticii marxiste clasice de a fi rămas prea mult tributară dialecticii *pozitive* a lui Hegel și de a fi rămas fidelă ideii că negația unei totalități sociale concrete se înfăptuiește prin dezvoltarea și afirmarea explozivă a unor tendințe *pozitive*, apărute și maturizate chiar *înlăuntrul* mecanismului social existent. Autorul conferinței cerea să se renunțe la o asemenea interpretare a ideii de negație, reminiscență a tezei hegeliene despre existența unei raționalități intrinsece a istoriei, și să se ia în considerație necesitatea unei *negații* înfăptuite prin acțiunea unor forțe situate *în afara* sistemului. Ar fi o eroare să se vadă în discriminările operate de Marcuse o inițiativă teoretică de natură pur speculativă, cu un interes abstract filozofic (deși implicațiile strict filozofice ale problemei sînt de un interes considerabil). O întrebare formulată de autorul comunicării în miezul expunerii sale anunța prin termenii ei finalitatea social-istorică a discuției în jurul conceptului de negație : „... nu subapreciază materialismul marxist — se întreba Marcuse — forțele de integrare și de coeziune ale capitalismului pe treapta sa ultimă de dezvoltare ?“ (v. op. cit., pag. 188).

Oricît de curios s-ar părea, abordarea punctului de vedere strict filozofic enunțat de Herbert Marcuse în legătură cu problema : *despre natura conceptului de negație în gîndirea dialectică*, deschide o fereastră largă spre o dezbatere a întregului său program social-istoric. Mi-am îngăduit, în cadrul discuției cu profesorul american, să plec de la observația că extraordinara forță de convingere a dialecticii lui Marx este legată tocmai de demonstrația modului în care maturizarea forțelor de negație ale sistemelor sociale antagonice se înfăptuiește prin însăși *dialectica lăuntrică* a complexului social dat. Forța de persuasiune a faimoasei teze a lui Marx : capitalismul își creează prin însuși jocul tendințelor sale imanente propriul său gropar : proletariatul, mi se părea intactă. Care ar putea fi motivul decisiv să renunțăm astăzi la ideea că sistemul social capitalist generează prin însăși logica sa internă de dezvoltare contra-tendințele și contraforțele destinate să-i dea în cele din urmă lovitura de grație ? Metoda de analiză aplicată de Marx societății capitaliste a secolului trecut își păstrează întreaga ei funcție euristică pentru a înțelege modul în care tendințele de consolidare relativă a sistemului capitalist, departe de a diminua sau anula contradicțiile sale lăuntrice, echivalează cu o potențare a lor pe o scară nebănuită. Nu au pus în valoare tocmai analizele critice remarcabile dedicate de Herbert Marcuse societății capitalismului contemporan faptul că procesele de manipulare generalizată a vieții indivizilor, în cadrele acestui sistem, sînt sincronice cu existența unor extraordinare posibilități *contrarii*, de reorganizare a întregii vieți sociale pe o bază radical diferită, de tip socialist, apărute chiar înlăuntrul sistemului social dominant ? Mi-am îngăduit așadar în cadrul discuției să-mi exprim îndoiala cu privire la posibilitatea de a renunța la conceptul clasic marxist al negației, afirmîndu-mi dimpotrivă convingerea că teza despre maturizarea forțelor de negație ale unui complex social dat, prin logica contradicțiilor sale *interne* și nu prin erupția unor forțe externe, își păstrează întreaga ei valoare.

Este o constatare de ordinul evidenței că distincțiile operate de Herbert Marcuse în cadrul comunicării sale de la Praga cu privire la sensul conceptului de negație (negația *dinlăuntrul* și cea *din afara* unei totalități sociale concrete, cu preferința sa pentru cea din urmă), încercau o legitimare pe plan teoretic a mult discutatului său program social-istoric. Vulnerabilitatea absolută a inițiativei sale teoretice în această problemă filozofică nu poate fi disociată de vulnerabilitatea analizelor sale sociologice referitoare la căile de dezvoltare ale revoluției în țările capitalismului dezvoltat. Discuția cu Herbert Marcuse punea în evidență, mai bine decît lectura operelor, resorturile reale ale unora dintre tezele sale teoretice. Apărea astfel cu claritate legătura între scepticismul său profund cu privire la virtualitățile revoluționare ale clasei muncitoare americane și tendința sa constantă de a descoperi în grupurile sociale „non-integrate“ (tineretul studențesc contestatar, intelectualitatea cu o conștiință evoluată, negrii americani etc.) catalizatorul și fermentul viitoarei revoluții sociale. Scepticismul față de vocația revoluționară a clasei muncitoare dintr-o serie de țări ale capitalismului dezvoltat și convingerea despre forța de integrare și coeziune socială a „societăților de consum“ determinau la Marcuse tendința de a abandona teza clasică a lui Marx în legătură cu apariția ireversibilă a unei negații *dinlăuntrul* sistemului social dat și voința sa de a incarna speranțele revoluționare în grupurile sociale marginale, situate *în afara* procesului de reproducție al sistemului (Marcuse vorbește despre aceste grupuri ca „nefiind infectate de necesitățile sistemului“, adică de mecanismul societății de consum). Sistemul nu ar mai „secreta“ prin însăși dialectica sa interioară contra-otrava distrugătoare și speranțele de a-l clătina nu ar mai putea fi încorporate decît de grupurile sociale minoritare, situate *în afara* procesului de corupție, exercitat de sistem.

Gîndirea lui Herbert Marcuse se închide însă astfel în cercul unor antinomii insolubile. S-a mai remarcat amestecul de „resemnare teoretică și îndîrjire escatologică“ care ar impregna viziunea socială din opera sa „Omul unidimensional“ (v. studiul critic despre Herbert Marcuse al marxistului vest-german Hans Heinz Holz : „Utopie și anarhism“, p. 60—61). Neputința de a descoperi contra-forțele pozitive în însăși dialectica interioară a societății capitaliste contemporane îl determină pe Marcuse să-și îndrepte elogiul către atitudinile de *negație abstractă* a întregului sistem existent, în numele poziției definite ca „Marele Refuz“ (termenul aparține de altfel literaturii suprarealiste). Grupurile de tineri rebeli care nu acceptă să se supună „regulilor de joc“ ale societății capitaliste de consum, adoptînd atitudinea „marelui refuz“, incarnează speranțele lui Marcuse. Dilema insolubilă în care se închid raționamentele sale este provocată de faptul că mișcările grupurilor minoritare, oricît de energice și spectaculoase, nu pot provoca prin ele însele disoluția sau colapsul sistemului capitalist. Adevărul fundamental că procesul de subminare a sistemului capitalist nu poate fi înfăptuit în primul rînd decît de clasa care deține poziția hotărîtoare în procesul de producție socială : proletariatul, sub conducerea acestei clase și a organizațiilor ei revoluționare, rămîne de nezdruncinat. Concesiile progresive pe care a trebuit să le facă pînă la un punct însuși Herbert Marcuse acestui postulat fundamental al gîndirii marxiste, de la teza sa inițială că forțele de subversiune ale societății capitaliste nu ar putea fi localizate într-o clasă socială determinată la recunoașterea recentă a faptului că „datorită poziției ei în procesul de producție, ponderei ei numerice și întinderii exploatării, clasa muncitoare rămîne purtătorul istoric al revoluției“ („Eseu asupra eliberării“, ed. germ., p. 33) demonstrează cu elocvență adevărul și forța de persuasiune a principiului marxist. Să amintim în spiritul celor afirmate mai sus un episod semnificativ al recentului interviu pe care cunoscuta revistă vest-germană *Der Spiegel* i l-a luat celui care a scris *Omul unidimensional*. Cînd autorii interviului i-au amintit o propoziție interogativă formulată cîndva de el însuși astfel : „De ce trebuie să considerăm neapărat că proletariatul contemporan este acea clasă de la care va veni salvarea ?“, Herbert Marcuse a recunoscut cu franchețe că fraza îi apare astăzi ca o formulare „impertinentă“ și și-a concentrat atenția de astă dată asupra modificărilor survenite în structura clasei muncitoare contemporane.

La întoarcerea de la Geneva, două săptămîni după convorbirea cu Herbert Marcuse, am avut fericita ocazie să pot întîlni în Ungaria, pentru o discuție prelungită, pe Georg Lukács. Eram firește foarte nerăbdător să aflu opiniile decanului de vîrstă și de autoritate al gîndirii marxiste contemporane asupra ideilor lui Marcuse. Formulările concise ale lui Lukács exprimau clar direcția atitudinii sale critice față de Marcuse. Înfăptuirea unor transformări sociale radicale în societatea capitalismului contemporan cere astăzi mai mult ca oricînd să se țină seama de existența unei „dialectici a răbdării și a nerăbdării“ : teoria lui Marcuse îi apare însă ca o „teorie a nerăbdării“. Grandoarea marxismului — subliniază Lukács — constă în faptul că înzestrează mișcarea revoluționară nu numai cu entuziasm, dar și cu o teorie socială *riguroasă*. „Cu happening nu se poate înfăptui revoluția“ — își exprimă Lukács surîzător atitudinea critică față de supraaprecierea rolului unor grupuri de tineri *beat* sau *hippie* în desfășurarea proceselor revoluționare. Accentele critice ale lui Lukács sînt îndreptate așadar către romantismul grăbit al soluțiilor lui Marcuse. Lukács își mărturisește marea admirație pentru noblețea morală a unei figuri ca Ché Guevara, văzînd în el un „adevărat model etic“, dar își îngăduie să considere eronată tactica sa politică (Ché Guevara este una dintre figurile exaltate ca personalități politice cu o valoare exemplară de către Marcuse). Modul de abordare al căilor revoluției în societatea occidentală contemporană este la Lukács opus celui al lui Herbert Marcuse. Era de așteptat din partea unei gîndiri marxiste riguroase, să pună în centrul considerațiilor asupra acestei probleme rolul decisiv al clasei muncitoare în înfăptuirea oricăror transformări sociale radicale. Lukács amintea cu titlu de exemplu inițiativa lui Karl Liebknecht, deputat al partidului social-democrat în parlamentul german din 1914, de a fi votat refuzul creditelor pentru războiul imperialist : a găsi astăzi, mutatis mutandis, asemenea *cuvinte de ordine*, cu o putere de iradiație socială în timp asupra maselor, i se pare bătrînului filozof calea spre cucerirea clasei muncitoare occidentale de partea revoluției.

Subaprecierea rolului clasei muncitoare și a organizațiilor ei revoluționare ca factori decisivi ai luptei pentru socialism în societatea occidentală actuală și supraaprecierea acțiunii grupurilor de tineri rebeli sau a păturilor sociale „non-integrate“ stau în centrul criticii exercitate de o serie de gînditori marxiști contemporani față de programul social al lui Herbert Marcuse. Studiile lui Wolfgang Fritz Haug, directorul revistei de stînga vest-berlineze „Das Argument“, Hans G. Helms, autorul eseului „Fetisch Revolution“, sau cartea amintită a lui Hans H. Holz purtînd ca subtitlu : „Despre critica teoriei critice a lui H. Marcuse“, au o serie de leit-motive comune în discuția critică a ideilor lui Marcuse : formula „Marelui Refuz“ cultivată de Marcuse ar fi un exemplu de *negație morală abstractă* a societății capitaliste de consum, departe de un program social concret și eficient pentru desfășurarea acțiunilor revoluționare. Absența unei analize riguroase a raporturilor economice din diferite sectoare ale societății occidentale ar atrage după sine resurecția unor idei mai apropiate de anarhismul lui Stirner sau Bakunin decît de teoria socială a lui Marx.

Apariția unei „noi sensibilități“, libere de psihologia societății capitaliste de consum și alergice față de orice formă de dominație birocratică, nu poate fi concepută în afara procesului practic de luptă pentru socialism *înlăuntrul* societății capitaliste contemporane. „Noua sensibilitate“ nu poate fi concepută ca o apariție *ex nihilo*, ci ca un produs istoric progresiv. Este o eroare să se opună elogiul spontaneității și al izbucnirilor anarhice din rîndul tineretului rebel imperativelor organizatorice ale luptei pentru progresul social. Ultraradicalismul rămîne un simptom tranzitoriu și o boală a copilăriei în lupta revoluționară. Teza marxistă că studiul particularităților obiective ale raporturilor sociale trebuie să stea la baza fixării obiectivelor strategice și tactice ale luptei pentru socialism își demonstrează întreaga valabilitate. Discuția critică în jurul ideilor lui Herbert Marcuse, desfășurată astăzi pe o scară internațională, arată că modelul oferit de Marx în *Critica programului de la Gotha*, pentru a defini succesiunea etapelor în evoluția socială, rămîne cheia de boltă a interpretării proceselor istorice contemporane.

N. TERTULIAN

RADAR

MICROUNDELE RADIO ÎȘI EXTIND UTILIZAREA

Microundele radio — a căror frecvență oscilează între 100 milioane și 33 miliarde oscilații pe secundă — au fost folosite pentru prima oară în radioemisiuni și radiorecepții. Ulterior, realizarea convorbirilor telefonice interurbane, transmiterea programelor de televiziune, construirea unor radiotelescoape gigante, ca acela din Arecibo (Porto-Rico) și studierea structurii fundamentale a materiei în acceleratoarele de particule au devenit posibile tot datorită utilizării acestor unde. Cu ajutorul lor, astăzi, un avion dotat cu un dispozitiv radar pentru observații laterale poate întocmi hărți continue, cu aspect aproape fotografic, ale zonelor laterale ale traseului de zbor sau helicoptere fără pilot pot servi la dirijarea traficului aerian sau rutier.

Foarte recent, microundele radio au pătruns în bucătării și tipografii. Cercetătorii întreprinderii Radio Corporation of America au perfecționat o lampă generatoare de microunde radio, care face posibilă coacerea unui curcan mare în 70 minute, a unei prăjituri în 4 minute și a unei felii de slănină în 50 secunde. Pe același principiu, tipografiile a două ziare engleze („Evening Telegraph“ din Coventry și „Evening Standard“ din Londra) folosesc microundele radio pentru a usca ziarele, care sînt tipărite în patru culori cu viteza de 330 m/minut. Explicația acestor efecte ale microundelor radio constă în faptul că moleculele de apă au sarcinile electrice polarizate (o sarcină slab negativă la un capăt al moleculei, alta slab pozitivă la celălalt capăt), ceea ce face ca, sub acțiunea microundelor radio, moleculele de apă să se rotească în axul lor cu o viteză așa de mare, încît, datorită frecării, materia din care ele fac parte se încălzește instantaneu.

CALCULATOARE ELECTRONICE — POLIȚIȘTI

Dosarele groase cu acte și documente de tot felul din evidențele marilor departamente de poliție sînt pe cale să dispară, ca urmare a înregistrării datelor lor în memoria calculatoarelor electronice. Informații privind autovehiculele furate, accidentele de circulație, identificarea evadaților, arestările efectuate și mandatele de arestare emise, amprentele digitale, metodele de „lucru“ ale infractorilor individuali sau organizați în bandă, natura contravențiilor la legea circulației și amenzile corespunzătoare devin codificări electronice, înregistrate pe benzi și discuri. Automobilele poliției, prevăzute cu aparate de radiorecepție și radioemisie, pot obține fără nici o întîrziere informațiile de mai sus chiar în timp ce ele se află în misiune, de la calculatoarele din sediul poliției. Mai mult, calculatoarele electronice pot stabili tendințele de producere a accidentelor de circulație sau a infracțiunilor, permițînd astfel instituirea unor măsuri rapide de prevenire a lor.

Conducătorii auto pot spera, în consecință, că aplicarea amenzilor de contravenție la regulile de circulație va fi mai obiectivă.

CELE MAI BĂTRÎNE FURNICI ALE GLOBULUI TERESTRU

Doi colecționari amatori de roci, Edmund Frey și soția sa, au descoperit cele mai vechi furnici de pe pămînt, conservate într-un bulgăre de chihlimbar, în statul New Jersey, pe coasta golfului Raritan din S.U.A. Vechimea lor a fost stabilită la 140 milioane ani, ceea ce înseamnă că ele au trăit cu aproximativ 40 milioane de ani înainte de epoca în care au dispărut dinozaurii.

SECVENȚE

Emil Botta:

EROAREA ÎMI APARȚINE...

Despre frumusețea cutremurătoare a operei nu pot vorbi. Are o elocință a sa, simplicitatea sa grandioasă. Clară, clară, clarul pe care îl visăm. Aș dori să mulțumesc magistralului regizor Lucian Pintilie. Și să spun, fără să simt umilința, regretul infinit că l-am cunoscut tîrziu. Mult prea tîrziu pentru profesiunea mea. Aș dori să spun cită admirație și afecțiune port colegilor mei, „martori" ai acelei Aventuri, ai acelui act de cunoaștere, Reconstituirea. *Și încă ceva, acel ceva esențial pe care adesea îl uit: portretul personajului meu, profesorul cu timida și totuși teribila sa conștiință a unei justiții aici, pe pămînt, mi-a fost desenat de acest tînăr maestru Lucian Pintilie, cu o rigu roasă precizie. Dar eu, subliniez de o mie de ori, nu sînt vrednic să ascult o dreaptă învățătură. Eroarea îmi aparține.*

George Mihăiță:

O EXCELENTĂ UCENICIE

Sînt fericit că am avut șansa să joc în Reconstituirea. *Perioada în care am turnat acest film a fost pentru mine o excelentă ucenicie. Și mulțumesc lui Pintilie pentru ajutorul prețios pe care mi l-a dat. Pintilie a știut să fie pe rînd: Vuică pentru mine, Ripu pentru Găitan și la fel pentru toți ceilalți. El ne-a îndrumat pas cu pas, lăsîndu-ne totodată să ne simțim liberi, să gîndim, să improvizăm. Sînt atît de plin de acest film, încît aș putea să vorbesc ore întregi despre el, despre regizor. Mulțumesc cunoscuților noștri parteneri (Emil Botta, George Constantin, Ernest Maftei) care ne-au integrat perfect, astfel încît nu am simțit nici o clipă că sîntem începători.*

George Constantin:

ÎNAINTE DE TOATE, O REALIZARE REGIZORALĂ

Niciodată nu am avut, jucînd în filme românești, o satisfacție profesională comparabilă cu cea pe care mi-a oferit-o colaborarea cu Lucian Pintilie. Stilul său de a lucra cu actorii este remarcabil. Fiecare secvență a filmului Reconstituirea *a fost repetată, gîndită și studiată în adevăratul sens al cuvîntului. Nu se filma niciodată pînă cînd fiecare nu știa bine ce are de făcut. Acesta e un mod de lucru nou, responsabil. Și rezultatul o atestă.* Reconstituirea *reprezintă un tot din care nu se poate detașa nici o părticică. Desigur, există în film mari creații actoricești (să ni-l amintim pe Emil Botta — admirabil, exemplar), dar eu consider că ele se datorează în primul rînd lui Lucian Pintilie.* Reconstituirea *este înainte de toate o realizare regizorală; este o poveste simplă, care capătă profunzime datorită capacității deosebite pe care o are Pintilie de a transforma amănuntul în esențial. Cinematografia românească are nevoie de cît mai multe asemenea filme. Succesul pe care-l are* Reconstituirea *o dovedește.*

Mărturii culese de Simona BOTEZ ROBICEK

cronica

cinema

RECONSTITUIREA „RECONSTITUIRII"

Are dreptate Eugen Atanasiu („România liberă") să ceară să nu se scrie cronici înainte ca filmul „să treacă, înainte de toate, examenul întîlnirii cu publicul". Și iată. Acel examen a fost trecut cu succes. Publicul de mai multe ori a izbucnit în aplauze la scenă deschisă. Așa că părerile pozitive ale cronicarilor au fost ratificate de masa spectatorilor. Cu o singură excepție. Unul din cronicari (tot la „România liberă") găsește că filmul lui Pintilie nu are „nici acțiune, nici atmosferă, nici caractere viabile". Se întîmplă aci ceva care i se întîmplase și lui Bernard Shaw. Asista la reprezentarea uneia din piesele sale. Lumea aplauda frenetic. Toată lumea, minus două persoane: una, el Shaw, bine-înțeles; iar a doua, un cetățean din stalul vecin, care i se adresă lui Shaw, încîntat, așa: „Slavă Domnului, că mai există și oameni de gust în sala asta!" La care bătrînul dramaturg zise: „Da, într-adevăr, piesa e stupidă. Infectă. Oribilă. Eu sînt cel mai cu cădere s-o spun, fiindcă eu am scris-o. Infectă... Dar știi ceva? În fond, toate miile astea de oameni care aplaudă sînt niște tîmpiți, iar singurii oameni deștepți sîntem noi doi. Oare asta nu ți se pare suspect? Și cam neverosimil? Poate că ar trebui să inversăm judecata... Poate noi doi sîntem cei..."

★

Despre filmul lui Pintilie aș vrea să scriu vreo douăzeci de pagini. Căci, este realmente, cum spune și colegul Petre Rado, o realizare de excepție și acest lucru trebuie demonstrat. Din nefericire, spațiul acestei reviste nu mi-o permite. Mă voi grăbi s-o fac aiurea. Deocamdată fac o remarcă. Cum spuneam, publicul a fost încîntat. Dar încă mai important e faptul că publicul a iubit personajele satirizate: procurorul, plutonierul, profesorul, cineastul operator. A înțeles că, contrariu de ce se spune despre acești eroi deobicei negativi, ei acum erau nespus de simpatici. Ceva mai mult, tema filmului n-a fost încă pînă acum niciodată tratată nici în literatură, nici pe ecran. Și această temă e, nici mai mult nici mai puțin, decît lozinca nr. 1 a societăților socialiste, lozinca pe care o auzim, la noi, necontenit și care e baza însăși a structurii noastre sociale. Ea s-ar putea formula pe scurt așa: într-o societate socialistă toate valorile, și economice și culturale, se integrează unui proces de planificare. Solidaritatea între membrii unei întreprinderi și chiar a întreprinderilor între ele este teribilă. Iată de ce imperfecțiile de organizație, de randament al muncii, al seriozității executării sarcinii poate duce la mari neajunsuri. Un șurub, dacă se lăbărțează, toată mașinăria suferă. Nu numai căile ferate, minele de cărbune, centralele electrice, transporturile aeriene, laboratoarele nucleare comportă primejdii, ci orice activitate, chiar cînd are un caracter pur spiritual, cum ar fi o gazetă, un teatru, o școală. O imperfectă exercitare a funcțiunilor poate, ca printr-o reacție în lanț, duce la accidente grave.

Pintilie a ales o tipică acțiune pur spirituală: reconstituirea unei bătăi în

stare de ebrietate; adică refacerea, ca la teatru, a faptelor așa cum s-au întîmplat. Acei prepuși la această mizanscenă polițienească, semi-juridică, semi-artistică, oameni de treabă și bine intenționați, nu și-au făcut lucrul destul de conștiincios. Și a fost de ajuns ca acest simplu deficit de conștiinciozitate și de aplicare serioasă să ducă la două morți. Și asta nu „alegoric", cum zice Petre Rado, ci perfect realist, fără exagerări „e[illegible]erbate" (cum zice Atanasiu), fără hi[illegible]erbole literare.

Cum? Nu vreau să vă spun subiectul înainte ca dv. să fi văzut filmul. Dar repet: îl voi supune la o amănunțită analiză. Căci merită. Filmul nu este doar „în sfîrșit, un film românesc bun", ci mult mai mult... Prin regie, distribuție, dialog, dar mai ales prin uluitoarea lui originalitate, „Reconstituirea" se situează la un înalt nivel pe linia producției mondiale.

D. I. SUCHIANU

OMAGIU lui VICTOR ILIU

Emoționant este pentru spectatorul matur — și, prin explicare, trebuie să devină și pentru cel tînăr — textul ce apare, sobru ca o inscripție funerară, după generic ul inspirat al filmului Reconstituirea, *anunțînd că echipa care a realizat această peliculă românească, de certă valoare artistică, o închină memoriei lui Victor Iliu. Emoționant, nu numai pentru afirmarea publică a recunoștinței păstrate de Lucian Pintilie unui înaintaș, alături de care a ucenicit sau ar fi vrut să ucenicească, ci mai ales pentru dovada adusă că și o dedicație omagială, de obicei convențională și gratuită, poate purta într-însa poveri uriașe de idei și simboluri grave.*

De altfel, unui artist de vocația, seriozitatea și distincția spirituală a lui Iliu nici nu i s-ar fi putut aduce un omagiu de circumstanță, închinîndu-i-se un film ratat, cîrpit la masa de montaj din șabloane, cu lenea de a gîndi a meșteșugarului precupeț; ar fi fost o impietate, pe care toți cei ce l-au cunoscut ar fi respins-o cu indignare, ca pe o profanare.

Lui Iliu, a cărui luciditate creatoare a fost uneori crucificată, nu i se putea închina decît un film realizat la înalta tensiune a rațiunii. Și Reconstituirea *poate păcătui prin orice, numai prin lipsă de cerebralitate și luciditate nu păcătuiește: este un film gîndit de la prima la ultima secvență, gîndit cu luciditatea, uneori înspăimîntătoare, a artistului care arde pentru arta lui, cu o sete de sacrificiu desprinsă din mitul meșterului Manole.*

Lui Iliu, cel ce și-a dăruit crezul lui artistic, pasiunea lui creatoare, dragostea lui generoasă, înaltelor idealuri ale comunismului nu i se putea închina decît un film conceput și realizat de pe cele mai înaintate poziții ale noului umanism. Și Reconstituirea *este un film românesc care pune în dezbatere problema gravă a responsabilității colective și individuale, pentru destinul colectivității și al individului, — o responsabilitate nu principială și abstractă, manifestată în situațiile-limită, ci una concretă, implicată în fiecare gest, în fiecare act, în plictis ca și în exuberanță, în inițiative ca și în executarea docilă — și uneori tîmpă — a îndatoririlor diurne.*

Lui Iliu, pe care l-a măcinat, mai mult decît boala, suferința morală pentru floarea pură din sufletul omului, strivită stupid de bocancul unui alt om, poate de treabă, dar neatent la potecile pe care calcă, nu i se putea închina decît un film clocotitor de dragoste de oameni, care să strige permanent, de-a lungul celor 90 de minute: „oameni, nu călcați pe florile din sufletele oamenilor". *Și* Reconstituirea *este un astfel de strigăt sfîșietor și, deci, profund uman, cum a fost și artistul căruia îi este închinat.*

Prin filmul lui Pintilie, omagiul adus lui Iliu se întoarce ca un ultim mesaj de neuitat, al marelui artist și om, între noi, cei de azi, cei de mîine, cei de totdeauna.

Al. CERNA-RADULESCU

Naivitatea maturilor

„Prieteni fără grai" oferea un punct de plecare ideal...

Receptivitatea deosebită a copiilor, neîngrădită de formulele canonizate de apreciere și de stereotipia adulților în comunicarea emoțiilor, complică mult legile de aur ale oricărei creații artistice destinate micilor spectatori. Filmul pentru copii este, prin excelență, filmul de sclipitoare fantezie și neașteptată invenție, este filmul ce solicită permanent imaginația, atît de liberă și mobilă la vîrstele fragede.

Falsitatea, superficialitatea, incongruențele de logică explodează în fața sensibilității copiilor. Ei nimicesc prin spontaneitatea nestăvilită a hohotului de rîs orice convenție mincinoasă, după cum, dimpotrivă, acceptă și percep firesc structurile comediei sau mecanismul gagului. Simplitatea împinsă pînă la schematism, liniaritatea gîndului și așa-zisa naturalețe sînt niște ipocrite pretexte născute din neînțelegere, sau, și mai grav, din neputință. (Basmele și povestirile lui Ion Creangă ori **Micul prinț** de Saint-Exupéry, pentru a lua doar două exemple din literatură, devin argumentele incontestabile ale adevăratei întîlniri a acestor complexe precișpoziții infantile).

Canavaua filmului **Prieteni fără grai** oferea un punct de pornire ideal — doi cîini, în tovărășia unei rațe, salvează o fetiță. Totul exista; trebuia doar sesizat, dezvăluit, umorul ca și aventura miraculoasă a unui grup miniaturat, aproape identic cu cel al jucăriilor mișcătoare. Mai mult, chiar și cuplul celor haini, al celor învinși pînă la urmă, se putea integra armonios în povestirea inițială. Din păcate, întregul se risipește, fiorosul devine grotesc, puritatea se metamorfozează în elementar, iar verva în șarjă.

Dar London și Torro, cei doi cîini canadieni, ne încîntă prin inteligența și perspicacitatea lor. Fermecați, la rîndul lor, de aceste animale minunate, cineaștii renunță treptat la propriile lor exigențe, doar pentru a-i menține cît mai mult pe ecran.

Într-adevăr, numai reacțiile exacte, mișcările capetelor și privirile cîinilor, puteau genera un film, însă nu unul care se vrea, în același timp, și film de suspense, și educativ-moralizator, și comic, și film pentru copii.

Este imposibil ca trama însăilată din fapte disparate, uneori ingenioase, întotdeauna prezentate într-o altă coloratură stilistică să mențină interesul. Premisele conflictului se enunță imediat, ca și rezolvarea lui, de altfel. Apoi, succesiunea peripețiilor celor doi cîini este întreruptă șovăitor, pentru a fi anunțați că lucrurile își urmează cursul (că bandiții vor fi încet, încet, prinși).

Prietenii fără grai sînt, de fapt, singurii prieteni ai micilor spectatori; în rest, eroii sînt pictați prea evident în alb și negru, atmosfera se conturează vag, alcătuită alternativ, cînd din obiceiurile satului românesc, cînd din cele ale fermelor Americii; și astfel imaginile se înșiruiesc neconvingător. Realizatorii coproducției româno-canadiene (scenariul — Paul Fritz Nemeth, Glenn Ludlow, Nicolae Crișan, regia, Paul Fritz Nemeth, din partea română, Gheorghe Turcu) au mizat pe „naivitatea" copiilor și pe „nostalgia" adulților în fața universului amintirii. Simplu, mult prea simplu, a fost calculul lor.

★

Prințul fericit, metrajul mediu creat de Aurel Miheles (regie) și Ștefan Horvath (imagine) apelează la metafora din povestirea cu același nume a lui Oscar Wilde. Sensul generos al textului, cu o viabilitate aforistică, se păstra totuși în termenii concretului poetic; filmul sincopează, dispersează, în unități de sine stătătoare, fiecare dintre aceste elemente. Ni se explică un simbol prin intermediul unei realități literare, fragmentată ilustrativ în cadre filmate, în momente de balet și pantomimă.

Trebuie să recunoaștem, însă, că pe autorii **Prințului fericit** nu i-a interesat inteligibilitatea narațiunii, că ei nu s-au gîndit nici la adulți nici la copii, ci au încercat, o dată în plus, să realizeze un experiment coloristic. (Ne amintim de **Legenda ciocîrlici** și de **Fetița cu chibrituri,** structurate în aceeași manieră stilistică). Claritatea și puritatea culorilor transformă aproape toate obiectele într-o sursă luminoasă. Posibilitatea mutației nuanțelor în unul și același plan, iradierea tonalităților de roșu și albastru devin modalități predilecte. Din punct de vedere **tehnic** — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — noul procedeu, transcolorul, este propriu filmului; probabil însă că regizorul Miheles și operatorul Horvath nu s-au preocupat încă de amănuntele aplicării inovației lor (oare este necesar ca arsenalul de studio să fie atît de evident?) și nici de semnificațiile profunde, dar discrete, ale simbiozei transcolorului cu toate celelalte mijloace expresive ale celei de-a șaptea arte.

Ioana POPESCU

cronica

Platitudini

OTHELLO (Teatrul „Nottara") ; VIRAJ PERICULOS (Teatrul „Bulandra")

A scrie cronică cu o anume regularitate, înseamnă a-ţi propune un continuu interogatoriu în faţa teatrului, din a cărui ţesătură se iveşte desenul unei iubiri amurgind, a unei palide îndoieli sau a unei fervori ce pustieşte cadaverica lingoare. Întrebarea se pune la nesfîrşit. Cît timp vom rezista să răspundem? Să credem? Suportînd realul îţi probezi inteligenţa, iluzia e atunci un accesoriu aburos sfîşiat de claritatea intransigentă, dar acolo unde pămîntul s-a uscat prin îndoială, apa binefăcătoare nu va mai ţîşni. Unde ne aflăm azi ? Deseori, scena românească dezamăgeşte, nu fără motiv, bucuria jubilantă de odinioară nu a mai rămas decît pe buzele acelora care s-au înţepenit în amintiri. Ceea ce aş fi vrut să fie un pamflet, devine elegie, lamento reproşabil, căci violenţa strînge în ea mai multe energii decît compasiunea. E poate momentul de repaos cînd, întorşi asupra lor, regizorii, plictisiţi de abilităţi şi străluciri profesionale, pregătesc un nou discurs scenic ? Caută un nou sens vocaţiei ?

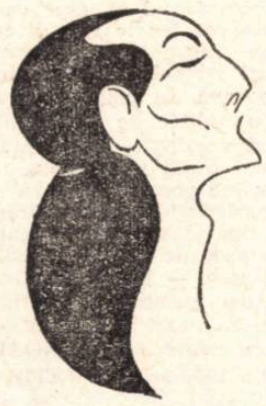
★

Se joacă acum **Othello.** În faţa acestui spectacol, politeţea însăşi devine vinovată, căci, orgolios, el desfăşoară catifele, incendii sonore, lumini imperiale. Dar ce aspiră să devină aici superproducţie, se încheie neputincios şi ridicul. Pe o scîndură de cîţiva metri, Shakespeare e împodobit cu decoraţiile zornăitoare ale unei părăzi de bîlci. Scena nu mai înseamnă o fastuoasă lume ireală, aşa cum a visat-o secolul trecut, căci toate iluziile joacă drăceşte pe pînza luminoasă a ecranului. Luna nu mai e...

Cornel Todea uimeşte. Spectacolul acesta nu-i aparţine — în orice accident descoperi pînă la urmă un proces previzibil, dar ce se petrece aici nu putea fi pronosticat. Autoritatea melodramei, violenţa efectelor, lectura primitivă a eroului, prea multe surprize ! Prinţul Hamlet l-ar fi dojenit: „mă doare în suflet cînd aud cîte un gură-spartă cu căpăţîna împerucată sfîşiind pasiunea în bucăţi, făcînd-o zdrenţe....“

Ion Dichiseanu joacă un Othello rudimentar, fără incertitudini şi copleşitoare prăbuşiri, departe de fascinaţia dragostei, ca organizatoare a haosului în cosmos. De ce, peste Cornel Todea, maurul îşi compensează suferinţa fără izbucniri ale arhaicei vieţi tribale şi se rezumă doar la această expunere a unor concesii neconsumate, n-am înţeles. Mircea Anghelescu în Iago, dincolo de o anume eleganţă, e o fragilă prezenţă, fără scînteietoare biciuire a pariului cu lumea, aşa cum îl citeşte Jan Kott, fără acea îngheţată siguranţă a raţiunii ce se autodistruge.

Dora Chertes putea aduce un fir de senzualitate, neîntîlnit de regie ; rolul oscilează între soluţii şi dispoziţii interpretative. Dorin Varga şi Cristina Tacoi au apariţii exacte, evitînd stridenţa generală.



ANCA VEREŞTI
(în „Viraj periculos")
Desen de N. ANESTIN

Scenografia . Doinei Levinţa oferă cîteva sugestii de realitate, dar anulate prin prezenţa despotică a unui ţipător ecleraj. Ilustraţia muzicală (Dudu Atanasiu) permanent pleonastică se impune ca o energică fanfară de pompieri.

★

Viraj periculos, la Teatrul Bulandra, aparţine unei categorii de spectacole ce dispăruse un timp, pentru ca acum să reapară. Ele se nasc fără speranţă, dintr-o comună plictiseală, justificîndu-se prin imperative de ordin administrativ. Piesa conţine cîteva ipoteze de spectacol dar, pînă la capăt, nu se depăşeşte nivelul unei lecturi în picioare. Nimic nu supără, nimic nu captivează. La plecare, o sută de spectatori nu se grăbesc spre garderobă, căci sala e goală, ci ies încet, consolîndu-se că totuşi timpul a trecut. Văzîndu-i trişti, risipiţi într-un parc îngheţat, am urît acest spectacol.

George BANU

SCENOGRAFIA — soră vitregă a artelor plastice ?

convorbire cu
GIULIO TINCU
şi
DAN NEMŢEANU

— Mulţi se întreabă dacă scenografia este o artă autonomă, sau, dacă, apelînd la ramurile artelor plastice : pictură, sculptură, arhitectură, ar putea fi acuzată de indefinitul unui hibrid.

D.N. : Deşi numită artă a sintezei celor trei, scenografia îşi afirmă caracterul independent prin supleţea cu care apelează la una sau alta, topind termenii analizei într-un **tot** care este **altceva** decît fiecare din aceştia în parte, şi creînd acea realitate inedită pe care o numim : **spaţiul de joc.**

G.T. : Ştim bine că fiecare artă are un limbaj al său, alcătuit din semne proprii. Artelor plastice le corespund ca **semne** linia, culoarea, volumul. Scenografia are, aparent, un limbaj comun cu artele plastice, dar, în acelaşi timp, este însufleţită de elementul uman viu — actorul.

— Îmi stăruie în memorie clasificarea operată cîndva de Lessing asupra artelor şi disocierea lor în arte spaţiale (artele plastice, vizuale) şi temporale (muzica, poezia). Căreia dintre ele i-am putea ataşa scenografia ?

G.T. : Pentru moment, sîntem tentaţi s-o încorporăm artelor spaţiale. Ceea ce conferă, însă, decorului adevărata sa funcţionalitate este numai contactul cu personajul, care, în evoluţia sa, îl ia martor, potenţîndu-l atît cu virtuţi plastice, cît şi înnobilîndu-l cu **durată,** deci cu **desfăşurare în timp.**

D.N. : Imaginile scenice, aş preciza, constituie compoziţii plastice **în devenire,** uneori urmărind paralel dezvoltarea tramei, alteori realizînd cu aceasta un contrapunct expresiv. Astfel, decorul pentru spectacolul **Ucigaş fără simbrie** de Eugen Ionescu l-am conceput tocmai pe acest principiu al metamorfozei cadrului, în paralel cu acţiunea, trecîndu-se de la hieratismul **cetăţii radioase** la sordidul oraşului modern şi falsa luxurianţă a cotidianului. Sau, contrapunctul realizat prin geometria abstractă, anorganică şi antiorganică, a aceleiaşi cetăţi, servind ca fundal textului, încărcat de lirism şi candoare, al lui Bérenger.

G.T. : Vreau să atrag atenţia că un decor nu trebuie să fie niciodată **frumos în sine şi pentru sine,** ci frumos pentru **piesă,** pentru **eroi,** pentru **cuvîntul** rostit în ambianţa sa.

Scenografia filmului **Harap-Alb,** de pildă, mi s-a părut o demonstraţie sterilă de virtuozitate plastică, ea trecînd undeva dincolo de text şi de personaje. În astfel de cazuri se întîmplă cum presupunea Moussinac : „efortul voit al compoziţiei fiind mult prea aparent, face ca interesul să fie mai puternic decît **emoţia**“. Dimpotrivă, decorul Elenei Veakis la **Dansul morţii** de Strindberg poate fi citat ca un decor **frumos** pentru înaltul său grad de funcţionalitate.

— Cred că trebuie efectuată o distincţie între doi din termenii pomeniţi : decor-decorativ...

D.N. : Foarte adevărat. Un decor nu are voie să fie **decorativ** în sensul de suprafaţă al termenului.

— Consideraţi că se poate pune problema unor caracteristici şi deosebiri între scenografia de teatru şi de film ?

G.T. : Chiar dacă sînt unele deosebiri de **limbaj,** procesul de transfigurare a textului urmăreşte acelaşi lucru : să facă din decor şi costum elemente **active** ale povestirii. Mutarea accentului de pe funcţia odinioară doar **ilustrativă** pe cea **dramatică,** a făcut atît din decorul de film, cît şi din cel de teatru, un **personaj.** Totuşi, aş defini ca pe o specificitate a scenografiei de film lipsa unui contact nemijlocit între artist şi spectator, adică prezenţa unor intermediari : regizorul şi obiectivul camerei de luat vederi. Aceasta din urmă îndeosebi, deci operatorul, poate să **valorifice** un decor, dar şi să-l frustreze de calitatea sa estetică şi funcţională. Un exemplu elocvent de valorificare strălucită a decorului am trăit în timpul filmărilor cu **Pădurea spînzuraţilor,** cînd Ovidiu Gologan, printr-o savantă şi inspirată alegere a luminii şi unghiulaţiei, evidenţia interiorul camerei lui Bologa — odată sordid, iar acum restaurat, împrospătat şi corespunzător stării sufleteşti luminoase a eroilor. Mai tristă amintire păstrez filmării podului din **La patru paşi de infinit,** cînd toată atmosfera romantică a acelui decor a dispărut de pe peliculă, tocmai datorită operatorului.

D.N. : Pe această linie, găsesc că scenografia de teatru dispune de mai multe mijloace de exprimare, publicul acceptînd mai uşor, aici — graţie prezenţei concrete a actorului — convenţia, imaginea **stilizată** a realităţii. Tot astfel se explică faptul că, în teatru, scenografiei îi sînt deschise valenţe spre orice inovaţie, aşa încît nu trebuie să uimească pe nimeni folosirea perspectivei clasice alături de cea din arta aşa-zis primitivă, abstractizarea ori stilizarea elementelor alături de detaliul crud, maxima golire a scenei alternînd cu principii ale artei cinetice, sau cu viziuni violente ale efectelor **op** sau **pop-art.**

— Trebuie să înţeleg de aici că decorul de film are datoria de a fi mai aproape de naturalism **(în sensul pozitiv al cuvîntului)?**

G.T. : Nu, termenul e impropriu. Este vorba de **realism,** nu de naturalism, care poate fi o modalitate, dar nu o condiţie. Şi realismul este necesar tocmai pentru că decorului de film i se cere să execute un acord firesc şi perfect între un interior, să spunem, construit pe platou şi elementul peisagistic natural folosit adesea.

— Dar i se impun totuşi scenografiei de film unele limite, nu ?

D.N. : Da şi nu. Există filme cu caracter fantezist şi fantastic, de ficţiune, sau filme cu teme contemporane care beneficiază de o scenografie savantă, de mare rafinament, în care cele mai noi tendinţe plastice sînt asimilate desăvîrşit pentru crearea unei viziuni originale asupra realităţii. De pildă asistăm la asimilarea curentului abstracţionist şi a legilor compoziţionale japoneze în filme ale lui Antonioni.

G.T. : Ceea ce cred că ar fi de recomandat unora dintre regizorii noştri de film este o mai complexă şi profundă cultură plastică. Iniţial, Mélies, Eisenstein, Pudovkin, Fritz Lang, Hitchkoch, Christian Jaques etc au fost artişti plastici afirmaţi.

— Din afirmaţiile unor oaspeţi străini de specialitate reiese că scenografia românească se află într-un moment fericit al evoluţiei sale. Sînteţi de aceeaşi părere ?

G.T. : Într-adevăr, dacă nu poate fi vorba încă de o şcoală românească de scenografie, mişcarea noastră teatrală cunoaşte o multitudine de fructuoase şi ingenioase căutări, uneori chiar soluţii îndrăzneţe şi originale.

D.N. : Este o scenografie modernă, rezultată din asimilarea judicioasă a experienţelor scenografiei universale contemporane, fără a se lăsa copleşită de una sau alta din direcţiile **la modă.** Linia generală constă în servirea textului, şi în refuzul de a deveni **vedetă** a spectacolului.

Mona IUGA

ARLECHIN

LA MAJORATUL UNUI TEATRU MIC

Deasupra unuia dintre porţile de intrare ale oraşelului medieval Sommerhausen, se află scena celui mai mic şi mai original teatru din R.F.G. Numai 54 de spectatori pot urmări, deodată, desfăşurarea acţiunii. Exigenţa publicului este însă invers proporţională cu dimensiunile teatrului, calitatea spectacolelor fiind apreciată nu numai de către localnici, ci şi de numeroşi turişti. Micul teatru a fost creat, cu douăzeci de ani în urmă, de Luigi Malipiero, originar din Triest. Venind la Sommerhausen şi stabilindu-se în turnul porţii, entuziastul om de teatru a înălţat aici un veritabil templu al muzelor, lucrînd ca actor, autor dramatic şi scenograf. În apropierea turnului, în care spectacolele se desfăşoară tot timpul anului, Malipieri a mai ridicat şi o scenă deschisă a „miezului de noapte“, pentru amatorii de songuri, balade populare şi recitări.

CAIETELE TEATRULUI

Primim o tipăritură simpatică, numită Caietele teatrului din Bacău, *în care se pot citi, nu fără interes, articole de persoanele implicate în conducerea instituţiei şi realizarea spectacolelor,*

notaţii semnate de Al. Mirodan, Ion Omescu, Ivan Helmer, Florin Piersic, Elena Pătrăşcanu-Veakis şi alţii, un sonet Hamlet *de Radu Cârneci, recenzii şi informaţii din viaţa teatrală a altor ţări.*

RE-REDESCOPERIRE

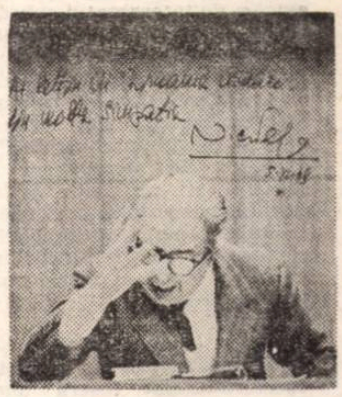
Piesă atribuită unui rege indian din sec. V, **Trăsura din pămînt ars,** posedă rafinamentele şi vigoarea teatrului elisabethan. Montată de Antoine (1905) într-o adaptare a lui Nerval, iar între cele două războaie la Neighborhood Pleyhouse, piesa este acum reînviată într-o nouă formulă (adaptarea lui Claude Roy, regia Jo Tréhard) la Comédie de Caen.

DUELUL

Ţărmuri pustii (în versiunea originală **Duelul**), piesa dramaturgului sovietic Mar Baidjiev, a fost de curînd montată pe scena Teatrului din Constanţa (regia — Gheorghe Jora, scenografia — Eugenia Tărăşescu).

NICO PEPE

Reputatul actor italian Nico Pepe a conferenţiat recent la Bucureşti, la Casa de cultură italiană, despre tradiţiile şi ac-



tualitatea teatrului din ţara sa. Cu acest prilej a binevoit să adreseze un salut autograf cititorilor noştri.

Jurnalul galeriilor

Există în pictura abstractă — în cea de excepțională calitate — un respect pe cît de secret, pe atît de controlabil pentru o retină exersată, față de anumite principii perene ale fenomenului estetic: unitate în diversitate, explorarea subtilă ori brutală a ritmicii, forța de sugestie a punerii în pagină, și mai presus de orice, legat de acestea, subordonarea aproape „totemică" față de corelările organice, față de *organicitate*. Numai prin această organicitate — uneori greu detectabilă — se recuperează dreptul de cetate în cadrele esteticului, se reîntronează o anumită „ordine" valorică, și se păstrează titlurile de noblețe ale adevăratei creații. Căci, pe cît ne putem da seama în clipa actuală, arta abstractă rămîne totuși cu mult mai săracă decît cea figurativă — și nu se poate afirma că sîntem la începuturile ei. Arta abstractă rămîne prea legată de o viziune decorativă, directă ori subiacentă. Aceasta însă are o vechime milenară, și e rămasă încă *în servitutea utilului*. Cînd decorativul încearcă să fie strict autonom, semnificația lui se vădește cert limitată. Simbolica decorativului este prea vag determinabilă și, esențial, circumscrisă. Profunzimile sale sînt poate mitice, dar se vădesc încă tributare unui fel de *abstractizare inițială*. Și în arta abstractă propriu-zisă, remarcabila tensiune metafizic-poetică a unui Mondrian (cu îndelungi preocupări mistice), nu izbutește să depășească semnificațiile de ritmuri și simbolică uneori *exangue*.

Desigur, coordonatele artei moderne duc la o progresivă adaptare a privitorului, cerîn-

ELENA BRONIȚKI BASM

du-i o mai *liberă* participare, dar totodată și mai *arbitrară* valoric, față de „tema" exprimată, iar raporturile dintre opera abstractă și privitorul concret sînt relativ altele, mai mult ori mai puțin înrudite. Acestea vor trebui studiate, și pot fi studiate mai ușor decît în arta figurativă, prea încărcată de *sensuri tradiționale*, aparent elucidate. Dar în mediile cultivate, problemele receptivității față de figurativ nu mai prezintă o terra incognita. Dimpotrivă, nu știm cum răspunde arta abstractă față de extrem de interesantul subconștient colectiv, atît de revelator studiat de marele Jung. În subconștientul colectiv — dar cu respectiva doză de raționalitate a bunului simț românesc — se impune strălucitul exemplu de abstractism ca substrat milenar, poate, al folclorului nostru plastic: crestăturile în lemn. Însă imagistica covoarelor și țesăturilor nu mai e abstractă, ci doar geometrizată stilistic.

★

Cîțiva dintre artiștii noștri și-au dat seama că în această corelare se pot insera unele dintre cele mai sugestive realizări plastice autohtone. Astfel, lucrările în lemn ale tînărului sculptor. *Constantin Nicolin* sînt sobre, limpezi și, într-o măsură oarecare, armonice static. Totuși respectiva simplificare rămîne mai mult ori mai puțin frustă. Nu există nici suficientă sensibilitate, și mai ales tensiune, vibrația expresivă rămîne săracă. Sinceritatea se vădește fără îndoială lăudabilă, dar nivelul de transfigurare estetică nu depășește o treaptă aproape peste tot încă minoră.

★

De un acceptabil nivel tehnic sînt realizările grafice semnate de *Damian Petrescu*, care nu ne îngăduie totuși să determinăm cît de autentic este talentul d-sale. Căci în evoluția plasticii noastre tot mai variate și mai dezinvolte, clipa de față cere o mai atentă drămuire și o mai ponderată acordare de gir critic.

MIHAI MEIU NOAPTEA

★

Pictorul *Toma Roată*, tocmai prin amestecul de pondere rațională și de senzualitate cromatică din amplele uleiuri expuse, ne îndreptățește să așteptăm prudent o evoluție care a depășit faza promisiunilor. Mult mai complex, primejdia cerebralității îl poate încă prinde, însă de pe acum, în unele lucrări ale d-sale există o tensiune expresivă secretă remarcabilă. Așa-zisul „mesaj uman" este încă neclar, dar alternanța vibrantă între tonuri calde și reci, mînuirea maselor de culoare dovedește talent și, pentru moment, consemnăm acest lucru.

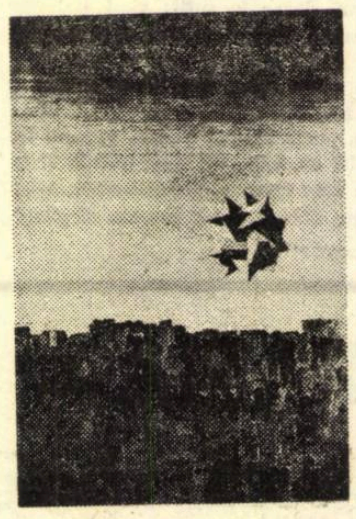
★

Mereu variatele ipostaze plastic-expresive, cînd figurative cînd abstracte, în care evoluează cînd prea lăudatul, cînd prea contestatul *Ion Sălișteanu*, pot neliniști pe drept cuvînt. Ele nu implică neseriozitate, dar se poate totuși bănui că persistă un substrat de nesiguranță de viziune. *Explorarea* în structuri esențiale pe care talentul cît de cît matur — oarecum indiferent de vîrstă — o realizează în adîncime, nu se împacă prea mult cu excesive alternări de viziuni. Există însă ceea ce numeam *inventarierea viziunilor posibile* (cu riscuri). În faza actuală, ceea ce preocupă pe încă tînărul pictor este raportul dintre o ritmică — relativ frustă — aproape ostentativ subliniată, cert virilă (poate prea „afirmativă", implicînd un oarecare risc retoric), și vibrația culorilor reci, eșalonate în mari mase verticale ca niște drugi inegali. Viziunea este destul de nouă și poate duce la rezultate fecunde prin sensibilizare și organizare plastică progresivă, susținută. Dar dacă Ion Sălișteanu va trece din nou la o altă viziune, și neliniștea noastră va crește progresiv.

★

O excepțională tensiune, de tainic „posedat" găsim în ampla expoziție a sculptorului *Mihai Meiu* de la galeria Onești. Încă foarte tînăr, după primejdii — repet, fenomen foarte rar, — să inventarieze recuzita de viziuni sculpturale ale clipei de față. Trecutul îl preocupă în măsura în care aceste viziuni statuare *posibile* au rămas fecunde, cuprinzînd virtualități creatoare încă certe.

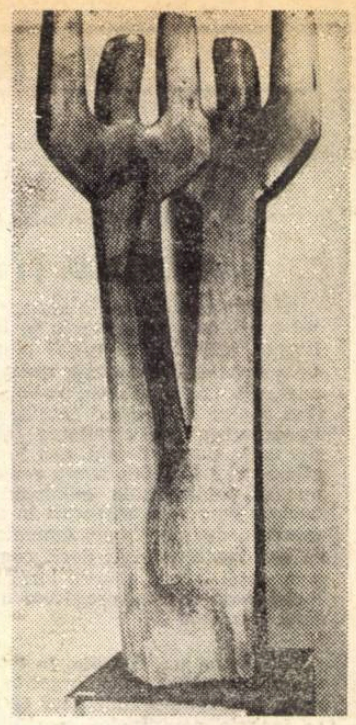
În faza actuală, Mihai Meiu ne amintește ce spusese tînărul Brâncuși marelui Rodin: excesul de umbră al gloriei poate stingheri. Parafrazăm, pentru că multipla explorare actuală îl poate feri, mai mult ori mai puțin conștient, de subordonarea față de Brâncuși. Genială viziune a lui Brâncuși a făcut destule victime. Astfel, relativul neobarochism al lui Mihai Meiu — prin care a trecut și sculptorul Paul Vasilescu, de altfel, — este un act de progresivă eliberare



Din ciclul „MOMENTE"
de DAMIAN PETRESCU

Cînd această tendință se accentuează, ca în dematerializata TENELLA, nostalgică, poezia depășește sculpturalul și riscă să alunece într-un ușor manierism, ca și în REVERIE, care, deși nu cade în atmosferă de „bibelou" — căci vibranta sensibilitate a creatorului e mereu trează, — nu este foarte departe de rafinamentul minor. De un remarcabil finisaj este delicata MATERNITATE. Foarte interesante ELECTRA, VISUL, și mai ales FATA DIN BIXAD. Totuși, aci subtilitatea meșteșugului duce prea departe *varietatea* stilizării ca în TO-

ION SĂLIȘTEANU RUPTURĂ



CONSTANTIN NICOLIN
HORA

TEM, foarte sugestiv ca ritmică, însă acceptînd încărcări baroce excesive.

Prin simplificare se obține în frumos echilibrata NEGRESA un inedit cert, fără urmă de ostentație, indicînd un drum sigur. La fel de rodnic mi se pare drumul reprezentat de ÎMBRĂȚIȘARE, în care morfologicul nu mai acceptă decît vagi sugestii figurative, și totuși este foarte departe de un amorf, să-i zicem experimental, mai mult ori mai puțin caduc.

Mihai Meiu reprezintă deci o reală afirmare temperamentală și o sigură forță de creație, dincolo de neconvingătoarele experimentări modern iste. Modernitatea lui este de substanță.

★

Vorbeam de curînd de o expoziție din aula Bibliotecii Universitare, foarte bogată dar anodină, și în care se deslușea doar un *amatorism onest*. De curînd s-a deschis în sala din Mihai Vodă o altă expoziție, în care două pictorițe de vîrstă mijlocie, Ileana Codreanu și Lucreția Ionescu, prezintă lucrări de un anumit nivel de gust și de meșteșug, mai ales ultima. De data aceasta se poate vorbi de un *profesionalism onest*.

La *Ileana Codreanu* însă, inegalitatea acestui nivel este prea vădită. În FLORI DE CÎMP sau mai ales în COPAC ÎNFLORIT preocupările de materie sînt interesante, deși încă stîngace, căci amestecul de naivitate și aproape emoționantă timorare o cantonează în ceea ce poate fi numit, aproape argotic, un fel de paseism. Acest paseism de viziune plastică, chiar dacă nu este strict anacronic, rămîne desuet.

★

Lucreția Ionescu dovedește sinceritate apreciabilă și cert interes pentru viziunea marilor înaintași ai lirismului pictural românesc, dar nici dînsa nu se poate smulge dintr-un trecut care, astăzi, include anumite servituți. Numai prin forța de afirmare a unui temperament mai puternic, numai printr-o tensiune creatoare mai vie, o asimilare mai profundă, se poate ajunge la aspectul re-creator. Re-creația trebuie să cuprindă, fățiș sau nu, un anumit coeficient de inedit personal. În artă „cumințenia" este apreciabilă numai dacă exclude facilul.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU"
Calea Victoriei nr. 115
Expoziția de pictură
LUKI GALACTION-PASSARELLI
Expoziția rămîne deschisă pînă duminică 25 ianuarie a.c. și poate fi vizitată între orele 10—13 și 17—20.

Proiecte, dorinţi, visuri

Ludovic Feldman:

Fac parte dintre acei compozitori care preferă mai mult să vorbească despre lucrările terminate decît despre proiectele nesigure de viitor. Dintre acestea, numai puţine se realizează. Şi pe parcurs apar deseori altele noi şi neaşteptate. Şi sperăm că voi reuşi în anul care vine să îmbogăţesc repertoriul simfonic, de cameră, solistic şi coral cu cîteva modeste creaţii noi. Dar, în acest moment, mă gîndesc, înainte de toate, la operele de o deosebită valoare, scrise în acest an, de către compozitorii noştri de toate vîrstele. Repet : avem o generaţie de tineri excepţional dotată. Succesele şi premiile internaţionale confirmă din plin acest lucru ; ei îi revine nobila sarcină de a duce mai departe înaltele destine ale şcolii româneşti de compoziţie. Doresc şcolii noastre de muzică succese în ţară şi în toată lumea. Îmi permit totodată să doresc şi *României literare*, pe care o urmăresc cu deosebită plăcere şi cel mai viu interes, un an nou, îmbelşugat în numeroase şi substanţiale realizări.

Dan Iordăchescu:

Anul 1969 a marcat şi a subliniat cîteva realizări importante în viaţa şi cariera mea artistică. Dar pentru că sînt un incorijibil visător realist ! — mi-am şi făurit deja, pentru anul 1970, o seamă de „visuri" pe care sînt hotărît să le realizez. Şi cine ştie dacă acest an nu va însemna pentru mine acea cotitură, acel salt calitativ în cariera mea de interpret de operă şi lied, pe care îl aştept, poate, de prea multă vreme.

Pentru a mă obliga să reflectez serios la acest salt şi pentru a visa, iarăşi îmi stau în faţă şi-mi surîd contractele din 1970 pentru Paris *(Lucia, Nabucco, Traviata, Rigoletto)*, şi mai ales contractele cu importante teatre de operă din Italia, unde voi cînta în *Traviata, Rigoletto, Don Carlos, Don Juan, Aida* etc. Pe lîngă acestea vor fi turneele din Grecia, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Polonia, Bulgaria, Danemarca etc.

Un moment de importantă preocupare mi-l oferă Festivalul George Enescu din septembrie 1970. Participînd la acest festival — deja renumit pe plan internaţional — atît prin operă cît şi prin lied, îndrăznesc să cred că prezenţa mea va fi remarcată.

Acestea sînt proiectele pentru 1970.

Şi lîngă ele cîteva dorinţi : să termin cu bine — ce spun eu ? cu brio !! — aceste proiecte, pentru ca la sfîrşitul lui '70 să pot cere mai multe anului '71.

Doresc ca anul 1970 să aducă Operei Române un plus substanţial de spectatori (o merită din plin) şi reactualizarea timpului — nu prea îndepărtat — cînd, seara, pe aleile care duc spre intrarea Operei din Cotroceni, erai întrebat la tot pasul : „Aveţi un bilet în plus ?"

Şi, în sfîrşit, să-mi păstrez şi în 1970 nealterate căldura şi încrederea de pînă acum a publicului şi — de ce nu ? — aceeaşi căldură şi înţelegere să le găsesc, să le găsim şi în spatele scenei, în culise, printre noi, colegii !

Ei, vedeţi, vă spuneam că sînt un „incorijibil... visător !"

Cele mai bune urări cititorilor *României literare*.

Constantin Bugeanu:

Proiectele unui dirijor cred că sînt legate în permanenţă de datele concertelor şi spectacolelor. În ceea ce mă priveşte, mă pregătesc, mai ales, pentru două apariţii, ambele în luna martie : un concert la „Filarmonica" (este reîntîlnirea mea cu prima orchestră a ţării, după o scurtă perioadă de... 7 ani) ; iar la Opera Română, *Fidelio*. Apoi, în mai, turneul Operei în R.F.G. Despre restul apariţiilor mele în public, eu însumi nu ştiu nimic, căci, din nefericire, la noi în ţară nu s-a încetăţenit încă bunul obicei ca instituţiile artistice să-şi programeze, cel puţin cu un an înainte, manifestările şi artiştii colaboratori. Ar fi cazul ca în această privinţă să învăţăm de la alte ţări : în unele cazuri am primit contracte cu un an înainte, erau specificate datele şi orele repetiţiilor, retribuţia, precum şi hotelul la care voi locui.

Un început bun, pe acest drum, l-a făcut la noi Radioteleviziunea căreia ţin să-i aduc felicitări pentru modul cum a organizat, în ultimii ani, manifestările sale. Programele le-am stabilit într-o colaborare perfectă, în raporturi calde şi civilizate şi înainte cu destul timp, astfel încît să am şi posibilitatea de a-mi pregăti şi organiza alte acţiuni.

Cred ferm că dirijorul este un artist, în măsura în care are un fond bogat de gîndire. Căci şi în dirijat se aplică vestita formulă a icebergului : partea care se vede este numai o optime, şapte optimi sînt sub apă ! Din fericire, o dată cu vremea au evoluat şi noile generaţii şi publicul, iar muzica este mai mult ca oricînd o artă a marilor probleme. Închei acum studiul despre *Estetica muzicală a lui Hegel şi corectivele sale* şi lucrez la un altul despre melodica lui Bartok (cu referiri speciale la *Mandarinul miraculos* şi *Cantata profana*). În afară de aceasta, ca o permanenţă, în legătură cu activitatea mea de profesor al Conservatorului, la catedra de dirijat, redactarea cărţii *Despre arta dirijorului*.

Octavian Nemescu:

Aş dori să termin, în anul acesta, trei din lucrările mele din ciclul *Plurisens*. Sper că una dintre ele (terminată în acest an) va fi executată în curînd, de către formaţia *Musica Nova*, într-un concert exclusiv de muzică românească.

Sper ca, într-un viitor apropiat, să avem la îndemînă un studio electro-acustic adaptat la nivelul cerinţelor actuale ale muzicii ; de asemenea şi o formă, mai promptă şi mai cuprinzătoare, de a fi prezentate publicului chiar şi experimentele cele mai îndrăzneţe ale muzicii româneşti.

ARPEGII

O EXPERIENŢĂ MARAMUREŞEANĂ

La Baia Mare, imaginea totodată arhaică şi de o expresie foarte modernă a Oaşului a prins viaţă scenică, prin realizarea poemului dramatic Luceafărul de ziuă, *text de Ion Rîpă şi Ion Copăceanu, cu muzică de Tudor Jarda şi ilustraţie coregrafică de Petre Bodeuţ. Motivul literar e legenda Irincuţei, păstoriţa aleasă de obşte stăpînă a tulnicului de chemare — variantă mioritică, cu ascendenţă posibilă în matriarhat — care va muri în ceasul împlinirii iubirii.*

O poveste dramatică simplă ca o tragedie antică.

Poemul începe şi se sfîrşeşte pe clipa răsăritului de soare. Petre Bodeuţ, regizor şi coregraf, reinnoieşte aici genul spectacolului folcloric, renunţînd la voioiciunea plăcut colorată, dar cam superficia ă, a dansului popular de stil „ansamblu", unde de ani de zile nu s-a mai căutat şi nici nu s-a mai aflat ceva inedit. Limbajul descriptiv de pînă acum capătă o altă dimensiune, printr-o gestică îndrăzneaţă, desenînd în spaţiu arcade şi cercuri ce pleacă şi converg toate de la şi către o verticală, cu puritatea unei ţişniri şi a unei coloane.

Coregraful, analizînd structuralist aş cuteza s-o spun, Tropotita *oaşă, dans magic la începutul începuturilor şi cît pămîntul de vechi, l-a recompus creator, redîndu-i sensurile umbrite de vreme. Tulnicul şi chiar cuţitul apar aici ca o prelungire firească a mîinilor. Hora, cu arcadele braţelor mai întîi, şi apoi prin rotirea ei mereu mai iute, creează o linie ondulatorie, o mişcare cosmică de chemare către Soarele cel aşteptat de holde, cărora trupurile le împrumută legănarea de spic. Remarcabilă apare şi idila, rezolvată fără piruetele de rigoare, doar prin atitudini de o puritate de-a dreptul brâncuşiană. Mişcări orizontale, mlădiate de încovoieri şi zvîrcoliri, desenînd ca nişte crengi chinuite, coregraful le-a rezervat duhurilor necurate ale pădurilor.*

Spectacolul culminează, regăsindu-şi verticala, prin ridicarea pe braţe a păstoriţei moarte, ca o jertfă adusă Soarelui şi vieţii ce va continua.

Maria ROVAN

„Pentru un timpan al frumosului..."

...pentru urechi şi inimi, şi minţi, şi uşi, şi ferestre cît mai larg deschise în faţa acestui musafir de viţă veche : Poezia ! *Iată deviza sub care (spre marea noastră mulţumire) s-a desfăşurat primul* Salon literar '70.

Timp de aproape o jumătate de oră s-a pledat (chiar dacă nu cu cele mai potrivite, mai judicioase, mai înţelepte, mai convingătoare argumente — pentru toate categoriile de contra-argumente-posibile), în favoarea acordării epitetului de accesibil *chiar şi unui tip de producţii poetice pe nedrept aruncate în zona (împrejmuită de sîrma ghimpată a incapacităţii de a pricepe) ponegrită cu denumirea „poezie ermetică", evident, cu condiţia ca mesajul poetic să-şi merite numele.*

Importantă ni se pare abordarea unei asemenea teme în cadrul „Salonului literar" cu cel mai mare număr de invitaţi (ne gîndim, desigur, la privitorii emisiunii, care devin oaspeţi prin însuşi actul participării afective), nu numai pentru că o asemenea discuţie poate naşte, la rîndul ei, fructuoase discuţii, aducătoare de binevenite limpeziri în marea masă a amatorilor de poezie. Importantă mi se pare atacarea unui astfel de subiect — accesibilitatea poeziei — chiar la televiziune, pentru că ea poate aduce şi, nădăjduim, va aduce acele schimbări de dorit, în optica celor ce selectează poezia la t.v., în modul de abordare a poeziei manifestat pînă nu de mult de alcătuitorii emisiunilor de poezie. Ne pripim să credem că pînă şi alegerea temei cu pricina e un semn că cineva, acolo sus, la televiziune, iubeşte Poezia...

Nu legăm această ultimă afirmaţie de faptul că, la Telecinemateca, filmul lui Fritz Lang programat miercurea trecută (vibrantă, încă, şi cutremurătoare demonstraţie de mondo cane „à l'americaine") a fost prezentat de un — în primul rînd — poet : Romulus Vulpescu, dar nu putem nega plăcerea pe care ne-o provoacă prezenţa pe micul ecran a unui număr tot mai mare de oameni de cultură — şi, în primul rînd, de litere.

De asemeni, revenind la săptămîna ce a trecut, nu putem să nu constatăm cu plăcere faptul că tot literatura a adus un spor de greutate emisiunii de limbă maghiară *(excelentă iniţiativa acestor emisiuni destinate telespectatorilor aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare !), ca şi* Varietăţilor *(vezi interviurile cu scriitori de limbă maghiară programate duminică la prînz într-o emisiune care-şi defineşte un profil tot mai interesant) şi — respectiv — sceneta lui Băieşu interpretată de cuplul Dem. Rădulescu — Stela Popescu.*

ARGUS

Repertoriu '70

Am primit la redacţie un proiect ce reprezintă repertoriul dramatic al posturilor noastre de radio pe anul în curs, mai exact spus o lungă şi promiţătoare listă de intenţii bune.

Sîntem asiguraţi, de pildă, că ciclul în premieră **Seară de comedie** „va aduce la microfon cele mai reprezentative comedii din dramaturgia română şi universală, clasică şi contemporană". Că lucrurile stau într-adevăr aşa o demonstrează reluarea comediei **Chiriţa în provincie** a lui Vasile Alecsandri cu o distribuţie strălucită : Gr. Vasiliu Birlic, Miluţă Gheorghiu, Al. Giugaru, Eugenia Popovici, Ion Lucian, Mircea Constantinescu, Ionescu Gion, Florin Vasiliu, Octavian Cotescu şi regretaţii G. Timică şi Aurel Munteanu. Apreciem întregul program de comedie deosebit de judicios întocmit, fapt nu prea obişnuit pînă astăzi.

Radu Beligan prezintă piesele.

Ciclul numit **Întîlnire cu aventura** va încerca să asigure cît de cît un echilibru între literatura poliţistă de toate nuanţele care ne invadează librăriile şi penuria de pînă acum a lucrărilor de gen din programele radiofonice. Firească aici absenţa informaţiilor este justificată. Ce ne-am face dacă am şti !

Ni se pare cu totul notabilă dramatizarea unor lucrări de proză aparţinînd autorilor români în primul rînd. Fiind vorba de seriale radio, cele şase premiere preconizate **(Să nu uiţi, Darie** de Zaharia Stancu, **Intrusul** de Marin Preda, **Venea o moară pe Siret** de Mihail Sadoveanu, **Sfîrşit de veac în Bucureşti** de Ion Marin Sadoveanu, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Enigma Otiliei** de George Călinescu) ni se par cu totul îndestulătoare cu atît mai mult cu cît efortul de a urmări serialul de la o zi la alta sau de la o săptămînă la alta (atunci cînd episodul durează 20 de minute doar) este exagerat.

Dezbateri contemporane şi **Teatrul-document** ambiţionează să fie de strictă actualitate, solicitînd colaborarea unor cunoscuţi dramaturgi şi oameni de presă ca Ecaterina Oproiu, Pop Simion, Ion Băieşu, Iosif Naghiu, Mihai Stoian, Ştefan Zidăriţă, Paul Anghel şi Virgil Nistor.

Repertoriului dramatic universal i se rezervă douăsprezece titluri. Nu este puţin. Ce ne pune pe gînduri însă este copioasa enumerare de „rezerve" între care citîm **Procesul** de Fr. Kafka, **Biografie** de Max Fritsch, **Visul american** de Ed. Albee, **Mahalaua şaicîmului galben** de J B. Prisley, **Blana de biber** de G. Hauptman, **Crusta tăcerii** de Gerrit Pluter, cu totul 21 de piese de mult aşteptate. Deşi autorii programării ne avizează într-o foarte categorică „nota bene", pomenind şi de disponibilităţile tehnice şi de cele bugetare, nouă ne rămîne totuşi speranţa în mult mai bine.

Octavian STOICA

CERBUL DE AUR —
retrospectivă și perspectivă
la împlinirea vîrstei de trei ani

Convorbire cu IOAN GRIGORESCU

vicepreședintele Comitetului de radioteleviziune

— Muzica ușoară a căpătat o extensie considerabilă și se conturează tendința de a n-o mai socoti un epifenomen artistic, ci un domeniu cultural. E unul din temeiurile în virtutea cărora avansez ideea — pe care aș dori s-o discut cu dumneavoastră — ieșirii muzicii ușoare din limitele restrictive de preocupare artistică minoră, ea devenind un fenomen de ordin social care intră chiar și sub lupa de observație a sociologiei contemporane. A fost oare aceasta o rațiune a înființării Festivalului și concursului „Cerbul de aur"? Cum apreciați rezultatele pe care le-a dat în primele două ediții acest Festival sub raportul răspîndirii muzicii bune al înriuririi creației, al elevării calitative a interpretării?

— Răspunsul meu este cuprins într-un fel în întrebarea pusă; n-aș avea de completat această formulare în stil de diagnostic asupra unui pacient, care nu numai că nu e bolnav, ci e aducător de sănătate și speranță dar care, totuși, continuă să fie tratat cu procedee destul de periferice și cu o lipsă de condescendență, nemeritate.

Muzica ușoară, este, într-adevăr, un fenomen social. Nu ne putem imagina omenirea lipsită de cîntec. În veacul nostru, acest gen al muzicii a început să devină fundalul sonor al aproape tuturor activităților omenești.

Muzica zisă convențional ușoară își are estetica ei își are rigorile ei și, ca orice artă, își reclamă un anume drept la cetățenie demnă și la un tratament responsabil — atît din partea celor care o produc, cît și din partea celor care o consumă

Radioteleviziunea română a inițiat mai multe forme pentru a valorifica acest gen de muzică atît ca un produs al creației compozitorilor, cît și ca artă interpretativă ținînd cont de caracteristicile poporului nostru, care iubește foarte mult muzica de tradițiile pe care le are creația de gen în componistica românească. În schimbul cultural între popoare, alături de manifestările folclorice românești — foarte solicitate pe glob, — și de muzica cultă, muzica ușoară poate constitui o contribuție națională interesantă și caracteristică.

Festivalul de la Brașov „Cerbul de aur" încearcă gestul temerar de a situa o astfel de manifestare între cele mai prestigioase manifestări europene și de a pune în circulație mondială cîntecul românesc.

— Din ce se nutrește și cum se identifică PRESTIGIUL **unei atari competiții? Ține de prestigiul personal al participanților, de notorietatea pe care o dobîndesc compozițiile? E implicată rigoarea selectivității și caracterul parcimonios al palmaresului? Vă întreb, nu pentru că aș pune la îndoială ținuta — pînă acum incontestabilă — a Festivalului, ci din dorința de a clarifica noțiunea într-un teritoriu unde pînă deunăzi opera mai degrabă** FAIMA **concurenților sau, dacă vreți,** SPECTACULOZITATEA **manifestării.**

— Aș pune un semn de egalitate între prestigiu și valoare; fiind o competiție de valoare, prestigiul este dat de înseși valorile implicate. Noi venim cu ceea ce avem mai bun la un moment dat și ne confruntăm cu ceea ce e mai bun în lume în acel moment. Nu întotdeauna reușim să stabilim un semn de egalitate și prin rezultatele competiției, dar o dorim.

Radioteleviziunea, încercînd realizarea acestei manifestări la un nivel pe care întîi și l-a declarat și apoi a trecut la realizarea lui (și parțial cred că a izbutit) era conștientă de puterea de penetrație a competiției respective prin radio și televiziune, atît pe teritoriul țării noastre, cît și în afara hotarelor ei. Concursul pe care ni-l dau la reușita acțiunii în primul rînd compozitorii și Uniunea Compozitorilor este foarte important și potențează acțiunea. Citez experiența unei munci comune de-a lungul a trei ediții (cea de-a treia se apropie), dusă cot la cot cu președintele Uniunii Compozitorilor, Ion Dumitrescu, care s-a dovedit un excepțional cunoscător al genului și, în primul rînd, un om de inimă, îndrăgostit de cîntec. El a angrenat în foarte complexul proces de selecție a partiturilor și a interpreților tot ceea ce a avut mai reprezentativ Uniunea pe care o conduce.

Este tot atît de necesar să-mi declar nemulțumirea față de o anumită rezervă pe care o simt de-a lungul anilor din partea Conservatorului „Ciprian Porumbescu"; el se menține într-o postură de rigiditate ostilă nejustificată, de ignorare declarată a domeniului respectiv, excluzînd genul din familia muzicii, și, în practică, împiedicîndu-și studenții dotați pentru acest gen să i se consacre.

— Dacă Festivalul „Cerbul de aur" este o manifestare prestigioasă și, deci, punem semnul dorit de egalitate între prestigiu și valoare, rezultă că el ar trebui să aibă unele binefăcătoare repercusiuni în planul ideologiei muzicale, al esteticii genului. Credeți oare că a determinat — sau e pe cale să determine — unele mutații în gîndirea noastră muzicală aplicată la domeniu, în concepțiile despre muzica ușoară, în cîmpul organizării activității de creație?

— Cu oarecare timiditate la început, din ce în ce mai evident pe măsura trecerii timpului, am putut înregistra o schimbare de atitudine față de genul respectiv.

În primul rînd, principalii responsabili în privința destinului cîntecului așa-zis de muzică ușoară, compozitorii de gen, puși în confruntare cu atîtea stiluri naționale, cu atîtea școli ale cîntecului european, au început să caute formele de exprimare specifice poporului nostru, să dea cîntecului românesc o notă locală inimitabilă și, în același timp, capabilă a se înregistra într-o zonă de largă circulație. De asemenea, și faptul că festivalul își obligă concurenții străini, prin regulamentul său, să execute alături de o melodie din țările lor, o melodie românească — iar mulți dintre ei, ajunși la consacrare, au inclus cîntecul românesc în repertoriul lor stabil, înregistrînd pe discuri muzica aleasă din repertoriul festivalului — dovedesc o primă mutație. Importantă.

O a doua mutație aș fi așteptat-o mai promptă din partea poeților noștri. Cu foarte puține excepții, poezia cîntecului de muzică ușoară nu s-a dovedit foarte ademenitoare pentru cei mai dotați poeți pe care îi avem. În presă se discută de foarte mult timp despre textul de muzică ușoară, care ar fi ceva ce nu se poate recita, ci numai cînta și care, de foarte multe ori cînd e cîntat, ne dăm seama că e ceva ce nu are nici un dram de poezie. Sînt în acest domeniu oameni care, cu foarte multă dragoste, se străduiesc să facă ceva, dar cred că fără aportul celor mai autorizați mînuitori ai cuvîntului în expresia lui poetică, conținutul de idei al cîntecului românesc în domeniul muzicii ușoare va continua să rămînă sărăcit, rudimentar, plat, incapabil să transmită sentimente, și — de ce n-am spune-o? — destul de des în contradicție cu linia melodică.

Pentru a completa răspunsul la această întrebare, aș menționa încă o dată faptul că Festivalul de la Brașov este pus sub egida artei cîntecului, iar nu a muzicii comerciale. E adevărat, este foarte greu de stabilit o graniță; un succes în primul domeniu devine foarte repede și succes comercial.

— În ce ar consta deci distincția?

— Distincția ar consta în selecția repertoriului, atît cel pe care noi îl propunem interpreților, concurenți sau vedete hors concurs la Festival, cît și a celui străin.

— În legătură cu aceasta se ridică următoarea problemă, —care a fost atinsă cu timiditate, dar totuși atinsă — în unele luări de poziție din critica muzicală românească, fiind discutată și în cercuri mai largi de ascultători: dacă nu cumva, în raport cu alte manifestări de gen — cum ar fi festivalurile Euroviziunii, cel de la Monte Carlo etc. — nu există la noi o alură prea tradițională și dacă nu cumva anumite curente ale muzicii ușoare, viabile, antrenînd cercuri foarte largi de auditori tineri și realizatori tineri, rămîn încă la poarta „Cerbului de aur"? Dacă aceasta n-ar constitui un minus din unghiul contemporaneității muzicale?

— Pe mine, cuvîntul „tradiție" nu mă sperie cîtuși de puțin. Consider că în circulația cîntecului românesc în lume a existat un îndelung hiatus și că este foarte dificil să informezi lumea despre ceea ce reprezinți, autoignorîndu-ți trecutul.

Este foarte adevărat că repertoriul de aproape o sută de cîntece selecționate de Uniunea Compozitorilor rămîne în mare parte tributar creației dintre cele două războaie mondiale. Dar tocmai în perioada aceasta, cînd se trecea la o exprimare mai autohtonă în genul respectiv, muzica românească ușoară a rămas aproape necunoscută în lume. Am putea să demonstrăm contemporanilor noștri că putem să cîntăm la fel de bine ca și ei muzica **pop** sau **beat** și am arăta prin aceasta nu numai talentul nostru muzical, ci și capacitatea de adaptare la curente, la ceea ce este nou, la mode chiar. Însă, cred că, fără a arăta în primul rînd ce avem al nostru, n-am putea să ne demonstrăm plenar pe noi înșine.

— Noțiunile pe care le puneți în circulație nu mi se par contradictorii. Impresia mea este că și la Festivalul de la Mamaia domină ritmurile molcome, un anumit climat temperamental, o anumită structură melodică și intonațională care accentuează o senzație de desuetudine. Nu mă refer la necesitatea integrării unor elemente absolut stridente și pestrițe, care apar doar ca manifestări zgomotoase și carnavalești, ci la înnoirile reale care se petrec și aici, ca în orice domeniu spiritual. Susținînd că sîntem încă tributari muzicii dintre cele două războaie mondiale, dumneavoastră afirmați cred, implicit și licit, că prin această cantonare ne refuzăm răspunsul unor schimbări de gust, sensibilitate, aș îndrăzni să spun și de ritm, ce au avut loc de atunci încoace.

— Pentru a atenua această „cantonare" forțată sînt nevoit să fac o mică retrospectivă și să mă refer la palmaresul „Cerbului de aur" de la prima și a doua ediție; vă amintesc că la prima ediție și-a găsit loc în palmares o exprimare proprie, care a purtat numele Josef Laufer și care demonstrează că Festivalului de la Brașov nu i s-ar putea pune un asemenea diagnostic. Amintesc, de asemenea, că la a doua ediție, tot între primii trei clasați, s-a situat olandeza Cony Vink (care era un fel de pandant al lui Laufer) Dar dacă aș vorbi de preferințele mele, aș înclina mai mult pentru ținuta, pentru fondul de idei de care trebuie să fie — atîta cît poate suporta — încărcat cîntecul din acest gen, către un J. Hustin, către o Kalinca sau către Frida Boccara, către Mihaela Mihai...

— Preferința prea stăruitoare pentru un anume gen de cîntec n-ar unilateraliza manifestarea?

— Dacă e vorba de unilateralizare sau uniformizare, trebuie să mă duc cu gîndul la comparația între acest festival și festivalurile europene citate de d-voastră și transmise de televiziunea noastră; ați observat, desigur, că și acolo există o opoziție în fața frivolității genului (deși cuvîntul „frivolitate" poate că este prea dur — dar uneori peiorativul „ușor" încetează să mai fie peiorativ și devine chiar ușor!) — și acestei i se opune o anumită sobrietate și un efort de luare în serios. Dacă vă amintiți palmaresele ultimelor ediții ale festivalurilor sus citate, veți găsi și acolo efortul conștient al juriilor de a stimula în primul rînd ceea ce este major, ceea ce este grav, mai încărcat de implicații profund umane, și de a lăsa de-o parte manifestările extravagante care, prin însuși aspectul lor, țin parcă cu orice preț să se situeze în afara artei.

— Totuși, pentru că ne este dragă ideea aceasta, a multilateralității, a diversității și înnoirii continue a unui festival de anvergura și prestigiul „Cerbului", v-aș ruga să-mi spuneți care ar fi prognoza pentru ediția 1970?

— O prognoză se conturează, deși simt o anumită sfiiciune în a o declara pentru că mi-e oarecum teamă să nu mă infirme realitatea. Diversificarea este unul din mobilurile noastre actuale; continuînd să militäm pentru un festival de artă a cîntecului, lăsăm porțile larg deschise în fața a tot ceea ce apare nou și a tot ceea ce exprimă mai bine gîndurile, simțurile omului contemporan, atît în privința conținutului — vorbesc de textul cîntecelor respective — cît și în privința modalităților de interpretare.

N-aș vrea să înțelegeți că prin respectarea tradițiilor ne-am situa în mod declarat în postura conservatorilor din acest domeniu; ar fi o tristă constatare, în totală divergență cu o realitate declarată, stimulată și sprijinită cu cerbicie. Cred că la o treia ediție a lui, Festivalul de la Brașov abia intră în faza sa de consacrare, cu implicațiile grave ale cuvîntului „consacrare". De data aceasta, lotul de concurenți români, prin însăși componența sa, tinde să mențină aceeași diversitate de stiluri pe care am avut-o în ediția anterioară; în privința concurenților străini, pe care am reușit pînă acum să-i cunoaștem sau să-i ascultăm pe benzi de magnetofon, sau a vedetelor cu care sîntem în tratative pentru a le aduce hors concurs, vrem să demonstrăm în mod practic atitudinea noastră față de evoluția permanentă a artei interpretative.

Unele publicații bucureștene s-au grăbit încă de acum cîteva luni să anunțe care vor fi concurenții români ce vor reprezenta **Televiziunea noastră la Festival** și care vor fi vedetele ce vor da gale hors concurs. Cu surprindere, deși sînt președintele comitetului organizatoric al festivalului, am aflat noutăți pe care nu le știam.

E prematur să dau o listă completă, deoarece lotul de concurenți care se află de cîteva luni în pregătire în cadrul Studioului tînărului interpret, patronat de Televiziunea noastră, n-a trecut prin selecția definitivă; ea este într-adevăr destul de apropiată, va avea loc lunea viitoare, și ar fi păcat să precizăm nume ca pe urmă să le rectificăm.

Cît privește vedetele, pot spune cam în ce distribuție ne-am situa — la modul ideal, dacă vreți. Ne-am gîndit la atragerea unor mari vedete cum sînt: Mireille Mathieu, Nana Mouskouri, Marie Laforêt, Rafael, Connie Francis, surorile Kessler, Harry Belafonte, Frank Sinatra.

Sigur că numai cîțiva din aceștia vor putea fi aduși. Numele exacte nu le putem da decît după semnarea contractelor.

Concurenții străini sînt desemnați de fiecare Televiziune. Tocmai în aceasta constă specificul Festivalului de la Brașov față de alte manifestări similare. Atestatul de festival de artă televizată și radiodifuzată este dat de faptul că partenerii noștri principali sînt Televiziunile europene. Aceasta este o particularitate care situează festivalul de la Brașov într-o anumită postură unică față de reuniunile analoge.

Sîntem abia la începutul lui ianuarie, festivalul va fi în ultima decadă din martie; toate răspunsurile primite pînă acum sînt favorabile și vădesc că ne vom bucura de o prezență și mai mare decît în edițiile anterioare. Anul trecut au fost reprezentanții a vreo 26 de televiziuni, anul acesta ne vom apropia de 30. Dar să nu uităm că la această cifră se cam termină numărul țărilor europene! Ne-am bucura, evident, să avem... toată Europa!

— Există ceva nou în raport cu edițiile anterioare în ceea ce privește modalitatea de desășurare, de organizare sau de tehnică a concursului?

— Sînt o serie de amendamente care se aduc în arta spectacolului respectiv.

Credem că și în acest domeniu intrăm în faza maturizării, conștiința faptului că Festivalul de la Brașov este transmis simultan sau indirect de numeroase televiziuni europene, îi face pe regizorii noștri de emisiune mai conștienți de gravitatea acestui lucru, mai puțin tributari experimentării ad-hoc a unor tentații și soluții de moment. Anul trecut ediția s-a bucurat de aportul prestigios al lui Horea Popescu în desfășurarea ei ca spectacol și de prezența la pupitrul de comenzi de imagini a doi tineri regizori deosebit de dotați dar încă foarte tineri și încă foarte, prea ispitiți de descoperirea unor noi căi de exprimare; mă refer la Alexandru Bocănet și Valeriu Lazarov. Anul acesta regia e susținută de Cornel Todea și de Marcela Popescu. Fiind în primul rînd un festival de artă televizată, prioritatea o are imaginea de pe micul ecran, apărînd simultan, prin antenele din atîtea țări. Numeroși scenografi au și intrat în competiție pentru a găsi cea mai bună soluție scenică aptă să răspundă atît dorințelor spectatorilor din sala de la Brașov, cît și cerințelor telespectatorilor și rigorilor tehnicii de captare a sunetului și imaginii.

— Vor fi invitați și anul acesta criticii de televiziune să se constituie într-un juriu special?

— Evident. E o chestiune devenită tradițională; pot spune că anul trecut juriul presei românești a fost excepțional de bine inspirat prin decernarea premiului presei Fridei Boccara

— O întrebare finală, cu un titlu mai personal, presupunînd că veți fi și anul acesta președintele juriului: prin natura obligațiilor dumneavoastră trebuie să vă ocupați de foarte multele și complicatele aspecte ale unei atari manifestări. N-am avut impresia, urmărindu-vă în anii trecuți, că ați face față exclusiv obligațiilor postului pe care îl ocupați, ci că ați fost solicitat realmente, sincer și într-un mod complex, de manifestare ca atare. Mă interesează rațiunile pentru care un scriitor preocupat de lucrările ce le pregătește și un gazetar cu o arie largă de activitate e îndemnat, atît afectiv cît și intelectual, să se ocupe cu atîta suflet de un Festival de muzică ușoară... Vă întreb și pentru a mă lămuri, poate, de ce în jurul acestui concurs se simt atrași scriitori, gazetari, atriști dramatici și alte categorii de intelectuali?

— Cred că răspunsul poate fi aplicat cu generozitate și celorlalți confrați din domeniul scrisului și presei care constituie părți componente în reușita Festivalului de la Brașov. Este, în primul rînd, o relație de natură afectivă. Fac parte dintre aceia care îndrăgesc cîntecul și care cred în puterea lui de atracție, în puterea lui de comunicare, în capacitatea lui de a ne înfrumuseța viața.

Dincolo de relația aceasta pur afectivă, a fost evident și o situație conjuncturală. Este nevoie de un amfitrion, de un „meneur du jeu" care să poată oferi o găzduire confraternă personalităților străine invitate, capabil să se regăsească în mijlocul acestor oameni mai direct implicați în fenomen, pe același numitor comun — care nu este altul decît luarea în serios a ceea ce este greu în muzica ușoară.

— Vă mulțumesc pentru bunăvoință. Doriți să transmiteți ceva special spectatorilor, telespectatorilor, criticilor „Cerbului de aur" 1970?

— Le urez să nu fie dezamăgiți de efortul nostru, — ceea ce, de altminteri, ne-o doresc și noua.

Valentin SILVESTRU

MANUALUL —

pagina școlii

o istorie a operei, nu o istorie a autorului

Așa cum am promis în pagina inaugurală a școlii, revenim asupra personalității și activității profesorului I. Ionescu-Bujor.

Născut în decembrie 1881, în satul Bujoru, își face studiile gimnaziale la Giurgiu, apoi la seminarul „Nifon" din București și la Facultatea de litere — secția limbi clasice, frecventînd cursul de istorie (D. Onciul), geografie (S. Mehedinți), slavistică (Ioan Bogdan). După examenul de licență, ocupă o catedră la Seminarul pedagogic universitar din București, apoi la un liceu din Craiova. Între 1920—1926 e inspector școlar, inspector general, iar în 1938 președinte al Consiliului inspectorilor generali.

Profesorul I. Ionescu-Bujor este unul din prestigioșii autori de manuale de limbă română — în vigoare între 1929—1946 — alcătuite, fie în colaborare cu soția sa, Natalia I. Bujor, fie cu profesorul Florea Ilioasa, — precum și manuale de limba latină pentru clasele a III-a și a IV-a liceală, în colaborare cu profesorii Fr. Chiriac și D. Constantinescu.

Avînd în vedere că, de la apariție, pagina școlii a acordat prioritate discuțiilor în jurul manualelor de limba și literatura română, socotim binevenit interviul cu profesorul I. Ionescu-Bujor.

Interviu cu profesorul

I. IONESCU-BUJOR

— După ce criterii v-ați călăuzit în elaborarea manualelor școlare de literatură română ?

— În vremea cînd am lucrat eu manualele —1927—1946 — autorul nu era încorsetat de programa analitică. El avea toată libertatea — în cadrul unei programe care dădea numai îndrumări de ordin general. De pildă, la cursul inferior (actualele clase V—VIII) la lectură, programa **sugera** doar domeniile din care să se aleagă exemplele, **fără** să indice **o** creație anume sau un anume autor, alegerea rămînînd la aprecierea profesorului.

— Credeți că materialul literar pentru manualele destinate fostului curs inferior trebuie selectat după anumite criterii ?

— În alegerea materialului literar am urmărit două lucruri : în primul rînd ca textele să aibă **o anumită întindere**, pentru a putea fi predate într-o singură lecție.

— Textele literare trebuie să fie fragmentate sau prezentate integral ?

— Bineînțeles, texte întregi. Fragmentele nu pot cuprinde o acțiune... integrală, astfel că elevul nu poate trăi din plin cele narate, nu poate căpăta imaginea „rotundă" a operei literare. De asemenea, am urmărit în selectarea materialului literar, ca textele să aibă o mare putere de a-i impresiona pe elevi.

— Să-i impresioneze din punct de vedere artistic ?

— Un text literar poate să impresioneze, atît prin epica lui, cît și prin mijloace artistice. În ceea ce privește „metoda" de a alege un anume text pentru o anume clasă, iat-o : citeam copiilor mei (am avut mai mulți și aproape de toate vîrstele, pentru care alcătuiam manuale...), urmărindu-i să văd pe care dintre ei îi impresionează textul respectiv. În felul acesta aflam pentru care vîrstă este indicată bucata literară.

— Deci, un criteriu experimental direct... Dar în modul de expunere al materialului literar de studiat, cum procedați ?

— Nu m-am grăbit cu teoria literară în primele trei clase. Am urmărit ca, mai întîi, elevul să guste, să-și apropie opera literară. Profesorul citea în clasă textul, prelucrîndu-l împreună cu elevul. Rolul profesorului era de a-l ajuta pe elev **să trăiască** opera literară. Se trecea apoi la scoaterea ideilor principale, astfel încît elevul, citind o bucată literară, să și-o fixeze prin ideile ei principale.

— Din punct de vedere pedagogic, ce importanță are această operație ?

— Maximă : elevul nu mai memoriza lecția, ci trebuia să simtă înșiruirea logică a ideilor.

— În manualele pentru actualele clase V—VIII am observat introducerea multor noțiuni de teorie literară. Credeți că acest lucru este necesar ?

— Introducerea încă din clasele cursului inferior a noțiunilor de teorie literară este o scădere a manualelor. Dîndu-li-se elevilor aceste noțiuni, ei, în loc să trăiască opera literară, aleargă după aplicarea noțiunilor învățate. Se observă astfel **un abuz de teoretizare, care nu face decît să ucidă percepția artistică și să ducă la înstrăinarea copilului de opera literară.** În afară de aceasta, noțiunile de teorie literară memorizate mecanic, îi rămîn străine copilului care le uită imediat. În clasele mici ar trebui să se pună accentul pe percepția artistică și nu pe teoretizare.

— În manualele dv. cînd se introduceau noțiunile de teorie a literaturiii ?

— În fosta clasă a IV-a se sistematiza tot ceea ce elevul făcuse practic pînă atunci, fără să i se fi dat elemente de teorie literară. Abia după aceea i se dădeau elemente care nu i se mai păreau niște noțiuni abstracte, greu de înțeles. Astăzi, în întocmirea manualelor pentru clasele V—VIII lipsește... pedagogia. Nu se ține seama de psihologia de vîrstă a elevului...

— V-a impresionat ceva la manualele de astăzi ? Găsiți că s-au realizat și lucruri bune ?

— Am fost uneori tentat să spun : „Bucată bine aleasă", cînd găseam texte capabile să impresioneze pe elevi la vîrsta respectivă și care aveau o întindere corespunzătoare.

— Trecînd la manualele de liceu, care ar fi cele mai indicate metode de prezentare a teoriei literare și a istoriei literaturii ?

— În clasa a IX-a se predă teoria literară. Înainte, în clasa echivalentă, se făcea „practica" operelor literare în întregime. Se studiau genurile și speciile și la fiecare specie se dădeau opere din creația cultă și literară. Unele texte urmau să fie analizate în clasă, altele erau date ca exerciții, acasă. Tot acum se repetau cunoștințele de teorie literară predate în clasa anterioară.

— Dar predarea istoriei literaturii cum se realiza ?

— Istoria literaturii române se poate preda în două moduri : cu foarte multă teorie, adică la fiecare autor dîndu-se operele lui literare, iar la fiecare operă : analize, prezentări etc. — oferindu-se astfel o mare cantitate de informație științifică. Elevul poate, pe baza unei asemenea cărți, să-ți poată răspunde, cînd îl întrebi despre un anumit scriitor, cu foarte mare precizie.

— Acesta era modul dv. de a prezenta ?

— ...un alt mod de prezentare era acela al manualului care semăna cu o antologie de texte. Principiul de bază era **primatul textului literar.** Foloseam foarte mult material grupat pe specii literare, pe genuri literare, sau pe genuri de activități ale scriitorului. Adăugam la fiecare categorie observații prin care evidențiam ce era caracteristic în opera prezentată.

— Din punct de vedere pedagogic, care ar fi importanța acestei metode ?

— Elementele caracteristice trebuiau extrase de către profesori și elevi prin lectura bucăților literare. Dacă profesorul se rezuma numai la concluziile de la finalul capitolului, acest lucru nu însemna nimic. Trebuia să poți argumenta cu ceva, să trăiești opera, ca din ea să rezulte acele caracteristici. La sfîrșitul fiecărui autor dădeam caracterizarea generală, care nu mai era greu de învățat. Era, de fapt, prezentarea tuturor acelor caracteristici generale care fuseseră constatate în bucățile citite și analizate. Acum nu se făcea decît sistematizarea unor noțiuni deja asimilate.

— Care este deosebirea dintre cele două metode de prezentare a literaturii ?

— Metoda mea de lucru **îl** ducea pe elev la aprecierea unui scriitor prin lectură și analiză personală, în timp **ce** prima metodă ducea la memorizare. Elevul făcea o acțiune de bucher.

— Cum contribuia modul dv. de prezentare a istoriei literaturii române la procesul formativ al elevului ?

— Elevul lucra în clasă cu profesorul, acasă făcînd singur aplicațiile. În felul acesta, ajungea să realizeze **singur** o analiză. Eu am preferat manualul care nu face multă teorie, dar care dă mult material de analizat și îndrumări analitice. Cred că prin această metodă îl ajutam pe copil să judece singur, în timp ce sistemul celălalt forma papagali. Copilul, învățînd pe dinafară foarte multă teorie, nu mai gîndește nimic despre opera în sine.

— Socotiți că manualele actuale fac prea multe analize ?

— Manualele actuale dau prea mult „mură în gură" copilului. Fac prea multă analiză, distrugîndu-l pe profesor în clasă. În felul acesta, manualele de astăzi seamănă cu manualele care făceau abuz de teorie.

— Prin urmare, ce credeți că ar trebui să fie manualul de istorie a literaturii române ?

— Manualul de istorie a literaturii române trebuie să fie **o istorie a operei,** nu o istorie a autorului.

Interviu realizat de Gabriela BOGOS

EMINESCU ȘI ȘCOALA

Trei ar fi aspectele mai importante ale relației ce se poate face între Mihai Eminescu și școală, în ansamblul ei. Unul s-ar referi la etapele fluctuantei lui vieți de elev și student, altul la scurta sa activitate de profesor și revizor școlar, iar celălalt la chipul cum înțelegea el școala și menirea acesteia în viața socială. Chiar fără a aduce lucruri noi în vreuna dintre aceste direcții (fapt aproape imposibil după atîtea decisive cercetări și interpretări anterioare), o scurtă rememorare a lor, cu prilejul celor 120 de ani de la nașterea poetului, poate fi semnificativă prin ea însăși.

Cum se știe, Eminescu a fost un școlar ce n-a strălucit în chip deosebit la mai nici o materie de studiu, dimpotrivă, s-a strecurat prin cele cîteva clase gimnaziale cu destule dificultăți și insuccese, nimeni sau aproape nimeni dintre profesorii ce i-a avut neîntrezărînd în comportarea sa ceva ce ar fi îndreptățit un plus de atenție față cu el. Singura excepție a fost, într-o măsură, pasionatul Aron Pumnul, care l-a găzduit o vreme și i-a încredințat chiar custodia bibliotecii ce-o încropise, însă fără a vedea vreo mișcare sufletească mai deosebită la împătimitu-i de lecturi învățăcel. Și e probabil că vreo cîteva semne prevestitoare în acest sens va fi dat viitorul poet încă de pe atunci, poezia *La mormîntul lui Aron Pumnul*, apărută în celebrele azi ***Lăcrămioare***, nepărînd a fi țîșnit chiar dintr-un teren virgin. Oricum, o deschidere limpede a ochilor profesorilor înspre elevi, nu i-ar fi determinat pe atîția — și pe Eminescu — să abandoneze școala organizată în favoarea celei a vieții, pe cît de fecundă în urmări, pe atît de plină de vitregii la respectiva etapă a devenirii sale.

Că viitorul poet era un elev pe care o organizare școlară profund receptivă l-ar fi asimilat fără mari dificultăți ne stau dovadă atît cele cîteva mărturii din timpul perioadei lui de gimnazist, cît mai ales cele din vremea studenției sale la Viena și Berlin, unde manifestă o curiozitate și o vocație intelectuală excepțională, o putere de muncă și o solidaritate colegială, o clarviziune și un devotament pentru pătrunderea disciplinelor universitare, în vigoare atunci, cu totul ieșite din comun. A se băga de seamă că acestea se manifestă paralel cu intensa lui activitate creatoare, nestînjenite în nici un chip de copleșitoarele ei proporții. De aceea, nu e o exagerare a presupune că de ar fi avut atestatele școlare trebuitoare și mijloace materiale care să-l pună la adăpost de chinuitoarele oscilații ale traiului zilnic, Eminescu, chiar de n-ar fi avut harul ce l-a impus drept cel mai mare poet al nostru, s-ar fi *realizat* (cum s-a și întîmplat, dar fără de-atîtea ori prea-prețuitele titluri și diplome) ca unul dintre cei mai mari intelectuali ai acestui neam, într-atît forța lui de absorbție și interpretare îi covîrșea pe ceilalți contemporani. Încît, mai ales după excepționala punere în lumină de către G. Călinescu a *culturii și filozofiei* (teoretice și practice) a poetului, a-l gîndi pe acesta *numai* ca scriitor e a-l lipsi de cealaltă extraordinară față a sa, aceea de intelectual ce nu-și gasea echivalent în epocă decît, poate, pe Titu Maiorescu și, în direcția intelectualității bizuite în principal — dar nu exclusiv — pe cultura noastră orală, pe Creangă. Aceasta, în condițiile știute, într-o stare a sănătății nu totdeauna fără cusur și într-un ritm de școlarizare cu atîtea nedrepte întreruperi.

Aspectul celălalt al relațiilor lui Eminescu cu școala, anume activitatea lui practică pe terenul acesteia, ni-l relevă pe poet în două ipostaze. Mai întîi aceea de profesor la Iași, unde l-a suplinit o vreme, în toamna lui 1874, pe Xenopol la logică, iar în semestrul doi (1874/1875) pe Samson Bodnărescu ,care preda la același Institut academic limba germană. Surprins de lipsa instrumentelor pedagogice, el porni, cît fu suplinitor la logică, la alcătuirea unui manual pentru respectiva disciplină pe care, aidoma celui de lectură, cerut cam tot pe atunci de Maiorescu, nu izbuti a-l duce la capăt. Ca profesor de germană era, potrivit mărturiilor unor foști elevi, de o neașteptată rigoare și chiar pedanterie. Ținea o evidență — ce părea sălbatică — a tuturor elevilor și a progreselor acestora, își nota într-un catalog personal tot ce urma a face, cu rezultatele ce le întrevedea, încît elevii (cl. I superioară) se puseră în grevă și profesorul se văzu la finea anului îndepărtat de la catedra pentru care investise disproporționate energii, confundînd setea lui neistovită de cultură cu aceea a învățăceilor ce-i avea sub ochi. Se pare că, în paralel, poetul se angajase profesor și la școala normală din localitate, însă tot pe o perioadă mult prea scurtă spre a ne face o idee mai exactă asupra chipului cum înțelegea el o atare îndeletnicire. Energia ce-o investește el în vederea progresului învățămîntului de la noi în perioada imediat următoare a revizoratului școlar (1875—1876), indică în Eminescu un spirit arzător de claritate, statornicie și așezare cuvenită a lucrurilor ce fac din el un indiscutabil precursor. Regularitatea și seriozitatea inspecțiilor făcute în cele două județe (Iași și Vaslui), în ciuda puținătății mijloacelor de locomoție, măsurile organizatorice luate și propuse (concursuri pentru ocuparea posturilor vacante sau a celor ocupate de oameni fără nici o contingență cu școala ; organizarea de conferințe județene ale învățătorilor, reorganizarea rețelei școlare și a modului de funcționare a școlilor), rapoartele și procesele-verbale de inspecție întocmite cu o minuție și un spirit critic nemaiîntîlnit, clarviziunea în privința condițiilor elementare necesare funcționării școlilor și frecvenței elevilor etc., atestă la el o tendință de apostolat și o vocație de organizator pe care, cel puțin cei rămași la superficiala imagine a vieții boeme a poetului, n-ar bănui-o. Fiind, în același timp, cum singur o spune, într-un memorabil raport, „curier, copist, registrator, administrator, examinator etc.", însetatul de absolut revizor desfășura o energie pe care numai un spirit pur ca al său era în stare s-o dăruie, iluzionat o clipă a putea contribui la reformarea copletă a ruginitului sistem școlar al vremii. Însă susținătorul său, Maiorescu, demisionînd din funcția de ministru și guvernul Catargi căzînd, peste puțin poetul e înlăturat fără nici o tresărire din postul său : „Rămas fără o poziție materială asigurată — i-ar fi scris el Veronicăi Micle — și purtînd lovitura morală ca o rană care nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau toiagul pribegiei, neavînd nici un scop, nici un ideal".

Peste puțină vreme se va angaja redactor, administrator și corector al „Curierului de Iași", „foaia vitelor de pripas", cum îl numea el cu dispreț, începînd o activitate ce-l face îndată unul din cei mai cunoscuți și temuți ziariști, relevîndu-l în același timp ca pe un doctrinar și un militant de un devotament excepțional. Ceea ce revizorul îngropase în zadarnice rapoarte și propuneri, în procese-verbale și alte hîrtii oficiale, ceea ce acumulase în marele și receptivu-i suflet în peregrinările îndîrjite prin satele celor două județe se va revărsa clocotind în paginile unor articole și comentarii apărute în gazetele la care a lucrat în noua epocă — din nefericire tot atît de puțin eficiente ca și măsurile pe care le luase în perioada revizoratului. Desprindem din ele, în latura ce-o urmărim aici, o limpezime profetică a soluțiilor propuse (unele din ele preluate de viitorul mare apostol al școlii românești — Spiru Haret), o capacitate de orientare în concret și o cunoaștere a rigorilor pedagogice pe care, în epocă, e probabil că numai Maiorescu și într-o măsură Creangă (cum am sugerat în articolul despre manualele acestuia, apărut în această pagină la 25.XII.1969) și încă puțini alții o aveau. Teoriile și concepțiile mai noi privitoare la sociologia școlară, la necesitatea unui învățămînt adecvat psihologiei și vîrstei elevului, la corespunderea acestuia cu nevoile sociale și naționale, la alcătuirea unor manuale corelate pe orizontala și verticala învățămîntului, la ponderea diferitelor discipline școlare etc., își găsesc în Eminescu unul dintre promotori. Cel ce pleda ca ocuparea unei funcții didactice să implice „un corelat echivalent de muncă și cultură" și combătea diferitele „forme superficiale pentru succesiunea în cadrele bugetului a diferitelor nuanțe poreclite politice", a aruncat astfel cîteva semințe trainice pe ogorul școlii românești, a cărei înflorire va fi posibilă în cu totul alte vremi și condiții. A adunat, în schimb, atîta amărăciune de pe urma frecventării acestui domeniu, încît niciodată n-o va uita, îngrozit pînă tîrziu de ușurința cu care „se sacrifica scopul educațiunii naționale". Singura răsplată a acestei neostenite munci stă de aceea în dreapta și niciodată amînata ei reactualizare.

George MUNTEAN

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

ADINA POPESCU : Foarte multe abstracții, foarte multe pendulări în gol, și cîte un vers mai puternic, ca :

„Femeia zăcea cu trupul
pe caldarîmul nocturn, iar
sîngele o părăsise
ca un semn de întrebare".

V-aș recomanda să asociați sensibilității dv. indiscutabile, mai multă culoare și concretețe, adică să vă dezvoltați simțul plastic, imaginația vizuală (eventual făcînd, ca exercițiu, imitații după Arghezi), altminteri vagul amenință să vă dilueze substanța. De asemeni, cred că prozodia strictă v-ar impune o mai mare disciplină interioară.

ANA MARIA OLTEANU : V-aș repeta întocmai sfaturile de mai sus. Vă lipsește încă pregnanța, o mai ascuțită expresivitate a cuvîntului. Inefabilul este o supremă tentație și o frecventă capcană. Țesătura invizibilă a fiorului (pe care o rîvnim cu toții) se poate rarefia pînă la **absență**. Dar cel căruia v-ați adresat pînă acum este un excepțional analist al talentelor poetice. Și dacă recomandările noastre diferă, alegeți-le pe acelea care răspund mai mult personalității dv.

STAN ALEXANDRU TOBOLCEA : Pentru a publica „primul și ultimul" (dacă vreți neapărat) dv. volum de poezii, trebuie să demonstrați că aveți talent, originalitate, perseverență (perseverența concentrată de la „primul" la „ultimul" volum într-o aceeași carte este o mare performanță !). În nici un caz însă nu e suficient să vrei să-i faci un dar iubitei care nu te iubește, pentru a ajunge Poet. Dv. scrieți astfel :

„O oase zdruncinate
De greutatea vieții,
De ce rămîneți moarte
Pîn la venirea morții.

De ce nu-mi țineți trupul
Care acum mă doare
Și unde ești tu viață
Ce te credeam prea mare",

ceea ce nu mă lasă să văd semne de înzestrare. Nu vă agravați drama personală sentimentală, cu drama unei veleități fără șanse.

BRUNO ANTIP : Cu umilință vă anunț că n-am înțeles nimic din schițele dv. Reproduc un fragment de dialog :

„+ Ia te uită e clar-obscur !
— Și tu ești clar-obscur
+ Și tu ești clar-obscur
— Și ele sînt clar-obscur
+ Obscure !
— Ce.
+ Ele sînt clar-obscure.
— Care ele
— Eu, tu, el, ea, noi, voi, ei, ele, ele.
— Aaa
+ ăăă...
— Nu, nu încerca să faci legătura. Nu există.
+ În legătură cu ce.
— Cu scriitorul acela care a făcut-o albă din cauza unei plosnițe și lumea credea că l-a prins."

Îmi dați voie să continui în stilul dv. ?

+ E obscur. Nu e clar. E obscur.
— Sînteți obscur.
+ Nu există nici o legătură.
— Deși sînteți obscur, ați făcut-o albă !

D. V. PETRESCU : Din nou, aspirația (neîmplinită) spre inefabil, care naște nu monștri, ci ectoplasme. Totuși, din cînd în cînd, cîteva ființe vii, cîteva versuri în carne și oase. Mai trimiteți (dar cu mai mult autocontrol și valoare-muncă).

IONEL ANA BALUȚĂ : Numai două poezii — și neconcludente. Dacă în versurile dv.

„Inimă de vorbă suptă
Cu pupila-n talpă ruptă
Strigă-te în cuib de piatră
Să asculți lumini cum latră
Împrejurul din suflări
Arde-n ochi de luminări
Într-o candelă de ură
Focul sacru de făptură etc."

remare rezonanțe din blestemul Domnișoarei Hus („Stea turtită,-n hăuri suptă, / adu-mi-i pe-o coadă ruptă etc.") — nu insinuez că ați fi un imitator. Trimiteți-mi însă poezii în care să vă recunosc mai clar pe dv.

F.M. : Aș recomanda spre publicare „De-a omul" — poate vă deconspirați inițialele. Calități și cusururi se observă în aproape toate celelalte, dar calitățile predomină în „Ninsorile orașului" :

„Peste oraș a nins adînc cu pietre.
a nins cu geamuri, case și statui.
A devenit întîi orașul nopții.
Și-apoi a devenit al nimănui.

★

A nins după aceea cu vitrine
și cu grădini ascunse după pomi:
cu brațe lungi, numite străzi,
și-n case
a nins cu ochi ascunși de metronomi. (?!)

★

S-au desfăcut lungimile Cetății
și-a nins peste oraș cu-un singur om.
După aceea ninse și cuvîntul
Și se zidi-n tăcerea unui pom.

★

(Strofa aceasta și cu precedenta se puteau contopi într-una singură, mai fericită.)

A nins peste oraș apoi, cu lucruri.
cu păsări și tăcerea se topi,
iar ultima ninsoare-a fost în oameni
atît de grea, că-i frînse și-i albi."

S. RAFILA : Motive romanțioase, stilul descriptiv, de aceeași factură („Aripile le sclipeau scînteind în azur deasupra piscurilor înmărmurite înfipte în nemărginit..."), expresii uzate („buclele negre răvășite pe spate"), banalități („luna nu răsărise încă, cîteva — cacofonia trebuia neapărat evitată într-un limbaj atît de calofil — stele doar, printre care luceafărul de seară, sclipeau palide...", „părul ce-i curge negru și-n valuri pe umerii albi") — dar dialogul e bun și creează o anumită stare de vrajă. Mai trimiteți.

INDRIANI : Se vede că scrieți cu plăcere. Confesiile dv. sînt sincere și conțin o reală afectivitate. Dar haina poetică este, nu atît de modă veche, cît de o tăietură prea simplistă adeseori, țesătura verbală e uzată pe ici, pe colo, ca de pildă în versurile acestea :

„Simțeam că-ți place
să-mi cuprinzi visele în brațe
și să-mi sorbi sufletul
plăzmuit
într-un zbor de cocor."

În schimb, mă interesează

„Nu știam decît s-aștept în genunchi
umilința întorcîndu-se singură acasă
și mă închinam călcîielor mele
crucificate pe-altar dinspre trunchi."

Problema nu e de a căuta cu încăpățînare forme-șoc, ci de **a simți, a gîndi și a imagina** într-un fel nou existența.

NU (deocamdată) : M. L. Felmer, Liana Iliescu, Budulan V. Ion, Niță Ștefan.

MAI TRIMITEȚI : Rena Radian.

Vă propunem un nou poet:

VASILE ANDRONACHE

Grivița

Niciodată nu este prea mult cîntec,
Coborînd din constelația lor
Au venit mulți și-abia
Acum își arată razele steaua mea.

A lor e sfîntă răsărită în gura durerii
Îmi intră pe ferestrele trupului
Niciodată nu este prea mult cîntec
Lovesc sufletul de trup
Și-un sunet fundamental
Despre oameni
Arată orbita mea
Ca pe-o cale lactee
Îmblînzită-ntre ierburi
Și iubesc neguros
Ca o fîntînă cu ciutură
Scot din adînc izvorul lor
De care sînt aproape
Mi-e sete de ei
Și mi-e sete de viață.

Femeile

Vocea aceea din porunca nimănui
Albește interiorul gurii cu petale
În noapte dorm femeile
Cu sînul descoperit ca niște lămpi aprinse

Vin spre bărbați, suave flori de spumă
Și-n somnul lor pietros se liniștesc
Și nu știu cînd se trezesc
Ce Rug au aprins peste noapte.

Le văd coborînd în zorii de iarnă
Cu părul de umbră,
Pe străzile-nghețate un flaut deschizînd.

Cel care merge după soarele lui

Aproape plecat din mine
Capu'un bulgăr de argint
Vibrează peste-un trup de vară
Povară a zeului singur
Ce îl aduc în mijlocul orașului
Vin vești : că poemul va curge
Ca o bucurie din glasul meu
Fii veselă sau tristă
Dar nu mă înnopta.

Eroii

Eu știu unde merg
Lumina lor împodobește
Interiorul clipei
Ei au ars pe un preț de lumină
Și se-mplinesc în două oglinzi

O aripă scuturã gîndul meu
Cu cerul fumegînd în cuvinte
În patria lor bărbătească,
Îngenunche tu, venitule,
Îngenunche dinaintea lor
Ca-n fața unui munte —
Nu te poți arăta oricum
Pentru ca tu să fii,
Ei rabdă în palme cuiul de iarbă.

Dintr-un copac de neguri

Dărîmă cineva în lucruri o zăpadă
Cînd ne muiem un ochi în plîns de vin
Și bruma nopții stă să cadă
Peste ancora trupului puternic aruncată în destin.

Și vîntul slobod pe copaci răsfrînt
Cînd ne izbește ochiul nu ne pasă
Prin ceață sîngele ne cade-n somn
Cînd ne aduce noapte înspre casă.

Răsfrîngere de vis albește pe obraz
Și-un nufăr moale îmi desfundă trupul
Pe malurile iazului de sînge
Dintr-un copac de neguri urlă lupul.

Dulce ninsoare

O, nu mai poate gura
Să tacă între seve
Neliniștea-negrește
Al osului luceafăr
Cavoul ierbii
E lovit de vînt
În fața greului amurg
Cînd trupul descuiat aruncă
În taina nopții stelele din el
Dorm zeii pe izvoare
În fîntîni magnet albastru
Ochiul în zori
Ne trage-n dulcea
Ninsoare a luminii

Structură limpede

Inel de carne pe-un miner de vîslă
Mi-e trupul pe idee arcuit
Deși eu cu greșeală n-am lovit
Fără de-auz timpanul lumii e o pîslă

Și sufăr pentru care păcat zidit în mine
Doar glasul undă pură aruncă un stubeu
Nu poate nimeni clipa s-o umple-n locul meu
Și totuși timpul într-un zar mă ține

Punct negru pe cîmpia goală de-atîtea ori
Neliniștit de singur tiranic de stăpîn
Miros de zeu în univers așterne
Zăpada creierului meu spre zori

În rariștea ce dintre

In rariștea ce dintre
Cei doi părinți curgea
Dragostea lor pe-o parte
De stemă strălucește

Și între-aceste două
Răgazuri s-a aprins
Lumina cărnii mele
Ca floarea de cais

Doar dorul cu potcoava
Mă-ncearcă-n cîte-o floare
Pumnalul lunii mamă
Mi s-a aprins în os.

Poem suav

Albine de aur mureau pe sub bluze
Și vîntul mai moale ca mătasa
Îmi legăna tăcerea atîpită pe buze
Atunci am văzut trupul dumneavoastră
Căzînd ca un crin în apa albastră

Și-am observat că straiele lăsate pe mal
Se umpleau cu floare de podbal
Că fluturii le dădeau cu sfială ocol
Șoptind între ei, adunîndu-se stol.

Tărîmul tăcerii

Tărîmul se ivește dintre neguri
Ca frigul morții într-un animal răpus
Și nu mai are preț durerea
Picioarelor rănite de pustiu
Cînd zorii plîng lumină-n cer.

Am ajuns în tărîmul în care
Se ascunde taina vieții
Ce umple trupul de floare.

Nici o colină nici un gorgan
E totul oblu în conturul nopții
Și în lăuntru mari prefaceri curg

Trupuri bătrîne se umflă cu plumb
Pe muntele vieții și sînt
Scuturate de pe creste-n neant.

Singurătatea ia chip de răsărit

Trupul duce cu sine
Strania existență a lui unu
Și eu mă-nfund în el ca-ntr-o fîntînă
Să deslușesc acele sunete fundamentale

Numai acolo ochiul ne-nșelat de culori
Se-ncarcă de strălucirea ta, eug,
Și sufletul pe cărări de taină
Ia chip de răsărit.

Talangă de văzduh

Un ciob de cer turtit pe oase
Orînduit în raza capului
Talangă de văzduh mi-e trupul
Înfipt în lutul roșcat al pădurii.

O ceață străvezie mișcată pe cărări
În care sună iarba și vîntul și copacii
Pînă devin rotundă luminare
Ureche pentru sunetul oval.

Pămîntule, cu cap de munte
Verde-n priviri, dulce-n auz,
Ouat de-o stea în univers
Și tu trăiești într-o talangă de văzduh.

Prin marea zăpadă, chip alb,
Culcat pe cetină verde,
Talanga mea bate nemarginile
Tale în geruri curate.

Pescuitorul de perle

CÎND PATRU POT FI CINCI...

Cititorul nostru Emil Bălțianu din Breasta (Dolj), care-i și un tînăr poet, constată într-o scrisoare că : „...descoperirea de perle este domeniul Dvs". Și adaugă : „Așa că eu nu mă amestec." Dar se amestecă. Ne roagă, în aceeași scrisoare, „să vă procurați revista **Ramuri,** numărul din 15 decembrie trecut, și să citiți rubrica **Sport** redactată de Sorin Pop." Și ne asigură că : „Face !"

De ce ?

Pentru că — descoperă cititorul nostru — „al 59-lea rînd și următoarele ne informează : **Cvartetul de aur compus din : M. Vicol, O. Szabo, I. Drîmbă, Suzana Ardeleanu și Ana Ene și-au făcut din nou datoria, devenind campioane mondiale".**

Nu înțelegem ce anume l-a supărat pe cititorul nostru. Că „cvartetul **și-au** făcut datoria" ? Sau că „cvartetul au devenit campioane" ? Noi am arătat nu demult că limbajul sportiv are legile lui proprii, misterioase și impenetrabile, în care în adevăr nu e bine să te amesteci.

Ori poate cititorul nostru se formalizează de faptul că **cvartetul** se dovedește compus din **cinci** persoane ? Să fim serioși ! Doar nu vom prefera un **cvintet** format din **patru !** Decît mai puțin, nu-i mai bine să prisosească ?

EMANAȚIILE UNEI ANALIZE

Confratele Eugen Atanasiu, în „Cronica filmului" din „România liberă" nr. 7844 din 9 crt., ne pomenește, la un moment dat, de niște **plăsmuiri intenționat fictive.** Trebuie să fie o greșeală, căci plăsmuirile nu pot fi fictive. A, dacă era vorba de **ficțiuni plăsmuite,** mai mergea.

Apoi, susține că **putem observa absența voită a oricărei atmosfere, în sensul unei emanații spiritual-afective umane.** Și cu asta, îl dojenește pe regizorul filmului. Cum adică ? Să fie o greșeală gravă că regizorul nu a voit ca „o emanație umană" să fi dat loc la „o atmosferă" ?!

Cronicarul face mai departe o analiză a filmului în fraze atît de lungi, încît nu se poate să nu ajungă, spre concluzie, și la asemenea frază :

„Am spune chiar că nu lipsește nici măcar sugestia fatalității : personajele poartă ca o a doua natură, iremediabilă, un univers de existență damnat, iar partida aparent fără sfîrșit, devine și fără ieșire prin ghionionul tragic care duce la moartea neprevăzută și nedorită de nimeni, totuși prezentă în stupiditatea ei" etc.

Ca să distrugi lucrarea unui cineast nici nu-i nevoie de argumente juste și logice. Sînt suficiente două-trei fraze ca aceea citată și cineastul sucombă.

UN SALUT FIERBINTE

Articolul **O artă a realităților și tradițiilor românești,** semnat de Petre Abrudan, pune chestiunea net chiar de la început, zicînd :

„De cîțiva ani încoace, toți acei care se interesează de evoluția artelor noastre plastice asistă la pasionante discuții purtate cu pasionată competență și în «opiniile» publicate în presa cotidiană privind drumul ce ar fi bine să-l urmeze artele noastre plastice, mai cu seamă pictura."

Autorul articolului, exprimîndu-se atît de clar, vădește a nu se mulțumi să asiste la „discuțiile pasionante", subliniind faptul că ele sînt „purtate cu pasionată competență", spre deosebire, pesemne, de competența lipsită de temperament focos sau, ca să folosim un adjectiv trivial, de competența bleagă. Mai mult, el aclamă cu entuziasm discuțiile iscate, precizînd imediat că :

„Disputa ca atare trebuie salutată cu deosebită satisfacție și atunci cînd este purtată în contradictoriu, deoarece... etc."

Firește, acele dispute — oricît ar fi ele de temperamentoase, de vehemente, ducînd eventual la păruială — dacă sînt purtate în cel mai deplin acord, și nu „în contradictoriu", nu-i produc autorului nici o satisfacție deosebită și nu le salută.

De aceea noi îl salutăm pe autor. Deoarece... etc.

MAREȘALUL ȘI CAMARADUL SĂU

O foarte bună traducere — semnată de P. Năvodaru și Gh. Doru — ne face cunoscută, în Editura politică, lucrarea lui Joachim C. Fest : **Stăpînii celui de-al III-lea Reich.**

Cu cît traducerea e mai bună, cu atît te izbește mai neplăcut o scăpare ca aceea de la pagina 110, unde ni se spune în legătură cu Goering :

„Temperamentul său înclinat spre efecte teatrale îl incita să arate lui Luftwaffe o camaraderie manifestată îndeosebi sub aspectul ei decorativ..."

Neavizat, cititorul poate înțelege de aici că obezul mareșal avea un camarad, poate vreun general, pre nume Luftwaffe, și-i arăta camaraderia sa prin manifestări cabotinești. Or, se știe că Luftwaffe n-a fost altceva decît aviația militară hitleristă pe care a comandat-o Goering.

Aici, traducătorii trebuia să spună : „...îl incita să arate Luftwaffei..." — așa cum spunem : „incendierea Reichstagului" sau „fluctuațiile Wall-Streetului".

Profesorul HADDOCK

parodie

Eugen Jebeleanu

ÎMI PASĂ

Jivina cu ochii-nrămați de roșeață
îmi spunea că mi-e frate
și-mi ocrotea vizuina,
dar pe dedesubt îmi adulmeca
ba carnea, ba osul,
ba sîngele, ba rădăcina.

Îmi zicea că mi-e frate jivina,
jivina — soră mai mare ;
credeam că amîndoi urîm la fel
ciinii de vînătoare.

Și-ntr-o dimineață de vară,
de care a-nceput să îmi pese
jivina îmi înfipse colții
în fese.

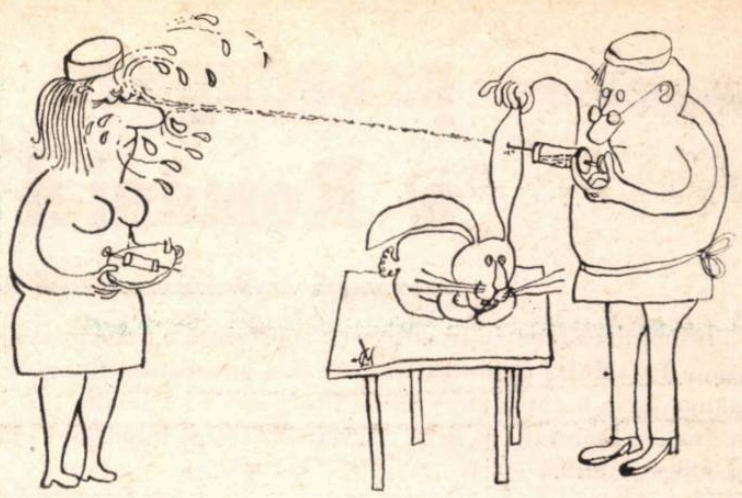
Îmi înfipse colții în os
și mă dădu din credința mea jos.

De-acum, jivină, află că-mi pasă
dacă prin carnea-mi colțu-ți se plimbă,
sînt la mine acasă.
Nu mă mai trage înapoi de limbă.

Adrian SORESCU
Marin PĂUNESCU

Desen de CIOSU

varietăți



Desen de V. CRAIȚĂ-MÎNDRA

Pop Simion

ZOO

— 2 —

Colocviul internațional „Mierea sau Veninul" se derulă timp de șase zile în fastuosul amfiteatru de la Milleflora-College din Țara Salcîmului. Participau, cum era de așteptat, zumzăitoare de pe toate meridianele și paralelele ; cele mai numeroase erau dipterele (poate și pentru că au aparatura bucală adaptată pentru supt), urmînd în ordine cele cu bîz mult, cu aripi de elitră și, desigur, himenopterele, care au în abdomen acul veninos. Nu lipseau Musca Mare, Musca Tețe, Musca de Capul Verde, Musca-la-arat, Muscarul, Musca-efemeridă, Musca de Dahomey, Musculița de vin, insecte una și una, bine cunoscute pe pămînt. Unicul referat fu încredințat albinei, care se instală la pupitru, de unde vorbi ore și zile, fără efort special, cu solicitudine și delicatețe, despre „Mierea sau truda de a o face" (subiectul ei de totdeauna), înfierbîntîndu-se în expunere, folosindu-se în demonstrațiuni de mijloace audio-vizuale, experiențe de tip radar, chimie anorganică și calcul ingineresc.

O mare parte din asistență nutrea o ură secretă pentru erudiția albinei, pentru ușurința și simplitatea cu care își impunea mic-nimicul existenței sale. Era de neadmis lunga supremație a uneia și aceleiași savante într-o lume atît de întinsă și de diversă cum e aceea a mușteloi ! În pauzele de colocviu, pe culoare, nu puțini congresmeni au lansat cuvîntul de ordine ca albina să fie interpelată și — de ce nu ? — chiar detronată. Destul cu această doamnă cu antene, fără coc, subțirică la mijloc.

Imediat după ce conferențiara isprăvi cea de a șaptesprezecea experiență cu ceară topită, proiectă diorama staminelor, argumentă echilibrul pentagonului de fagure. Musculița de vin (cam isterizată de alcool) produse rumoare în sală. Muscarul nu pierdu prilejul și formulă, pentru a șaptea oară în acel congres, întrebarea-obsesie :

— Și totuși, stimată colega, pentru ce-i fagurele fagure ?

— Pentru că nu toată musca face miere, zise albina cu năduf, punînd la loc bucățica de cretă și sponghia ; își strînse uneltele de apicultură și zbură din gloriosul amfiteatru la soare și la floare, vibrîndu-și aripile de țiplă.

De atunci albina n-a mai ținut prelegeri. Tema mierii e scoasă din catalogul marilor congrese.

„Unul dintre noi doi a ucis !"

roman polițist de ION BĂIEȘU

2. PASĂREA

— Ce facem cu cadavrul ? întrebă tipul cu cicatrice pe obraz, al cărui nume este momentul să-l spunem : Vans.

O pasăre ciudat de mică în comparație cu aripile neverosimil de lungi și viu colorate, zbură razant la un metru și jumătate deasupra capetelor celor doi, lăsînd în urmă un țipăt cu intonații suspecte.

— Îți propun să nu ne atingem deocamdată de cadavru, răspunse celălalt, care nu avea nici un fel de cicatrice pe față, dar care se numea Nans. Logic ar fi să ne întoarcem și să ne bem cacaua cu lapte.

Vans puse o oglinjoară la gura cadavrului. Oglinda nu se aburi. Cadavrul nu mai respira.

— Să mergem, spuse Vans cu un glas aproape normal.

Cei doi se întoarseră la locul unde dormiseră. Își băură cacaua cu lapte în tăcere. Era o tăcere grea.

— Am impresia că suporți greu tăcerea mea, spuse Vans pe un ton foarte rece și tăios.

— O tăcere se suportă greu în trei. Darmite în doi, răspunse Nans cu un aer filozofic, deși nu era momentul pentru așa ceva, ținînd cont că nu departe de ei un om se afla într-o situație penibilă și cu un cuțit în spate. Se pare că tăcerea, continuă el destul de ironic, s-a ieftinit. E de plumb.

— Să lăsăm metaforele și ironiile, spuse Vans cu o voce grea. Între noi doi vor trebui să aibă loc cîteva explicații. Ei bine, voi pune unele întrebări care îți vor îngheța metaforele pe limbă.

— De acord, spune Nans. Vrînd-nevrînd, va trebui să trecem la explicații. Dar să luăm lucrurile în ordinea importanței lor. În primul rînd, Lans — a cărui moarte inexplicabilă am constatat-o împreună — era șeful grupului nostru și urma să conducă misiunea noastră pe această insulă. El singur avea cifrul cu care urma să comunicăm cu centrala. Acum te întreb : care dintre noi va dirija lucrările ? A doua întrebare : elucidăm mai întîi împrejurările morții lui Lans sau ne apucăm de lucru și lăsăm prima chestiune la latitudinea echipajului vasului care va veni să ne ridice de aici ?

— Cînd va veni vasul ?

— Lans e singurul care știa și acest amănunt.

Vans se ridică, își aprinse o țigară și începu să se plimbe gînditor în jurul lui Nans.

— Ascultă, Nans, spuse el trăgînd adînc din țigară, situația este a dracului de încurcată. La plecare ni s-a spus chiar de către directorul Centralei că această insulă este în mod sigur nelocuită și pustie. În aceste condiții este limpede că Lans, în cazul în care nu s-a sinucis, a fost ucis de către unul dintre noi doi.

— Nu înțeleg ce vrei să spui ! zise Nans și ridică o sprînceană.

— Îți voi explica și mai clar. Lans nu putea să se sinucidă. Nu putea să-și înfigă singur un cuțit în spate.

— Dacă ținea cu orice preț, putea. Putea foarte bine să pună cuțitul în stîncă cu vîrful în sus și să se arunce apoi cu spatele în el. Există acest sistem de sinucidere în Tahiti. Lans și-a făcut ultima vacanță în Tahiti.

— E stupid. Atîta vreme cît avea un pistol în buzunar, pentru ce s-ar fi sinucis înfigîndu-și un cuțit în spate ? Numai ca să ne bage pe noi în încurcătură ?

— Nu știu. Nu l-am cunoscut pe Lans decît din vedere. Îl întîlneam uneori pe culoarele laboratorului.

— Se spunea despre el că era un om foarte închis. În avion n-a scos nici un cuvînt.

— La aeroport l-a condus o tipă care nu părea să fie nevastă-sa, deoarece l-a sărutat după ureche.

— Să mergem mai departe, Nans. In cazul în care insula este într-adevăr pustie, unul dintre noi doi a ucis. Ești de acord ?

— Firește. Dar trebuie să dovedim că nu mai există altcineva pe insulă.

— Va trebui să facem asta înainte de a ne apuca de lucru.

— De ce, Vans ?

Vans se propti în fața lui Nans și-i vorbi privindu-l în ochi, fără să clipească.

— Nans ! Amîndoi sîntem intelectuali. Amîndoi sîntem oameni de știință. Consideri că din punct de vedere moral și psihologic putem să ne apucăm de o treabă științifică extrem de importantă atîta vreme cît alături se află cadavrul unui coleg ucis în împrejurări extrem de bizare ? Trebuie neapărat să știm cine l-a ucis pe Lans ! Eu nu voi deschide lada, nu voi scoate aparatele și nu mă voi apuca de lucru pînă cînd nu voi ști ce s-a întîmplat cu Lans. Dacă știi ceva, spune. Sîntem între noi doi.

Nans zîmbi scurt și plictisit.

— Lasă prostiile, Vans. Trebuie să discutăm încă o ipoteză. Să presupunem că vom porni deîndată investigațiile asupra morții lui Lans. Și să mai presupunem că pe insulă nu există nici o altă ființă în afară de noi doi. Să presupunem că descoperim apoi care dintre noi doi l-a ucis pe Lans. Ce va urma apoi ? Ce se va întîmpla cu vinovatul și ce se va întîmpla cu nevinovatul ? Vom putea să ne apucăm apoi de treabă și să ne îndeplinim misiunea cot la cot ? Mai adaug încă un amănunt : vasul nu va veni să ne ia pînă cînd containerul SN 10 nu va transmite că a început să funcționeze. Deci te întreb : pentru dumneata este mai important să lămurim cauzele morții lui Lans sau să ne apucăm de treabă și să scăpăm de aici cu viață ?

Vans rămase îngîndurat.

O pasăre zbură razant pe deasupra capetelor celor doi. Nans ridică privirea, scoase brusc pistolul din buzunar și trase în direcția păsării. Pasărea scoase un țipăt aproape omenesc și se prăbuși. Cînd atinse solul, trupul ei făcu explozie. Detunătura zgudui insula. Apoi un nor de fulgi strălucitori se răspîndi în văzduh.

— Ei, drăcie ! strigă Vans cu un glas care răgușise brusc.

(Va urma)

SECURITATEA EUROPEANĂ — preocupare de căpetenie a României

„Înfăptuirea securității europene reprezintă o preocupare majoră, constantă, a Partidului Comunist Român și a guvernului Republicii Socialiste România, ferm hotărîte de a milita împreună cu celelalte țări socialiste, cu toate forțele înaintate, pentru realizarea acestui important obiectiv al păcii și progresului".

NICOLAE CEAUȘESCU

In anul 1966, țările socialiste participante la Tratatul de la Varșovia, întrunite în Consfătuirea de la București, au făcut o atentă și amplă analiză a problemelor securității pe continentul european. Declarația semnată cu acel prilej a cunoscut un larg ecou în opinia publică din Europa și din întreaga lume. Pentru prima oară în perioada postbelică, o propunere a țărilor socialiste menită înfăpturii unui climat de pace și încredere în Europa nu a fost respinsă sau evitată de către statele occidentale. Europa începuse să se redescopere. Procesul nu mai putea fi oprit. Preocuparea pentru ameliorarea situației pe continent și însănătoșirea continuă a climatului de încordare și suspiciune, eforturile pentru aflarea unor noi posibilități de dialog și colaborare s-au impus astfel treptat ca singura alternativă la reînvierea „războiului rece" la cursa înarmărilor, la confruntarea militară.

În pofida capricioasei dezvoltări a relațiilor interstatale din Europa, în pofida manevrelor forțelor ostile păcii, și-a croit drum convingerea posibilității și a necesității cooperării între toate statele europene, indiferent de sistemul lor social-politic. S-au dezvoltat contactele diplomatice, economice, culturale, artistice, turistice. În rîndurile opiniei publice, ca și în cercurile diplomatice a început să se manifeste interes pentru ideea negocierilor și a discuțiilor, pentru căutarea acelor soluții realiste în stare să anihileze focarele de neînțelegere, să repună relațiile intereuropene pe alte baze. A apărut posibilitatea înfăptuirii securității dorite și așteptate prin colaborarea statelor europene independente și suverane, mari și mici, fără discriminări și excepții. Pentru că securitatea presupune și reclamă în fapt participarea și angajarea pe bază de egalitate în drepturi a tuturor țărilor europene, pentru că numai astfel va putea prinde contur acea zi a realizării unui sistem care să respecte interesele tuturor și să impună obligații tuturor.

Dialogul european despre securitate a devenit curînd o componentă principală a relațiilor internaționale. Exigențele destinderii și securității presupuneau eliminarea grabnică a urmărilor nefaste ale perioadei „războiului rece" care adusese relațiile intereuropene în impas, a tuturor stărilor de lucruri neconforme realității postbelice, generatoare de încordare, neliniște și neîncredere. Se impunea mai limpede ca oricînd recunoașterea în fapt, sinceră, a respectării egalității în drepturi a tuturor statelor, a neamestecului în treburile interne, a suveranității și independenței naționale, a integrității teritoriale și intangibilității frontierelor existente. Realizarea acestor firești deziderate însemna, în noul context european, noi acțiuni concrete, noi atitudini constructive și inițiative din partea tuturor țărilor Europei, mari și mici, care să permită valorificarea deplină a posibilităților ivite.

Dar și de astă dată, primul pas l-au făcut țările socialiste. În martie 1969, la Budapesta se desfășoară Consfătuirea Comitetului politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Propunerea formulată în Declarația de la București este reînnoită. Se adresează tuturor țărilor europene un Apel cu privire la pregătirea și convocarea unei conferințe europene în problemele securității și colaborării. O asemenea conferință — se arăta — ar permite găsirea acelor căi și mijloace care să ducă la lichidarea divizării Europei în grupări militare și la asigurarea colaborării pașnice între statele și popoarele europene. La numai cîteva luni, miniștrii de externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, întruniți la Praga, propun includerea pe ordinea de zi a Conferinței general-europene a două puncte: asigurarea securității europene și renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu folosirea acesteia în relațiile dintre statele Europei — și lărgirea relațiilor comerciale, economice și tehnico-științifice pe baza egalității în drepturi, în scopul dezvoltării colaborării politice între statele europene.

A fost astfel depășit stadiul declarațiilor de bune intenții, se trecuse la acțiuni concrete care, după cum s-a dovedit curînd, au întrunit adeziunea opiniei publice, au stimulat activitatea forțelor ce se pronunță pentru menținerea și consolidarea păcii. Nu este mai puțin adevărat că nici un stat al Europei sau al lumii nu s-a pronunțat împotriva proiectatei Conferințe, și sînt numeroase guvernele europene care au acordat și acordă o mare atenție studierii pregătirii ei. Este cunoscut memorandumul finlandez privind convocarea Conferinței fără nici un fel de condiții prealabile, cu participarea tuturor guvernelor interesate, care să aibă dreptul de a-și expune punctele de vedere și a-și formula propunerile în problemele europene.

Este de la sine înțeles că nu pot fi nesocotite dificultățile, obstacolele, diferențierile firești dintre diferitele state care vor participa la Conferință. Cu certitudine însă că dialogul va avea implicații ce depășesc interesele imediate ale unora sau altora. Chiar dacă Conferința nu ar rezolva în întregime și pînă la capăt problemele în suspensie, utilitatea ei prin strategia pașnică de urmat și prin acțiunile concrete pe care le-ar întreprinde nu poate fi pusă la îndoială. Totul depinde însă de realizarea unei atmosfere de încredere între Est și Vest, însăși convocarea Conferinței și îndeosebi consecințele ei fericite: lichidarea grupărilor militare și a creării sistemului de securitate. Oricum, Conferința general-europeană este singura soluție reală a depășirii situației în care se află Europa.

În momentul de față esențial este ca statele europene să adopte o atitudine constructivă în direcția convocării Conferinței, să manifeste o maximă receptivitate față de inițiativele, de punctele de vedere favorabile păcii și destinderii, indiferent de unde ar proveni și de la cine. Fiecare țară trebuie să-și aducă o contribuție proprie la găsirea celor mai adecvate căi de realizare a securității și climatului de încredere în Europa.

Este cunoscut faptul că România pornind de la năzuințele și aspirațiile vitale ale poporului nostru, de la cerințele luptei pentru pace și progres social — în repetate rînduri a militat pentru necesitatea ca toate statele europene să aducă o contribuție proprie, activă, la asigurarea păcii și securității pe continentul nostru, exprimînd constant o opinie favorabilă desfășurării celor mai largi schimburi de păreri în problemele organizării Conferinței. **„Țara noastră** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la ultima plenară a C.C. al P.C.R **— nu dorește să aibă o poziție pasivă față de marile probleme internaționale actuale; ea este și va fi totdeauna un factor activ în marea bătălie a popoarelor, a forțelor progresiste pentru pace, pentru destindere, pentru securitate. În acest fel ne îndeplinim misiunea de comuniști, ne achităm de datoria față de propriul popor și față de întreaga omenire".**

În concepția politicii externe a României, realizarea securității europene implică un proces evolutiv, gradat, date fiind multitudinea și complexitatea problemelor ce se cer rezolvate într-un spirit realist. De la bun început însă, posibilitatea Conferinței implică un sistem de măsuri concrete și de angajamente din partea statelor participante, indiferent de mărimea, de ponderea lor economică și militară, sistem care să confere tuturor certitudinea deplină în ceea ce privește dezvoltarea viitoare, de sine stătătoare, integritatea teritorială, garanția că în relații nu se va recurge la forță sau la amenințări. De aceea Conferința trebuie să fie un dialog al tuturor, nu a două alianțe militare, nu a două sisteme social-politice. Aceasta este o condiție esențială a dialogului, după cum participarea și altor țări de lumii la pregătirea și lucrările Conferinței va asigura acestuia deplinul succes.

După părerea României, pentru înfăptuirea unei adevărate securități în Europa o însemnătate esențială o are așezarea relațiilor dintre statele continentului pe baze noi, pornindu-se de la recunoașterea și respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, de a-și alege singur calea dezvoltării lui, și promovîndu-se cu consecvență principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Aceasta presupune luarea în considerare și recunoașterea realităților statornicite după cel de-al doilea război mondial, a inviolabilității frontierelor existente, inclusiv a granței Oder-Neisse, precum și a frontierelor dintre R.D.G. și R.F.G. Un alt element primordial pentru făurirea climatului de securitate și conlucrare rodnică este abolirea procedeului amenințării cu forța în practica relațiilor internaționale, soluționarea oricăror probleme litigioase exclusiv prin metode pașnice, pe calea tratativelor. O deosebită importanță o are lichidarea bazelor militare străine de pe teritoriile altor state, retragerea trupelor neeuropene de pe continent, retragerea tuturor trupelor străine în interiorul granițelor lor naționale. Aceasta ar crea un climat de încredere în care s-ar putea aborda cu rezultate mai eficiente însăși problema dezarmării. O înrîurire pozitivă asupra securității și păcii generale ar avea de asemenea lichidarea blocurilor militare, atît a blocului agresiv al Atlanticului de nord, cît și, concomitent, a Tratatului de la Varșovia.

Deschizînd calea discutării problemelor care preocupă statele europene și a căror rezolvare ar corespunde instaurării păcii în Europa, Conferința general-europeană ar contribui în același timp la dezvoltarea unei ample colaborări reciproc fructuoase între toate statele continentului nostru. În cele din urmă, securitatea nu înseamnă numai absența agresiunii și a conflictului, ci presupune un climat pozitiv în care germenii unei conflagrații să fie reduși la minimum, să nu poată lua proporții, să poată fi degrabă anihilați.

La 25 de ani de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, Europa este pe cale să-și afle temeiurile certe ale unei existențe pașnice, sigure, lucide, să afle acele determinări capabile să readucă între popoarele și statele ei încrederea, stima, deplina înțelegere — atmosfera propice unei păci îndelungate, poate perpetue, și a progresului.

Constantin STOICIU

sport

de FĂNUȘ NEAGU

MÎNĂ DE COPIL NEVINOVAT, DAR ȘI ALTE MÎINI

„Mînă de copil nevinovat"... iată o zicală de care m-a lecuit Monica Maria Canedo, fetița de 12 ani din Ciudad de Mexico. Tăticul ei, care i-a asigurat o zestre uriașă: publicitatea, poate fi sigur că n-o să cer televiziunii să-mi furnizeze, gratuit sau contra cost, o fotografie a drăgălașei sale fetițe. Și, după cîte-am citit, nici portarul nostru Răducanu nu ține morțiș să-i atîrne tabloul pe pereții apartamentului său din cartierul gării. Sincer să fiu, cînd am văzut-o cotrobăind prin cele patru urne de cristal, m-a luat amețeala și mi-a mirosit a cenușă. Instinctul nu m-a înșelat. Minușița Monicăi (pe care unii, avînd toate motivele, depun săruturi imaginare) ne-a plasat în grupa C, la un loc cu Anglia, Brazilia și Cehoslovacia. În clipele acelea, dac-au urmărit transmisia prin intermediul satelitului, echipele Portugaliei, Elveției și Greciei s-au simțit fericite. Și-n ochii lor, micuța mexicană a fost idolul răzbunării. Nu m-ar mira s-aud că Eusebio sau Domazos au cerut s-o înfieze. Brazilia, de două ori campioană mondială, ca și Uruguay-ul și Italia, vrea — „și trebuie", cum a declarat antrenorul Saldanha — să intre definitiv în posesia Cupei Jules Rimet și, acolo, în continentul fanteziei aprinse, al carnavalului și al sambei va încerca totul ca să-l cunune pe Pele — autor a 1000 de goluri! — cu zeița Victoriei. Brazilia va dori să arate că în Anglia a fost ciomăgită și furată — și, literalmente, declar asta ca martor ocular, a fost ciomăgită și furată. Și-n tribunele de la Guadalajara — nume care cîntă ca un vers din Garcia Lorca — Pele va avea zeci de mii de susținători fanatici, iar Dumitrache și Dobrin pe nimeni.

Anglia lui sir Alf Ramsey — indiscutabil, una din cele mai puternice formații de pe bătrînul continent, mașină drăcească, în stare să gonească trei zile în același tempo — va dori să demonstreze că poate măcina fotbalul sud-american chiar la el acasă. Bobby Moore, Bobby Charlton, Allan Ball, Hurst, Peters — iată doar cinci nume care vorbesc singure despre puterea Albionului.

Cehoslovacia — de două ori vicecampioană mondială — creatoarea faimoasei „uliță cehă", învingătoarea Braziliei, la Praga și a Ungariei, la Marsilia, echipa care, avîndu-l pe Masopust în careul magic, a ținut, la campionatele mondiale din Chile, Brazilia 75 de minute sub tampon, trăiește gloria lui Adamec, prințul golului.

Iată în ce serie neagră ne-a trimis Monica Maria Canedo și, poate, mai mult decît ea, hotărîrea, cel puțin stupidă, a comitetului de conducere al F.I.F.A., care, înainte de tragerea la sorți, a împărțit echipele participante în patru grupe așa-zis valorice. După opinia lui sir Stanley Rous și a celor care, împreună cu domnia-sa, mînuiesc cum vor treburile fotbalului mondial (citiți și ideile subînțelese ca: influență asupra arbitrilor etc.) cîteva din cele 16 echipe din turneul final sînt un fel de rude sărace care trebuie să stea în coada mesei. Campionatul mondial, în actuala lui organizare, funcționează în bună măsură (cel puțin pînă sîmbătă 10 ianuarie 1970 așa s-a întîmplat) pe legea norocului. Și iată că, dintr-odată, echipelor fără reprezentanți simandicoși în comitetul de conducere al F.I.F.A. li se ia dreptul la această șansă. Aristocrații fotbalului își păzesc favoriții și „El Mundial '70" a debutat printr-o tragere pe roată. Amintim, dacă s-a uitat, că Anglia a intrat în posesia titlului de campioană mondială după niște scandaluri răsunătoare.

Echipa României, să spunem lucrurilor pe nume, intră în luptă net dezavantajată.

Putem încurca socotelile Angliei sau ale Braziliei? Nu știu. Cred, însă, în steaua lui Dumitrache. În această bătălie, noi nu avem nimic de pierdut. Și dacă vom fi învinși, vom fi fost învinși de Brazilia și Anglia. Vorba lui Titi Teașcă: „măcar se va ști că am căzut de pe un armăsar frumos și nu de pe o gloabă bolnavă de tignafes".

Un lucru mă consolează: vom juca împotriva lui Pele. Regele încoronat al fotbalului va găsi în față o echipă care știe să se bată, indiferent că cei din comitetul de conducere al F.I.F.A. etc. etc. și n-am cuvinte.

Și mai nădăjduiesc că una dintre favoritele grupei, Brazilia sau Anglia (aș vrea, avîndu-l în vedere pe sir Stanley Rous, să fie Anglia) că ne va pomeni în vecii vecilor. Pentru că românul are e vorbă: nici eu, dar nici tu!

România literară

3

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran

REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu

SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini
2 lei

Joi 22 ianuarie 1970

Anul III — nr. 4 (68)

4

Th. Aman : „HORA UNIRII LA CRAIOVA"

O pagină de istorie

Unirea Principatelor prin dubla alegere a lui Al. I. Cuza a fost rezultatul întregii dezvoltări a poporului român care, la mijlocul secolului al XIX-lea, devenise o națiune, adică atinsese un grad de dezvoltare materială și culturală care făcea din Unire o necesitate istorică.

Contemporanii care au înfăptuit acest măreț act nu s-au înșelat cînd au salutat în ziua de 24 ianuarie 1859 „ziua cea mai mare a veacului", „ziua renașterii noastre naționale". Posteritatea a confirmat această apreciere, fiindcă Unirea Moldovei și Țării Românești n-a cuprins virtual numai cele două acte capitale ale veacului al XIX-lea : împroprietărirea țăranilor și cucerirea independenței politice, ci a constituit baza strîngerii laolaltă a neamului nostru.

Unirea a fost încununarea sforțărilor de veacuri ale poporului nostru. In toate împrejurările favorabile care i s-au oferit, poporul român a încercat să scuture stăpînirea otomană. O astfel de împrejurare favorabilă a fost războiul Crimeii (1854—1856) ; divizînd marile puteri, a creat condiții ce i-au permis să înlăture toate piedicile și să realizeze Unirea. Conducătorii mișcării unioniste, exilați după revoluția din 1848, au integrat cauza Unirii Principatelor în mișcarea generală a popoarelor asuprite și i-au asigurat sprijinul cercurilor și presei democratice și liberale din Apus.

Studiile consacrate Unirii Principatelor în vederea sărbătoririi centenarului au dovedit că actul prin care s-a constituit primul stat român n-a fost efectul unui hazard fericit, rezultatul unui concurs de împrejurări favorabile, ci o etapă necesară în dezvoltarea socială a poporului român, care mai curînd sau mai tîrziu trebuia să se producă, cum s-a produs pretutindeni în condiții istorice asemănătoare.

Statul care și-ar fi datorat existența nu creșterii forțelor sale interne, ci numai unui concurs favorabil de împrejurări externe, n-ar fi avut nici trăinicia, nici forța de atracție care a făcut din el centrul de gravitație a celorlalte teritorii locuite de români.

Dar, redus la propriile sale forțe, poporul român n-ar fi putut înfrînge rezistența Turciei, Austriei și Angliei. Îmbinarea celor două serii de evenimente : lupta pentru Unire a poporului român și sprijinul Franței, Rusiei, Sardiniei și Prusiei a făcut să triumfe Unirea. Războiul Crimeii, declarat pentru apărarea Imperiului Otoman, a făcut din Unire o problemă europeană. Era vorba de a se crea, prin unirea Moldovei și Țării Românești, un stat tampon care să amortizeze ciocnirile dintre Rusia, Austria și Turcia, să bareze Rusiei calea spre Constantinopol și să asigure echilibrul european.

Puterile favorabile Unirii, neizbutind să înscrie Unirea în tratatul de pace, s-au mulțumit să prevadă constituirea în fiecare principat a unei adunări speciale care să exprime dorința populației. Din momentul acesta, lupta în jurul Unirii Principatelor s-a concentrat la Constantinopol. Turcia, Austria și Anglia au căutat mai întîi să introducă în firmanele de convocare ale adunărilor interdicția de a se pronunța în problema Unirii și, neizbutind, au sprijinit acțiunea caimacamului Moldovei care, falsificînd listele electorale, a constituit o adunare antiunionistă. Unirea devenea astfel imposibilă. La refuzul Porții de a anula alegerile din Moldova, Franța, Rusia, Sardinia și Prusia au rupt legăturile diplomatice cu Poarta. Conflictul a ajuns la un pas de război. Pacea și cauza Unirii au fost salvate de Napoleon al III-lea care, făcînd o vizită reginei Victoria la Osborne, a obținut de la guvernul englez intervenția sa la Poartă pentru anularea alegerilor antiunioniste din Moldova și revizuirea listelor electorale. Noile alegeri au asigurat triumful unioniștilor. Poporul român luînd în mîinile sale cauza Unirii a făcut-o să triumfe împotriva tuturor piedicilor care i-au stat în cale.

Convingerea maselor populare că Unirea înseamnă căderea „jugului celui mai apăsător" exprimă adevărata semnificație a actului de la 24 ianuarie. Voința poporului a triumfat și asupra uneltirilor Austriei și Turciei și asupra calculelor interesate ale boierilor, și a asigurat izbînda Unirii. Un mare act izbăvitor a fost astfel săvîrșit. Cu toate că principalele lui roade aveau să le culeagă tot boierii și burghezii, poporul nu s-a înșelat cînd a văzut în actul Unirii un mare eveniment progresist, care avea să deschidă țării o perioadă nouă.

Acad. Andrei OȚETEA

Zaharia Stancu

Cîntec pe zăpadă

Zăpada vine. Vine și pleacă.
Tot ce vine de departe pleacă.
Tot. Tot.
Uneori m-au lovit peste ceafă,
De cele mai multe ori peste bot.

Vîntul vine de departe. Vine și pleacă.
Tot ce vine de departe vine și pleacă.
Tot. Tot.
Nu o dată inima mi-a fost sfărîmată
Ca un fragil pivot.

Degeaba strig. Nu mă aude nimeni.
Degeaba tac. Nu mă aude nimeni.
Nimeni. Și niciodată.
Soarele e de foc și de aur, luna
Din aramă curată.

Cal cu aripi ori fără aripi,
Vino la mine cu aripi ori fără aripi,
Am să-ți dau o căldare de jar
Drept hrană am să-ți dau o căldare de jar,
O uriașă căldare de jar.

Vino lîngă mine pasăre a paradisului,
Dacă e pe undeva paradis,
Dacă e sau dacă nu e paradis,
Vino lîngă mine pasăre a paradisului,
Vino pentru cîteva clipe și pleacă, —
Toate păsările paradisului vin de undeva,
Vin de undeva și pleacă undeva,
Poate pleacă în paradis,
Poate pleacă în neparadis...

Zăpada vine. Vine și pleacă.
O dată cu ea pleacă văzduhul tot.
Uneori oamenii m-au lovit peste ceafă,
Alteori m-au lovit peste bot.

ÎN ACEST NUMĂR :

● Opinii despre proză ● Cărțile anului ● Retrospective literare ● Amintiri despre E. Lovinescu și Ion Minulescu ● Întîlnire cu Mario Luzi ● Poeme de André Frénaud ● Ernst Barlach ● Război pentru inimă ● Truman Capote pe scenă ● Cronica sportivă

Eugen Jebeleanu

Firesc

Ceea ce s-a dus — s-a dus
Privește spre Miazăzi, privește spre Miazănoapte,
privește spre Răsărit și spre Apus
și nu striga, — vorbește în șoapte.

E lămurit. Mulți am vrut să fie bine
nu pentru noi, ci pentru toți,
și alții au vrut să aibă viețile line
doar pentru ei, pe patru aurite roți.

Totul este atît de firesc
încît mă mir de ce mai și scriu
aceste litere pe care ar trebui să le gîndesc
melodios doar în vioara-sicriu.

voci din public

Alt plagiat

Cînd a apărut cartea lui Octavian Metea *Prin vămile cucului. Viața lui Badea Cârțan*, București, Editura tineretului, 1968, am cumpărat-o imediat, cu dorința de a afla ceva nou despre entuziastul propagandist patriot, a cărui biografie o cunoșteam din volumul lui Stroe Stroescu *Amintariu despre Badea Ghe. Cârțan. O viață împlinită ca o poveste*, București, Tip. Bucovina, 1936. Lucrarea lui Stroe Stroescu este prima monografie despre Badea Cârțan, închegată din amintiri trăite și din multe lecturi (v. bibliografia de la sfîrșitul cărții, 50 titluri). Autorul, în vîrstă de 85 ani, l-a cunoscut pe „patriotul înflăcărat" încă din anul 1895, cînd, școlar fiind, îl întîlnea ori de cîte ori Badea Cârțan trecea prin București. Savantul profesor N. Iorga l-a cunoscut și apreciat pe Badea Cârțan și a subliniat însemnătatea lucrării lui Stroe Stroescu, „ca o admirabilă carte pentru popor", adăugînd că „e de mirare cum s-a putut transpune autorul în starea de spirit a acestui într-adevăr «hitru bun de glume», care te sucea și te întorcea cu întrebările lui, în care era desigur și dorința de a afla, de a se instrui" („Cuget clar", I, nr. 6, 1936). Cărăbiș Vasile citează cartea lui Stroe Stroescu în nota bibliografică la articolul său „Un peregrin celebru uitat", în „Tribuna", 9, nr. 50, 1965. G. Cuibaș, în articolul său „O viață de legendă. Badea Cârțan", menționează că Stroe Stroescu „furnizează amănunte demne de atenție" („Pentru apărarea păcii", XIX, nr. 217, 1968). Parcurgînd lucrarea lui O. Metea, observăm că autorul — care aduce și date inedite, cum sînt, de pildă, unele detalii în legătură cu procesul de la Brașov — utilizează frecvent materialele din cartea lui Stroe Stroescu, fără însă a indica sursa. Pentru certificarea acestei afirmații, dăm mai jos cîteva extrase.

S. Stroescu, p 67 :

„Tocilescu era gata să-l lămurească cum că Tărgoviște i-a fost capitală, însă Urechea îl opri cu un semn".

O. Metea, p. 103 :

„Istoricul Tocilescu ar fi vrut să-l corecteze, spunîndu-i că Mihai a avut capitala la Tîrgoviștea, dar Urechea i-a făcut semn să-l lase să-și depene povestea în liniște".

S. Stroescu, p. 81 :

„Apăi, Domnilor, n-oi fi desfăcut la cap ca dvs., dar cată a vă înciocăla și eu cîteva cuvinte : să zicem că gintea latină o hi mîna me".

O. Metea, p. 123 :

„Apăi, domnilor, n-oi fi eu desfăcut la cap ca voi, dar cată să vă spun și eu cîteva cuvinte. Să zicem că ginta latină îi inima mea".

S. Stroescu, p. 84 :

„Într-o hodae întunecoasă — povestea el — juca tot felul de păreri pe un părete, dar nu mi-a fost frică ; ce să vezi, nu mai a vînt deoadată o locomotivă care se repezea în sală, dar tot pă părete rămînea, lupta să se prăvale peste noi dar acolo a rămas lipchită, mă-car că mișca ; apoi cum ar hi putut hi alt-fel, dacă era doar o părere ? Dar mi s-a părut o năzdrăvănie atît de ciudată și atît de hazlie lupta neputincioasă a locomotivei, că deodată m-a umflat rîsul, cum n-am rîs niciodată ; ia, o biată locomotivă care nu poate părăsi un zid, cum nu poate părăsi lupul o capcană bună pusă în mijlocul unui ocol de oi".

O. Metea, p. 125 :

„Într-o odaie întunecoasă jucau tot felul de păreri pe un părete, dar nu mi-o fost frică. Ce să vezi ? Numai a venit o locomotivă care se repezea în sală, dar tot pe perete rămînea. Lupta să se prăvale peste noi, dar a rămas lipită, măcar că se mișca. Apoi cum ar fi putut fi altfel, dacă era doar o părere ? Mi s-a părut o năzdrăvănie lupta neputincioasă a locomotivei, că deodată m-a pufnit rîsul. Am rîs cum nu am rîs niciodată. Ia, o biată locomotivă care nu poate părăsi zidul, ca un lup prins în capcană în mijlocul turmei de oi".

S. Stroescu, p. 102 :

„...într-o zi nu mai știu care dar o țin minte"...

O Metea, p. 136 :

„...într-o zi, nu mai știu care, dar o țin minte"...

S. Stroescu, p. 147 :

„Două strofe din Hora Unirii a lui Alecsandri referitoare la ardeleni", socotite de autor că nu pot vedea lumina zilei, Coșbuc le-a copiat din ms. nr. 149 aflat la Academie și astfel a putut să le împărtășească lui Cârțan

O. Metea, p. 158 :

Cu o introducere mai scurtă, se reproduc cele două strofe.

S. Stroescu, p. 155 :

Poezia „Ciobănașul" închinată de St. O. Iosif lui Cârțan.

O. Metea, p. 158—159 :

Idem.

S. Stroescu, p. 157 :

Poezia în formă populară „Carpații", ca făcută de Gh. Cârțan, Stroe Stroescu o „redă din memorie" — cum afirmă cu sinceritate — ...„alăturea de ceea ce am citit acum vreo 33 ani"...

O. Metea, p. 159 :

„Badea Cârțan s-a încumetat atunci și el să scrie cîteva poezii"... se reproduce aceeași poezie „Carpații"

S. Stroescu, p. 159 :

„Regulat, de două ori pe an, Cârțan era bine primit în istorica casă din Cîmpul Moșilor de Ion Heliade Rădulescu, fiul părintelui literaturii"... iar „la plecare i se umpleau cu cărți cei 3 saci pînă la gură", — știre pe care autorul o deține de la fostul său amic, Mircea Rădulescu, strănepotul lui Heliade.

O. Metea, p. 157—158 :

Același text, puțin inversat. ...„iar la urmă Cârțan pleca de acolo cu 3 saci le cărți".

Ca om de cultură, tov. O. Metea ar trebui să cunoască legea probității științifice literare, care este și aceea a conștiinței de breaslă. Stroe Stroescu trebuia citat, măcar în paginile indicative, respectîndu-i-se bogăția documentară, culeasă cu mare trudă intelectuală.

ELENA COSTACHE GAINARIU

Cum ? De ce ? Pînă cînd ?

● *De fiecare dată cînd se vorbește de revista „Viața Românească" — vechea serie — și de curentul poporanist, se pronunță un nume foarte controversat, Constantin Stere. Bibliografiile ni-l prezintă fie ca romancier, fie ca eseist, fie ca om politic, ideolog al poporanismului. Ne întrebăm dacă unele din scrierile sale nu pot fi publicate și în zilele noastre. A apărut o colecție „Romane de ieri și de azi", care-și propune intenții dintre cele mai frumoase. De ce oare nu se reeditează și romanele lui Stere ? Unele studii îi critică anumite laturi, altele îi elogiază alte laturi, dar cititorii cu ce sînt vinovați, de nu pot intra în posesia operei lui C. Stere ?* — Prof. Ștefan Lăzăroiu *(Tecuci).*

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Emisiuni și omisiuni...

Nu sînt ascultător fidel al rubricilor literare Radio și numai întîmplarea a făcut ca, în seara zilei de 8 ianuarie 1970, să-mi cadă auzul pe postul București, tocmai cînd se anunța emisiunea „Prietenii mei, scriitorii". Eram gata să trec pe muzică ușoară, dar vocea crainicului a rostit numele lui Octav Șuluțiu, a cărui personalitate urmau s-o evoce trei poeți : Gherghinescu Vania, Dinu Ianculescu și Ion Larian Postolache. Mi-am ascuțit urechile amîndouă, cu o emoție lesne de înțeles : l-am cunoscut îndeaproape pe Octav Șuluțiu și multe amintiri mă leagă de umbra lui. Mi-a fost nu numai profesor de franceză, ci și neuitat diriginte în clasele III și IV ale liceului „Andrei Șaguna" din Brașov. Mai tîrziu, pe cînd mă aflam în ultimele clase ale liceului din Buzău, prin 1940—41, fostul meu dascăl mi-a trimis, prin poștă, o tăietură din pagina literară a unui ziar, în care consemna, cu căldură și exagerată încredere, începuturile mele literare. După acest mesaj neașteptat, am schimbat cîteva scrisori. Apoi anii s-au scurs iarăși, negurosi și fără nume, printre noi. Nu l-am revăzut decît tîrziu, nu cu mult înainte de a-l pierde pentru totdeauna, într-o dramatică reîntîlnire, al cărei nimb l-aș umbri, poate, dacă l-aș desena tocmai în aceste rînduri.

Dar nu numai temeiuri foarte intime mi-au mobilizat acut interesul în fața aparatului de radio. Cred că Octav Șuluțiu este, într-o mare măsură, un scriitor pe nedrept „uitat" și mi s-a părut, o clipă, că evocarea lui, măcar — cum se spune — pe calea undelor, aduce adierea unei foarte binevenite intenții reparatoare. M-am înșelat amarnic și sînt nu numai dezamăgit, ci și revoltat de carențele emisiunii din seara lui 8 ianuarie.

Să încep cu cele trei evocări, deși nu în ele este izvorul principal al păcatelor emisiunii. Întîi s-a transmis „evocarea" lui Gherghinescu Vania : două așchii din trunchiul unui interviu radiofonic axat pe cu totul altă temă, acordat de către poetul brașovean (cum a precizat, de altfel, și prezentatoarea emisiunii) în urmă cu mai multe luni. Scîrțîitul foarfecelor s-a auzit foarte bine printre cuvinte și senzația de improvizație a fost penibilă. Păcat, pentru că Gherghinescu Vania, care a fost legat de Octav Șuluțiu printr-o trainică și lungă prietenie literară, ar fi putut oferi o evocare adevărată și consistentă a acestei prietenii. Dinu Ianculescu și Ion Larian Postolache au vorbit cu căldură nostalgică, dar numai despre fostul lor profesor și nu despre scriitorul Octav Șuluțiu. De ce onorații (și e de presupus : foarte comozii) redactori ai emisiunii nu au apelat și la alți scriitori, de pildă Eugen Jebeleanu, care ar fi putut aduce mărturii mai bogate și mai semnificative decît noi, foștii elevi ai profesorului Octav Șuluțiu ?

Pînă aici a fost vorba de greșeli care se pot ierta. Comoditate, grabă, gripă, plictiseală, astenie. Dar emisiunea „Prietenii mei, scriitorii" are și o prezentare. Iar cea din 8 ianuarie a avut — vai ! — și o prezentatoare : Ileana Corbea. Cu un ton mimînd o cochetă indiferență (sau, folosind un limbaj mai apropiat de d-sa : o superioară detașare), prezentatoarea a încercat să ne ofere un succint portret literar al lui Octav Șuluțiu. M-ar tenta o incursiune în stilul acestui eseu, dar cîteva mari inexactități au invadat, cu o agresivitate senină, prezentarea sa radiofonică, așa că mă văd silit să mă opresc numai la ele :

1) S-a afirmat că, din păcate, mai tot ce a scris Octav Șuluțiu a rămas rătăcit prin reviste, astfel că fișierul Bibliotecii Academiei nu înregistrează, ca volum, decît romanul **Ambigen.** Din două — una : sau fișierul cu pricina e incomplet (aproape imposibil), sau prezentatoarea nu l-a consultat (foarte posibil). În afară de **Ambigen,** Octav Șuluțiu a publicat nu mai puțin de trei volume : **Pe margini de cărți** (culegere de cronici literare ; Ed. Miron Neagu, Sighișoara), **Mîntuire** (roman ; Ed. Socec) și **Brașov** (Ed. Fundațiilor, colecția „Orașele noastre").

2) S-a afirmat că Octav Șuluțiu a editat (împreună cu Gherghinescu Vania) revista **Claviaturi,** iar apoi, după cîteva clipe, s-a vorbit despre „revista lui Octav Șuluțiu". Semnatarul acestor rînduri a colaborat la **Claviaturi** și, dacă nu se înșeală, principalul animator al revistei a fost Gherghinescu Vania, căruia i s-a alăturat, **după** apariția primelor numere, Octav Șuluțiu.

3) S-a afirmat că revista **Claviaturi** rămîne, pînă în prezent, singura publicație românească dedicată exclusiv poeziei. Inexact. În aceeași perioadă (1940—41) apăreau : **Litoral** la Constanța (editată de D. Olariu), și **Zarathustra** (editată de Ion Caraion și subsemnatul).

4) S-a afirmat, vorbindu-se tot despre **Claviaturi,** că în paginile revistei a fost publicat Eugen Jebeleanu și că, dacă n-ar fi decît faptul că l-a făcut cunoscut pe acest poet, meritele publicației brașovene sînt evidente. Nu-mi mai aduc aminte dacă Eugen Jebeleanu s-a numărat printre colaboratorii **Claviaturilor.** Dar acest amănunt n-are nici o importanță, o dată ce poetul era cunoscut și consacrat cu cîțiva buni ani înainte de existența revistei : după un prim volum **(Stihuri cu soare,** 1929), dobîndise Premiul scriitorilor tineri cu **Inimi sub săbii** în 1934, se afirmase ca traducător al lui Rilke încă din 1932, colabora la numeroase reviste literare de frunte etc.

Mă opresc aici. E de ajuns pentru a ne întreba : cum se pot cuprinde atîtea goluri într-un spațiu de **numai cîteva minute** (din păcate) radiofonice ? Și cine și cum va scoate o basma curată din emisiunea **„Prietenii mei, scriitorii",** transmisă la 8 ianuarie ?

ALEXANDRU LUNGU

circumstanțe

NIHIL NOVI

Pline de sens sînt cuvintele dintre oameni. Le-asculți involuntar pe stradă, în tramvai, la o instituție, dar mai ales pe stradă. Tresari la cele spuse, la semnificația, la misterul lor. „Ce faci, de cînd nu te-am mai văzut ? Ce face S. ? Te-mpaci ?" sau „Eu plec, ne vedem peste trei ceasuri acolo". Te-ntrebi unde, acolo, într-o cîrciumă, în casă, la un prieten comun sau cine știe unde ? Cine e S., nu l-am văzut niciodată, oare cum arată ? Și așa vorbele ricîie în tine, vorbele lor vagi, schelete ale unor întîmplări. Cuvintele devin astfel niște semne ale unor lucruri știute numai de ei. Cuvintele devin zgomote grele. Parcă îți amintește de „E frig la cîmp... / Sînt încă resturi de zăpadă / Mărunte flori / Prin șanțuri / Departe / Soare tînăr / Fuge... / Zefiri / Azur / E frig la cîmp" (Pastel). Parcă e o discuție dintre doi indivizi, parcă e un murmur al unuia singur, niște constatări vagi, oarbe, aiurările unui om care caută să-și amintească ceva : — De-ar veni Aurora / Mă gîndesc pentru niște bani / Voi bea pentru unii / Neînțeles pentru alții... / Oricît de destinsă noapte... / De-ar veni Aurora." (Nihil Novi) sau : ...„Mă gîndeam singur. / Eram fără nimeni. / Și trecui azi / Au venit musafiri / — Tu ce dai, eu ce dau... / A, de cînd nu ne-am văzut." (Vizita). Oare poezia să se ascundă în cuvintele noastre fără să știm ? Să fie tocmai scheletul acela al unor întîmplări filtrate prin suflet, trecute prin simțuri ca un soare de toamnă ? Dar să ascultăm mai departe tramvaiele, străzile. Avidă, lumea își consumă poezia în vorbe, în fapte peste care nu pot trece, nu mă lasă ființa mea să trec, să le admir și să mă-nspăimînt de ele. Vorbește un funcționar cu un alt funcționar, vorbește o femeie cu o altă femeie, vorbește un om singur, un bețiv, schingiuind cuvintele, brutalizîndu-le pronunția și sensul. Funcționarii vorbesc despre instituții, despre vacanțe, despre lucrurile lor, femeile despre copii, despre rochii, bețivul spune grozăvii. Dar peste toate trufește ambiguitatea verbală și fără-ndoială ambiguitatea existențială, misterul existențial, cuvintele puține, prin care însă poți vedea ca într-o cameră prin gaura ușii întîmplări, vieți întregi. Deci : „Ani zburînd / Prin lume / În zadar... / Nu așteptăm / Cu iarna / Care vine / Decît să ningă"... (Stil simplu) sau : „Sînt obosit — de ce nu mergi la mare — cobor — sărută pe Marta."

Nicolae IOANA

METAMORFOZE

Am stat, nu de mult, la o „coadă" cu obiect reconfortant : o coadă la cărți. Nu la romane polițiste, ci la Eseurile lui Schopenhauer : coadă de zile mari, cu oameni culți și civilizați.

Așezați doi cîte doi — ca să poată întreține pe parcurs agreabile și instructive discuții — amatorii de cărți așteptau disciplinat să le vină rîndul la vînzătoare. Un domn slab cu servieta groasă lăsase, politicos, să-i treacă înainte o coniță grasă cu poșetă-plic. Doi tineri vorbeau între ei despre filmele lui Lelouche, doi bătrîni despre tablourile lui Ghiață. Se emiteau maxime și cugetări, se împărțeau „politeți".

O dată ajuns în fața domnișoarei în halat albastru, după ce-și primea bonul cu prețul, fiecare găsea de cuviință să-i servească cîte-un compliment. Domnișoara zîmbea, cumpărătorii zîmbeau, zîmbeau și cei de pe margine, dintre care unii, de dragul cozii, intrau și ei în ea.

Dar deodată, pornită de la cap către coada cozii, o veste a trecut ca fulgerul : „Au mai rămas cărți puține !" Și s-a produs metamorfoza. Din lungă, coada s-a făcut lată. Din șoptit-civilizată a devenit vehement-agresivă. Domnul care-și cedase rîndul a reușit, printr-o manevră iscusită (numită în fotbal „dribling"), să reintre în posesia lui. În loc de discuții, dispute. În loc de dumneavoastră, tu („Ce te bagi, dom'le ?"). În loc de complimente adresate vînzătoarei („Sînteți foarte amabilă, domnișoară !"), porunci cu ton ridicat și bănuieli jignitoare („Caută sub tejghea, tovarășă ! Scoate-le și pă alea care le-ai pitit !").

Aceeași coadă, aceiași oameni, altă ambianță. Dispăruse siguranța insului că va realiza ce și-a propus (să cumpere o carte) — dispăruse și purtarea civilizată. Apăruse incertitudinea — apăruseră și instinctele primare. Coada își dezvăluia codașii.

Toate acestea însă (ca să mă refer la o „voce din public" inserată într-un număr trecut), nu absolvă editurile de a-și revizui punctul de vedere în programarea tirajelor. Dimpotrivă.

Traian LALESCU

Virgil Teodorescu

Pe vremea aceea
ne cunoșteam din vedere

Era îmbrăcată în genul neutru,
perfectele tenebre îi înveleau obrazul —
hublou al naufragiului respins —
și peștii ca o trenă sordidă strecurau
în pielița complice
aceeași surdă ploaie de alice...

Celeritate

De gîtul ei spînzură adversarii
înhămați la același atelaj.
Ea doarme și în timpul somnului
bicornul se transformă treptat treptat
în paj,
levatele suferă și se acuză reciproc,
piramidele își sfîșie rochia încrustată
cu anemone,
luptătorii depun armele, goarnele sună...

Am fost uitat

Am fost uitat în labirint și ninge,
o crustă de zăpadă pe meninge,
o licărire înghețată
un vîjîit ca de săgeată
și-un stol de răpitoare-n urma mea :
ținut de orificii și de gropi,
praf așternut în uriașa sală
ca o femeie goală...

„MIHAIL KOGĂLNICEANU" de Paul Vasilescu

In cuget și simțiri

Cu aproape o sută de ani în urmă, din scrisoarea primită într-o dimineață de primăvară și de revoluții, W. Liebknecht putea citi această indicație : „trebuie să urmăriți cu atenție evenimentele din Principatele dunărene". Semnatarul era K. Marx, care, cu exact cinci ani mai înainte, la 6 aprilie 1866, fusese avertizat de Engels că, în seria de ciudățenii care surprinseseră pe atunci opinia publică europeană „și mai suspectă pare pățania lui Cuza" silit să abdice de la domnia acelorași Principate dunărene, în condițiile acum binecunoscute, în care mulți patrioți unioniști, — cum va nota unul dintre ei, — „mai în urmă avură mai aceleași răsplătiri ca și mine : uitarea, disprețul, bez pușcăria".

Măreția actului ce se săvîrșise în ziua de 24 ianuarie 1859 la București nu fusese pe placul micilor și tiranicelor cercuri retrograde, interne și externe ; dar istoria este ireversibilă și C.A. Rosetti a formulat-o limpede : cela ce-și caută stăpîn, slugă va muri. Primul pas pe calea Dreptăților neamului românesc se făcuse. Ceva mai tîrziu, la Craiova, N. Gane va scrie : „iar acei care au deschis ochii mai încoace și trăiesc astăzi în casa zidită gata, la adăpost de vremuri rele și vijălii, aceia nu vor înțelege poate mărimea muncii generațiunii de la 1848 și 1859 ; își vor închipui poate că România a trebuit să fie de cînd lumea așa precum au găsit-o ei". Tihna e darul națiunilor fără istorie ; noi am avut parte de tihna vînturilor și a valurilor.

Din toate documentele și scrisorile unioniștilor, năzuința de unire, autonomie și suveranitate apare cu o îndîrjire aproape obsesivă, cerînd românilor „a esercita, chiar și în cele mai nefericite zile ale istoriei lor, deplina suveranitate din lăuntru și deplina suveranitate din afară", în numele unui popor pe care George Barițiu îl caracterizase, atît de bine, ca : „păzitor de legile morale, înflăcărat de libertatea patriei, iubitor al semenului său, suferitor al străinului pînă unde sufere independența națională" (în Foaie pentru minte, inimă și literatură din 18 decembrie 1844). Fundamental pașnic și generos, românul s-a adresat pururi vecinilor ogrăzilor sale cu vorba frăției, chiar și în focul răzmeriței, precum Tudor, la Padeș : „frați locuitori ai țării românești, oridece neam ați fi..."

Pe acest temei de respect pentru munca celuilalt și pentru libera sa petrecere, vizionarul României moderne, Bălcescu, înțelegea unitatea națională ca rodul unui șir de revoluții, începînd cu „o revoluție democratică și socială". În cugetul său lucid și în pojarul simțămintelor sale de romantic exemplar al revoluției române, Bălcescu a proiectat în gîndirea social-politică despre unire o trăsătură ce va marca ulterior și vederile presei socialiste și muncitorești din România ultimei sute de ani. (Cuvîntul România avea în epocă un dublu înțeles, unul larg care se referea la teritoriul locuit de poporul român și la viitorul stat unitar național și altul, temporar, restrîns la teritoriul Principatelor).

Unirea „în cuget și simțiri" a României a avut o lungă și zbuciumată propășire, pînă la republica noastră de azi. Constatările și previziunile lui Kogălniceanu avertizaseră mai de mult națiunea că : „prejudecățile veacului și intrigile străinilor pînă acum au stăvilit această unire ; astăzi însă împrejurările ne sînt favorabile ca să putem realiza aceea ce strămoșilor noștri le-a fost cu putință numai de a dori".

Aceea ce a fost cu putință s-a realizat, cu prețul unor grele lupte, pe care anii 1877 și 1907, primul și al doilea război mondial și Revoluția noastră au pus, cel mai aprins, sigiliul cronicii.

Cu 24 de zile înainte s-a încheiat anul împlinirii unui sfert de veac de la eliberarea țării, la care gîndul contemporan a putut medita trecînd în revistă transformările radicale petrecute în structura societății românești, în modul de viață al poporului, în existența națiunii noastre socialiste ; el a marcat jubileul perioadei în care poporul român a transpus în viață visul secular al cugetului și simțirii patriotice a făuritorilor culturii și istoriei sale. Tînăra generație are șansa de a trăi și crea într-o perioadă istorică superioară, cea mai fertilă din întregul răstimp de la eliberarea țării, nu numai în domeniul vieții materiale, dar și pe tărîmul activității teoretice, al gîndirii social-politice și ale creației artistice și literare, propunînd argumente și rezolvări remarcabile la multitudinea problemelor practice și teoretice actuale în care partidul nostru își aduce contribuția sa de gîndire originală.

Exponentă a națiunii noastre socialiste, care nu-și realizează aspirațiile de progres pe seama sau în detrimentul intereselor altor națiuni, nu încalcă nimănui dreptul la dezvoltare liberă și suverană, *optînd definitiv pentru îmbinarea intereselor naționale cu interesele internaționale ale popoarelor, cultura și literatura noastră, sprijin de nădejde al partidului, evocă cu pietate chemarea fierbinte a „Daciei literare" (Iași, 30 ghenarie 1840) care voise „a fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni... fiește carele cu ideile sale, cu limba și cu chipul său... căci Literatura are trebuință de unire".*

Unire în cuget și simțiri.

Mihnea GHEORGHIU

Gheorghe Pituț

Hale

Felii de lumi enorme, dar închise
pe cîntecul cocoșului dezgheață
parabola fecioarei-manivelă.
In foc la punctul plus de viață —
să poți rămîne viu
s-auzi țiuitura, plînsul ultim
al unei stări cînd trece-n altă stare,
ca-ntr-un ungher din casa veche
să ștergi hotare și să pui hotare,
pereții neclintiți, acoperișul dur,
mașinile nu sînt atente
o clipă dacă uiți încep
să zboare peste continente,
dar nouă nu ne mai ajung
aceste margini, drumul stins abrupt ;
să treci prin ziduri ca prin aer
cum ai visa, cum ai fi supt.

Pastel civil

Vaporii de argint deasupra,
norii subțiri în galben
ca năpîrcile foșnind,
în viața aerului
numai jertfe colorate,
burțile gri plutesc în colonii
un bici de solzi le mînă
să otrăvească
patriile suspendate,
pînă la marginile gravității
puii cărbunelui încremeniți
ca o sintaxă neagră,
fumul magneziului cară lunci,
ciclonii lenevesc
pe răsuflarea moartă a oceanului,
nu-i nimeni să descarce atmosfera,
îngerii care se întorc în cer
sînt plini de brumă neagră,
noi dedesubt cu pîlnii verzi de sare
pompăm în flăcări oxigen.

Ioanid Romanescu

*

* *

Pasăre inimă vînată
spălătoresele cerului au adormit
printre turnuri noaptea se tîrăşte pe burtă
eu mai rămîn sub noapte lîngă focul
în care plîngînd arunc trandafiri

tîrziu pe deasupra-mi trecînd
şi legîndu-mi ochii cu o aripă
te vei adăposti în groapa acestui umăr
pe care capul meu o sapă

*

* *

Bat clopotele şi îţi încarcă auzul
un timp nu mai auzi decît clopotele

pe urmă bat tunurile şi îţi încarcă auzul
un timp nu mai auzi decît tunurile
şi vezi clopotele

bate şi pacea de pe urmă şi îţi încarcă auzul
un timp nu mai auzi decît pacea de pe urmă
şi vezi tunurile
de sub un clopot

nu-ţi mai rămîne decît să aştepţi
să vină cineva pînă nu se termină aerul
să ridice puţin clopotul
şi să-ţi spună
ieşi că bat clopotele

Páskándi Geza

Bumerangul lunii

Nici vîntul, nici vîntul, nici noaptea
n-au izgonit pe ceruri luna ;
luna — menghini
luna — rac
arc — săgeată, recurbat, —
muşchi întins
şi-n el adastă
nemişcatul
bici plesnit.

Bumerang, bumerang,
bumerangul lunii mele,
pe zăgazul cărei bolte
atîrnat,
orb-legănat
stai în frînghii sugrumat, —
bumerangul lunii mele
încotro te împătreşti ?

Suflet : sclav oriental, —
bumerang întîrziat —
frînt de lună
între ape înecat.

În româneşte de Ion IUGA

Valeriu Gorunescu

Sublimare

Să-mi fie cîntecul o pace,
ca-ntr-o grădină după ploaie,
sub mădularul care tace
să nu ghiceşti nici o văpaie.

Să-mi fie liniştea o spumă
ce-ascunde-adîncurile stranii,
muşcate lacom, pîn-la humă,
de viscole mai tari ca anii.

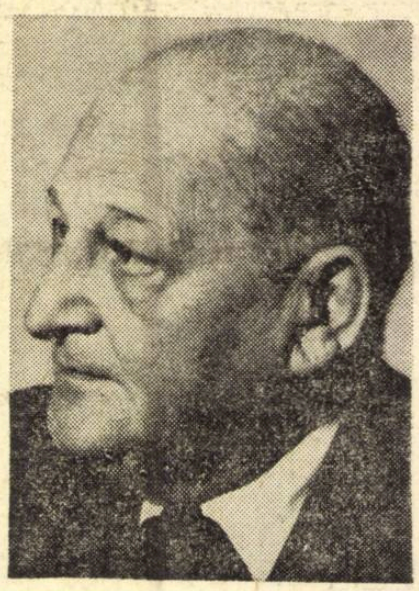
Iar gîrla lină, fără pată,
care mi-a dat o sorbitură
s-o lase seceta secată,
s-o pască vitele cu ură.

Aşa încît, după plecare,
să creadă semenii c-am fost
o rugăciune trecătoare
ce-o spune iarba pe derost.

Aşa încît, de la o vreme,
chiar maica mea să nu mai creadă :
să-i par, cînd vrea să mă mai cheme,
caisul veşted din livadă.

Breviar

Ion Marin Sadoveanu



Una din personalităţile cele mai marcante ale literaturii dintre cele două războaie a fost desigur Ion Marin Sadoveanu (1893—1964). Precedîndu-i în moarte la scurt interval, printr-o curioasă secvenţă, prietenul lui Tudor Vianu şi al lui Mihai Ralea era egalul lor, atît prin cuprinderea orizontului său intelectual, cît şi prin realizările lui scriitoriceşti, de poet, romancier, eseist şi conferenţiar. De fapt, marea voluptate a vieţii lui n-a fost cuvîntul scris, deşi scriitorul nu era deloc lipsit de instinct artistic, ci cuvîntul rostit în public, la lumina rampei sau în marile săli de conferinţă ale Bucureştilor.

Dacă nu i-a fost dat să se realizeze scriitoriceşte deplin, se poate spune însă că viaţa i-a oferit toate satisfacţiile vorbitorului, îngăduindu-i să-şi încunune cariera, la vîrsta de şaptezeci de ani, printr-o remarcabilă serie de comunicări la televiziune. Avea, pentru a străluci în public, şi ceea ce francezii numesc „le physique de l'emploi". Era bine proporţionat, alternativ macerat sau, mai ales, corpolent, cu o mască neroniană, rectificată de monoclu. Ştia să ţină capul sus şi pieptul înainte, să-şi sonorizeze glasul, ascultîndu-se vorbind şi să-şi exploateze efectele, prin pauze bine calculate, în deliciile elegantului public, în majoritate feminin, care dădea semnalul aplauzelor. Se formase ca vorbitor în cercul *Poesis*, curînd după terminarea întîiului război mondial, cînd întreprinsese şi numeroase călătorii în străinătate. Se ţinea în curent cu mişcarea literară şi artistică, cu deosebire din Germania, în momentul marii fierberi spirituale a expresionismului, care l-a sedus şi i-a lăsat întipăriri (îndeosebi în încercările lui teatrale). În recenta ediţie de *Scrieri*, la Editura pentru literatură, din care a apărut un prim volum, cuprinzînd producţia lirică şi dramatică a lui Ion Marin Sadoveanu, studiul introductiv al lui I. Oprişan, foarte documentat, nu detectează însă această orientare a autorului său, căruia i-a studiat cu atenţie viaţa, proiectele împlinite şi cele lăsate în suspensie, precum şi manuscrisele şi corespondenţa. Criteriul cronologic, care l-a călăuzit în clasarea materialelor, frînge unitatea culegerii de poezii *Cîntece de rob* (1930), în care influenţa expresionistă se face simţită, ca şi în teatrul său *(Metamorfoze, Anno Domini, Molima)*. În *Metamorfoze*, personajele figurează abstracţii mitologice sau terestre : Eros, Psyche, Fir de Funigel (cu reminiscenţe Iosif-Anghel, unilateral relevate de editor) şi treimea Primăverii : Croitorul, Armurierul, Alchimistul, după un prolog în care monologhează Clovnul Negru, în prezenţa mută a Clovnului Alb. Mai consistentă este *Anno Domini... parabolă într-un act*, pe tema spaimei de moarte. În *Molima*, autorul a încercat să surprindă specificul patetic al peisajului dobrogean şi pustiirile neprevăzute ale comandamentelor morale ereditare, chiar cînd sînt conştient combătute. Ion Marin Sadoveanu era aşadar un dramaturg, cu probleme, dacă nu şi cu realizări majore, fascinat de teatru şi ataşat acestuia prin funcţii mereu mai înalte. Editorul se înşală însă cînd scrie : *„Destituit* din funcţia de subsecretar de stat *o dată cu schimbarea guvernului..."* Schimbarea guvernului implica în mod firesc înlocuirea şi a subsecretarilor de stat, fără nimic infamant, de ordinul sancţiunilor penale. Cu privire la revista *Graiul românesc*, care urma să apară în 1920, „o revistă cu capital liberal, mare, scoasă de Pillat, Furtună, Arghezi", Ion Marin Sadoveanu şi editorul său o confundă cu *Cugetul românesc*, care a şi apărut, sub conducerea literară Pillat-Arghezi. „Prietenii", mai scrie undeva I. Oprişan, după Al. Graur, „îi ziceau *Jean Maren*". Mai exact, nazalizau franţuzeşte pe *Marin*, ca în substantivul comun *marin* (marinar), fără nici o maliţie, amicul lor nefiind, ca alţi contemporani, un franţuzit.

Opera principală a lui Ion Marin Sadoveanu este romanul *Sfîrşit de veac în Bucureşti* (1944), primul dintr-o serie urmată de *Ion Sîntu* (1957), care, iniţial, trebuia să fie al treilea dintr-un amplu ciclu epic în formula romanului „formativ" (Bildungsroman, ca *Wilhelm Meister* al lui Goethe). Romancierul „obiectivează" după modelul viu al bunicului său matern, tipul altădată odios al ciocoiului sau al parvenitului în dauna patronului său, ca Dinu Păturică şi Tănase Scatiu, făcîndu-l chiar simpatic prin afirmarea unei mari vitalităţi, în persoana magistral trasată, a lui Iancu Urmatecu. Editorul consemnează despre critica vremii, bătînd în loc expresia, că „se arată *supraîncîntată*", iar despre subscrisul menţionează că „într-atît de *încîntat*" nu se sfia să se afirme că se aflau în faţa unei „adevărate capodopere". Nu m-am sfiit, ce e drept, şi-mi menţin judecata de valoare, chiar dacă n-aş fi de acord cu „încîntări şi supraîncîntări", noţiuni necritice. Nu sînt de aceeaşi părere cu editorul care consideră că personajul feminin cel mai viu din roman, numita Jurubiţa, ar fi fost compus de romancier „întrucîtva" schematic, deoarece „I.M. Sadoveanu s-a lăsat furat de antipatie". Aş spune dimpotrivă, de o secretă simpatie ! Prefaţatorul abuzează de altfel de adverbul „întrucîtva", considerînd că şi surpriza la apariţia *Sfîrşitului de veac în Bucureşti* era „întrucîtva justificată". De ce „întrucîtva", cînd autorul reuşeşte să dea la prima lui încercare epică întinsă, un roman, cum ni se spune „de autentică valoare artistică" ?

Numai Liviu Rebreanu realizase aceeaşi mare biruinţă cu întîiul său roman, *Ion*, dar după ce se exercitase îndelung în genul nuvelistic. Fără o similară ucenicie, Ion Marin Sadoveanu a dat capodopera vieţii lui şi, menţinem, una dintre capodoperele romanului nostru, în glorioasa filieră a lui Filimon.

Aştept cu interes reeditarea operei epice. Am răsfoit cu plăcere cartea, în căutarea materialelor fotografice. Exemplarului meu, din păcate, îi lipseşte portretul bunicului dinspre mamă al scriitorului, I. I. Petrescu, intercalat, cum spune Tabla ilustraţiilor, între paginile XXXII şi XXXIII ale Studiului introductiv. Cum va fi arătat modelul lui Iancu Urmatecu, noul Dinu Păturică al lui Ion Marin Sadoveanu ? Mă tem că „poza" îi va fi fixat o atitudine de solemnă respectabilitate, că „ţinuta" de rigoare ni l-a răstălmăcit.

Şerban CIOCULESCU

REALISMUL

Înclinare proprie literaturii de oricînd, ori curent cu program şi doctrină constituite într-un anume moment de evoluţie istorică, realismul poate fi, în ultimă analiză, mai mult **atribuit** decît descoperit în stare pură. Opere cu „program realist" respectat punct cu punct nu se cunosc ; se consideră însă, şi acesta e adevărul, că nu există creaţie mare fără **obsesia adevărului** despre om, despre natura năzuinţelor şi a idealului său. Faptul că adesea **idealul uman** este confundat cu concepţia ori mentalitatea măruntă constituită din interese de moment nu poate duce la dispariţia sensului pe care natura dramatică a **poziţiei** idealului uman îl restituie oricărei mari creaţii. Dialectica ne învaţă că realul nu poate fi asimilat unui ideal imperfect, după cum nici idealul nu reprezintă un real ajuns la capătul efortului său de perfecţionare, un real, adică, suficient sieşi. După cum înţelegerea acestui raport, ideal — real, este intim trăită ori tratată ilustrativ, s-ar putea face o clasificare semnificativă a mai tuturor operelor socotite realiste. S-ar observa, printre altele, faptul curios că celor mai „dogmatici" realişti le lipseşte un adevărat **simţ al idealului**, pe cînd celor liberi de dogmă, scutiţi de spaima literei ei, idealul le vorbeşte cu fervoare conţinută. Este, de exemplu, deosebirea esenţială între realistul vizionar Rebreanu şi realistul ambiţios şi ilustrativ Cezar Petrescu. Scriitorii conştienţi de gravitatea problemei, de acea dramatică poziţie a idealului pe care o determină identificarea simplistă cu realul, nu vor echivala niciodată credinţa lor în ideal cu însuşi idealul. De aici izvorăşte natura tulburător **interogativă** a creaţiei lor, puterea ei de a anima, de a nelinişti, de a agita conştiinţele într-o **mişcare paralelă** cu a creaţiei. E mai puţin adevărat că autenticii cititori se regăsesc într-o creaţie, cît faptul că aceştia se regăsesc în **natura interogaţiilor** pe care o mare operă le pune în faţa spiritului uman. Realismul este, deci, în primul rînd o chestiune de **justeţe a poziţiei spiritului uman faţă de ideal**, o concordanţă esenţială, nu de amănunte, între nevoia noastră de adevăr şi natura întrebărilor cu care vrem să-l descoperim. Adesea o operă care ştie să pună întrebările este mai **necesară** decît una care, fără a se întreba, crede a fi descoperit adevărul. Purgatoriul oricărei mari creaţii este zona interogaţiei.

Întrucît **adecvarea** interogaţiei la specificul adevărului şi al idealului uman este o dificultate de prim ordin pe care, într-un fel ori altul, toţi marii creatori o mărturisesc, rezultă cu suficientă claritate că adevăratul, marele realism trebuie urmărit în această zonă. Adevărul, idealul, aşa cum se constituie ele istoric, pot fi rău interogate, în termeni nepotriviţi cu structura lor şi atunci opera „adevărată", conţinînd, adică, un adevăr ce n-are nevoie de cercetare, este nu atît lipsită de valoare cît inutilă ori, în anumite cazuri, păgubitoare. Concepţia marxistă despre om pune în centrul său idealul, întrucît acesta îl priveşte pe om. Ea ne învaţă **ce întrebări** să punem pentru a ajunge la natura adevărului, dar nu ne dă un adevăr ori un ideal constituit deasupra tuturor împrejurărilor, plutind pe cerul conştiinţei ca o fatalitate deasupra istoriei umane. Iată de ce literatura, care nu poate şi nu are cum să renunţe la ideal, este un **instrument al interogaţiei permanente**, dar nu un cifru în a cărui cheie viaţa poate fi citită ca în cel mai simplu abecedar. A fi realist, pentru un scriitor conştient de menirea sa, nu se confundă cu **cifrarea** realului, a adevărului, a idealului. Este o incompatibilitate organică aici : un cifru presupune un conţinut atît de conştient de sine, atît de suprem adevărat şi evident, încît el trebuie în chip necesar, implacabil, conservat, ferit de vulgarizare, de impuritate. O asemenea operă însă nu s-a născut încă pentru simplul motiv că **tensiunea adevărului** nu l-a pus încă pe nimeni în poziţia cunoaşterii absolute, ultime, chiar a adevărului, aceasta în fiecare moment neidentic celui anterior. În tradiţia realismului, mai tolerant cu formulele decît se crede de obicei, **cifrul, hieroglifa, parabola** chiar, au un loc distinct. Ele exprimă **mai mult** decît vor să închidă, să încifreze. Acestei specii de realism, cu drepturi la fel de întemeiate ca oricare alta, i se poate urmări o evoluţie prestigioasă.

Basmele româneşti conţin un **sistem de iniţieri**, un **cifru**, destinat însă interogării idealului uman. Nunţile, frumoasele nunţi cu care mai toate se sfîrşesc, mai mult decît tradiţionalul optimism idilic sînt în fond o prefigurare naiv-fermecătoare a inaccesibilului ideal, teritoriu himeric, dar nu mai puţin criteriu invariabil al ţinutei umane, al demnităţii în faţa dramaticei poziţii a idealului. Doctrinele „ermetice" din Evul Mediu

VÎNTUL și PLOAIA

Modalități interpretative moderne ne permit să vedem în romanul *Vîntul și ploaia* nu o istorie lungă, presărată cu numeroase retrospective memorialistice în cadrul unor suspensiuni temporale a alegerilor din 1946, cînd autorul a străbătut un județ din sudul Moldovei pentru a obține candidatura de deputat în Marea Adunare Națională, ci un pretext narativ pentru desfășurarea unei intenționalități care să nască în mintea cititorului nu numai interesul pentru simbolică, ci și pentru simbolica acestei simbolici.

Metasimbolica nu este un simplu joc de logică formală, ci rezultatul dublei reflexivități pe care o generează simbolul.

Teoriile în legătură cu polisemia operei de artă, teorii născute din analiza fenomenologică a proceselor de cunoaștere, a pluralității planurilor de conștiință și a intenționalității subiectului creator de lumi, ne îndreptățesc să nu ne oprim, cum am spus, la simpla semnificație voită sau intenționată a unor structuri, ci și la ceea ce generează simbolica sensului care le străbate în mintea cititorului după ce acesta aplică asupra lor propria-i reflexivitate. Cu alte cuvinte, dacă scriitorul, pentru a-și realiza intenția, recurge la anumite simboluri desfășurate epic, în cadrul unor construcții poematice, aceste simboluri, prin faptul că sînt ceea ce sînt, după ce trimit la o anumită semnificație urmărită sau intenționată de autor, mai generează în conștiința cititorului și o reflexivitate ale cărei consecințe, din punct de vedere epistemologic, sînt mult mai interesante decît cele vizate în prim plan intențional de către autor. Acestea sînt metasensurile sau reflexe ale intenționalității în conștiința critică, reflexe menite să aprofundeze la nesfîrșit procesul de cunoaștere.

De îndată ce vorbim de metasensuri, ieșim însă din sfera intenționalității subiectului creator și trecem în domeniul posibilităților reflexive ale conștiinței critice care este și ea permanent angajată în procesul de autocunoaștere.

Prin metasensuri ni se dezvăluie o lume a eului dincolo de orice intenționalitate. Într-o atare perspectivă creatorul degeaba ar spune uimit: Bine, dar eu n-am intenționat aceasta. Este adevărat, dar structurile celei mai simple și mai clare intenționalități determină, în funcție de alcătuirea lor, nu numai informația, ci și o nouă semnificație în mintea celui ce le percepe. Legile logicei simbolice, potrivit operativității lor, legitimează aceste noi descoperiri, mai ales dacă li se respectă regularitatea funcțională. Și procesul cunoașterii nu poate fi oprit, în desfășurarea lui spre finalitatea revelatorie, de către nimeni. Aportul noilor teorii despre cunoaștere vădesc tocmai acest lucru: reacțiile în lanț ale unei infinite reflexivități.

Cîștigînd prin această motivație în profunzime, considerațiile noastre critice vor viza deci nu atît stabilirea unor legături ale prezentului ciclu cu cel anterior *(Rădăcinile sînt amare)*, nici perpectivele prelungirii lui într-un altul și nici considerații asupra stilului narațiunii, ci tocmai metasemnificațiile generate de structurile simbolice ale narațiunii.

Romanul acesta scris sub formă de ciclu memorial, vizează în prim plan intenționat prezentarea unei opoziții dintre două categorii istorice: trecut și viitor, opoziție care se realizează în prezent prin intermediul unor confruntări pe fundalul pe care îl oferă conștiința scriitorului. Trecutul, prezent în plan de conștiință prin amintiri circumscrise în intenționalitatea autorului de o realitate istorică trăită de el, se confruntă în același plan cu impresiile venite dintr-o lume pe care el o trăia în perspectivă prin intermediul unor angajări într-o luptă reală a contrariilor. Din această confruntare a amintirilor cu proiecțiile intenționale reiese clar tematica social-istorică a romanului. În conștiința criticului această tematică naște o reflexivitate care, prin aprofundare, transcenzînd sfera istoricului, va duce la ontologic.

În această sferă a ontologicului, faptul istoric nu mai servește decît ca pretext, ca punct de plecare pentru speculația reflexivă. Autorul este pornit în campania de alegeri, fixată printr-o anume dată istorică, într-un moment cînd un sistem social nou urmează să-l înlocuiască pe cel vechi. Subiectul este deci angajat într-o devenire în care eul său participă la metamorfoza conștiinței istorice, urmărind s-o angajeze în planul axiologic al evidențelor sale. Evenimentele din cadrul devenirii sînt momentele simbolice ale impasurilor metamorfice. Ele vor interesa nu numai prin această simbolică, ci și prin explicarea posibilității lor. De ce sînt posibile aceste confruntări și de ce devenirea nu se realizează fără ciocnirile respective în realitatea istorică în care ne plasează autorul, iată metasimbolica narațiunii. Autorul ne înfățișează o lume care acceptă devenirea și alta care i se opune, deși ambele sînt supuse aceluiași proces. Explicația socială sau cea oferită de istoria personajelor angajate în procesul de transformare nu este totul. Ea determină însă o reflexivitate în lumina căreia opoziția social-istorică își revelează subsoluri, cum am spus, ontologice.

Cadrul desfășurărilor istorice este finit, cel ontologic, pe care au loc acestea, este infinit. Contrastul finitudine (viață) — infinitudine (existență-lume) din refrenul: „Lumea n-are margini / Viața are margini" îmi explică metasimbolic impasul. Virtuozitățile literare ale scriitorului îl determină pe cititor să trăiască opoziția prin integrare în istoria văzută și reflectată în conștiința lui. Reflectînd asupra acestor reflexii și mergînd deci la metasemnificații, cititorul va înțelege istoricul prin ontologic, deși ca trăire el rămîne tot în domeniul fenomenelor. În opoziția fundamentală a narațiunii vedem, de o parte, un grup restrîns, simbolic, de personaje, și de alta, o întreagă lume, tot de simboluri, care se deosebesc de celelate prin aceea că nu acceptă devenirea. Din primele fac parte autorul, Lică Oros, Gînjii, Țigănuș, Roza, Sarmiza. Din categoria opusă, Bosoancă, Marei Cosîmbescu, Martorii lui Iehova și toți cei legați de ei în explicarea genealogiei lor opoziționale.

Fiecare din aceste personaje devine simbol. Explicarea opoziției la nivel istoric determină momentele narațiunii și mai ales recurgerea la substraturile memoriale. Un fapt istoric determină o amintire care s-ar vrea oarecum explicativă pentru desfășurarea prezentă. Înțelegerea explicației presupune însă ieșire din timp, suspendare cronologică și analiză rece a unei interferențe reflexive chiar la nivel ontic. De exemplu uciderea lui Mardare se explică prin confruntarea a două intenționalități opuse: cea a țăranului deposedat de modalitățile lui existențiale și cea a moșierilor în sfera cărora nu mai intră și existența celuilalt la paritate cu a lor. De ce acest fapt? Pentru că această pornire era moștenită și pentru că la nivelul înțelegerii lor le lipsea conștiința echilibrului ontologic care se vrea tot timpul restabilit. Același este motivul conflictului cu țăranii răzeși din satul Temei pe care îl aplanează doar sublinierea necesității acestui echilibru: „Și ce măi, cei din Blajini nu sînt Români?... nu-s frați cu voi?..."

Într-alte conștiințe restabilirea echilibrului este absolut imposibilă, cum am spus, datorită pierderii sensului devenirii. Cauzele acestor pierderi constituie, de la caz la caz, prilejul desfășurării anumitor amintiri. Memoria livrează însă numai date expuse sugestiv. Înțelegerea lor este un proces care depinde de reflexivitatea critică. Evocarea unui lagăr de concentrare este făcută cu scopul explicării unei personalități, doctorița Roza. Înțelegerea ei este un complicat proces de interferențe semnificative ale unor porniri criminale din partea opresorului, cu suportarea lor de către victime. Această interferență consolidează, pe de o parte, în victime conștiința legitimității lor existențiale, iar pe de altă parte naște în călăi evidența indestructibilității acestui drept al victimelor, evidență care infirmă intenția lor destructivă. Cine nu se supune jocului piere.

Foarte interesant în roman mai este faptul că prezența sporadică a morții îi prilejuiește autorului nu numai amintiri, ci și reflexii pe marginea fenomenului existenței. Indiferent însă de circumstanța în care apare fenomenul, reflectînd pe marginea reflexivității autorului, observăm că în fața morții, concepută de el ca limită sau finitudine, dispare orice opoziție ontologică. Aceasta denotă pe de o parte faptul că între istoria și ontologia romanului există o falie pe care trebuie neapărat s-o completeze reflexivitatea critică. Ontologia istoricizată este devenirea însăși care transcende orice finitudine.

Cazuistica complicată a personajelor simbolice se poate reduce aproape în fiecare caz la o relație finit-infinit, ordine-dezordine. Desigur însă, procedînd astfel, dispare tot farmecul lecturii.

Literatura însă mai poate fi și gîndită, iar într-o atare perspectivă conținutul romanului studiat nu mai e o simplă narațiune memorialistică, de gen proustian să spunem, pentru că și în cazul scriitorului francez tot de amintiri e vorba, ci de o narațiune memorialistică cu o simbolică specială care naște uimitoare reflexii. Modalitatea aceasta e însă mai puțin critică în sensul literar și tradițional al cuvîntului. Prin faptul că duce însă la ceea ce duce, ne face să o admitem totuși. Ea legitimează și justifică în special acea teorie hegeliană potrivit căreia și literatura ca orice altă artă modernă a intrat în faza orientării spre sine devenind sie-și obiect. De aici apoi și epitetul de **modern** acordat cu sau fără voie oricui determină prin structura artei sale o dublă reflexivitate.

Marcel PETRIȘOR

„HIEROGLIFIC"

și Renaștere nu închideau un adevăr, cît exprimau o inițiere. Ermetismul literar nu conține, cum bine se știe, un conținut ajuns la saturație de adevăr, ci, dimpotrivă, îndoindu-se de adevărul comun încearcă a lua lucrurile de la capăt punînd **altfel** întrebările. Aici nu discutăm valoarea producției ermetice în sine ori concepția unui autor sau altul, ci numai **sensul general** al unei mișcări a spiritului uman însetat de absolut. Ion Barbu, în măsura în care ermetismul creației lui reprezintă ori include o **justă situare** a interogației față de adevăr, ideal, absolut, poate fi considerat, în pofida oricărei crispări, un mare „realist". S-ar spune că, în cazul oricărui cifru literar, chestiunea **realismului fundamental** este decisivă. Putem fi acuzați că, în mod formal numai, distrugem varietatea literaturii silind-o să treacă prin niște furci caudine improprii. Ne întrebăm, însă, dacă nu putem prefera o lungă procesiune, fie ea și monotonă ca un pelerinaj veșnic, a căutătorilor adevărului, unei varietăți amăgitoare.

„Realiste" sau nu, operele cele mai deosebite ca formulă, între care și aceea de care discutăm, se supun cu demnitate, atunci cînd sînt într-adevăr căutări adevărate, unui dificil examen, examenul realismului fundamental care, pentru a repeta, presupune **justețea interogației** cu care mii de scriitori diferiți încearcă același adevăr. A ne declara partizanii ori detractorii unor tendințe variate este la fel de nepotrivit cîtă vreme nu ne edificăm asupra acestui mecanism interior al realismului privit, de altfel, de multe ori în aspectele exterioare neconcludente.

Literatura română este o literatură realistă și întrucît, supusă acestui examen de toate generațiile de mari critici și, uneori, scriitori, s-a văzut că de la întîiul cronicar pînă la cel mai recent autentic poet modern „cifrul", formula, „hieroglifa", departe de a conține un adevăr **definitiv** reprezintă, dimpotrivă, ori mai mult decît atît, o tulburătoare inițiere organică în **metodologia căutării adevărului** care obsedează spiritul uman. Canonizat ori fulgurant, masiv ori difuz, acest obiectiv este încorporat în structura tuturor marilor creații. Meșterul Manole își sacrifică propria identitate pentru atingerea dificilului ideal al unității. Simbolul acestuia nu încetează de a avea o excepțională importanță pentru destinul literaturii: identitatea adîncă a lumii pretinde o **identificare** ce nu e altceva decît sacrificiul eroic al propriei identități. Nu întîmplător în gestul meșterului, G. Călinescu a văzut **mitul creației.** Realismul în general ne lasă indiferenți, descoperirea unui **astfel** de sens, pe care-l atribuim realismului fundamental, în orice operă, ne tulbură profund.

Dacă Dimitrie Cantemir ar fi rămas autorul **unei** „istorii hieroglifice", opera lui ne-ar fi fost indiferentă. Dar principele român este autorul **Istoriei ieroglifice,** scriere unică în cultura și literatura română, operă în care mitul creației are o surprinzătoare prezență. Tonul fundamental al acestei opere de realism „hieroglific" este decis de un sacrificiu elocvent, nu mai puțin intens decît al meșterului Manole. Operă de **ură** răzbunătoare, expresie imediată a „încondeierii" unor partide din viața politică a timpului, **Istoria ieroglifică** își sacrifică tocmai **acest** caracter pentru a fi ceea ce este: inițiere înaltă în căutarea adevărului uman în istorie. Se poate spune că ura autorului a fost sacrificată, omul Dimitrie Cantemir curățindu-se de patimi pentru a putea vorbi despre om și durerile sale. În alt plan, dar în spiritul aceluiași sacrificiu, s-ar putea spune că cifrul este sacrificat de dragul literaturii, că, la un anume nivel al său, din „realismul hieroglific" rămîne doar realismul tulburător al situațiilor fundamentale.

Nouă, celor de azi, cronicarii ne vorbesc în dublu registru: document al vremii, cronica este în același timp o literatură plină de interogații asupra naturii adevărului, asupra posibilităților omului de a fi partizanul istoriei sau, dimpotrivă, umilitul său dușman. În general, pentru cronicari, istoria este un cifru, o „hieroglifă" pe care noi o socotim sacrificată în favoarea dezvăluirii dramelor de conștiință ale acestor oameni care, mai mult decît în căutare dezinteresată de adevăr, **aveau nevoie** de un adevăr, de o legitimare. Nicolae Costin a fost un mare erudit, dar Nicolae Iorga nu-l iartă pentru lipsa lui de curaj în fața istoriei, pentru absența din opera sa a realismului fundamental. Nicolae Costin nu numai că n-a trecut prin „purgatoriul interogației", dar s-a ferit de propria lui viață. Iorga îi reproșează lipsa de sacrificiu pentru un țel mai înalt: identificarea omului în viața și lumea trăită.

Tradiția „realismului hieroglific" nu se reduce la cei vechi. Nu este dificil de observat că anumite scrieri de azi se reclamă, cel puțin formal, de la această formulă, bună sau rea, potrivit cu caracterul **viziunii** care o animă. Întrebarea este, simplu spus, dacă adevărul acestor cărți este sporit de formulă sau, dimpotrivă, este trivializat, compromis de ea. Se poate constata că, rău folosită, formula își asimilează suveranitatea de drept a autorului care, din stăpîn devine victima propriei modalități. Din realism fundamental, din idee de sacrificiu, din inițiere dramatică în zona idealului, din obsesie a justeții întrebărilor cu care acesta este încercat, căutat, năzuit, adesea n-a mai rămas nimic, ori foarte puțin. Scriitorii moderni au înțeles însă, cei mai buni, că „realismul hieroglific" nu este un mod vulgar de a pune viața în ecuație, în cifru, o manieră literară care scutește de demnitate și curaj, o conductă a lașității sau un ambalaj literar al urîtului și ipocriziei. În general, ca orice convenție, aceasta, în ultimă analiză, nu **ascunde,** ci **dezvăluie,** ridică la evidența ideilor superioare drumul, inițierea în raporturile dintre real și ideal. Nu-i mai puțin adevărat că noțiuni mai recente rău înțelese ori, mai primejdios, mistificate, pot favoriza transformarea **convenției** literare în scop în sine ori haină vulgară a unui „realism" fără criterii și fără scop. Preluînd în necunoștință de cauză ori în formă transformată **ambiguitatea** la modă, aceasta poate fi ușor redusă la manieră **echivocă** și **duplicitară.** În cazul operelor de această factură este evident că vechea normă este răsturnată: **literatura e sacrificată de dragul cifrului,** opera pare scrisă pentru **felul** în care este scrisă, dar nu pentru că autorul ar avea simțul justeții interogației față de poziția dramatică a idealului. Realismul unor astfel de scrieri se reduce la acela conținut de cifru, de caracterul său hieroglific pe care, în loc de a-l destina unui nobil sacrificiu îl pune în slujba altor scopuri, departe în orice caz de obiectul marii creații. Este cazul să se discute dacă utilizarea în acest fel a tradiției realiste duce undeva sau, în orice caz, înseamnă ceva în planul valorilor. Nu este greu să se observe că se mistifică un raport frecvent, cu îndreptățire frecvent, acela dintre viață și literatură. Însă, în numele acestui raport, de reciproc respect, literatura își poate abandona misiunea de a iniția în ideal pentru a se transforma în secretara unei istorii înțelese ca o „întîmplare cu tîrfe"? De dragul acestui realism se poate pretinde sacrificarea cifrului, a convenției literare? Evident, nu. Cititorul ar putea fi contrariat de „perspectivele" pe care un astfel de realism le deschide. El s-ar întreba dacă viața socială și individuală, gesturile și inițiativele personale, bucuriile și suferințele oricărei vieți pot intra fără silă între marginile acestui realism. Și ar ajunge, probabil, la convingerea secretă, în acord cu marele său bun simț, că literatura onirică sau măcar (!) suprarealistă i-ar restabili echilibrul plasîndu-l într-un absolut incontrolabil. Pentru că literatura nu ucide sau înspăimîntă reflexele vitale, ci le subordonează pînă la uitare unor preocupări mai adînci.

C. STANESCU

MORENI — OAMENI ŞI SONDE

„Există un duh al vieţii petrolifere ascuns în rezervoarele pline cu ţiţei, în sufletul negru al atîtor oameni; un duh care răbufneşte uneori într-o privire, într-un incendiu. Între oameni şi sonde pare că s-a stabilit o identitate de destin. Uneori ard împreună, şi atunci în viaţa petrolului e ceva de epopee".

GEO BOGZA

Am descins la Moreni într-o dimineaţă, în preajma sfîrşitului de an şi mărturisesc faptul că nu eram prea lămurit de ce — avînd posibilitatea de a alege între atîtea zone petrolifere ale ţării, dintre care foarte multe au fost certificate ca atare abia în ultimii ani — am preferat să-mi îndrept paşii tocmai spre acest leagăn al industriei extractive româneşti, spre văile care, fie că se numesc a Pîrscovului, fie că s-au numit a Plîngerii, au obliterat cu toponimia lor obsesivă conştiinţa unei întregi generaţii. Am descins aici, mi-am spus, poate atras de amintirea înaltă a flăcărilor din trecut, la căldura cărora se încălzeau vagabonzii şi dezmoşteniţii acestui pămînt, poate îmboldit de curiozitatea pe care mi-o stîrniseră cîndva denumirile fastuoase ale societăţilor petrolifere de altădată, însă, oricum, mă aflam în Moreni şi întrebările la care căutam un răspuns erau altele decît cele legate de călătoria în sine sau de mobilurile ei. Coborîsem de cîteva ore din vîrful teşit al dealului Bana şi, apoi, după un scurt popas în restaurantul din centrul oraşului, printre petroliştii care mă asigurau că orice s-ar întîmpla în materie de noi prospecţiuni, „căruţele" ţării tot cu păcura care mocnea sub picioarele mele se vor unge, privirile îmi erau înmlădiate de un peisaj urban multicolor, uşor exuberant, marcat din loc în loc de siluetele zvelte ale blocurilor noi, iradiind în lumina vie a soarelui din toamna aceasta frumoasă şi încercam să mă pătrund de convingerea că imaginea pe care mi-o făurisem anticipat, rămasă acum fără echivalent, devenea într-adevăr inutilă. De asemenea, încercam să-mi explic de ce crezusem că între aceste dealuri, de o parte şi de alta a Cricovului Dulce, voi întîlni o localitate răvăşită pînă la epuizare, obosită de o prea necruţătoare solicitare? De ce fusesem încredinţat că înseşi dealurile din jurul Morenilor îmi vor oferi neapărat un peisaj dezolant, amintind cîmpurile de luptă ale războiului în care muriseră combatanţii înscrişi pe soclul monumentului în jurul căruia mă învîrteam? Iată două întrebări al căror răspuns îl căutam în istoria locurilor, urmărind cu privirea pedalarea egală, ritmică a unui biciclist trecut de cea de a doua tinereţe, ce se străduia să înfrîngă partea pronunţată a unui drum asfaltat.

„Trecînd hotarul acestei lumi — scria Geo Bogza, în urmă cu mai multe decenii — e ca şi cum ai pătrunde într-o ţară cuprinsă de vîrtejul nebun al războiului", şi războiul care a trecut în ruină peisajul de altădată al dealurilor Morenilor, într-adevăr a respirat nebunie, adică un amestec indistinct de panică şi extaz. Degringolada în care acest război i-a antrenat pe constructorii de altădată ai morilor de pe valea Cricovului Dulce, chiar şi într-o expresie statistică, cutremură, pentru că prin nimic nu i se poate disimula amplitudinea. Cifrele încetează atunci să mai plictisească şi, nefericirea profundă pe care ele o măsoară fiind imposibil de apreciat în cuvinte, devine substanţa a ceea ce am putea numi o enciclopedie a dezastrului. Să începem, atunci, prin a spune că, în ajunul marii crize economice de la sfîrşitul deceniului trei al acestui secol, 17 din 30 de societăţi industriale înregistrate pe teritoriul fostului judeţ Prahova erau implicate direct în extracţia, prelucrarea şi comercializarea petrolului. De asemenea, fiecare a cincea societate industrială din cele 450 înregistrate în fostul judeţ Ilfov era specializată în exploatarea ţiţeiului, şi îmi răsucesc privirile, încă o dată, spre pantele domoale ale dealurilor din jur, într-o tentativă de a rememora, înainte de toate, denumirile mai mult sau mai puţin romantice ale beligerantelor în războiul purtat pe aceste meleaguri: „Coroana Română", „Solar-Româna", „Orion", „Miramar", „Columbia", „Sirius", „Concordia", „Pallas", „Coroana" şi „Hiperion", „Excelsior", „Steaua Română", „Cometa", „Vega", „Starnaphta", „Luteţia Română", „Astra Română", „Minerva" şi „Luciana", „Stella Petroliferă", „Petrol-Latina", „Speranţa" şi „Buna Speranţă", „Carmen-Petrol" şi „Albion". Apoi denumirile de-a dreptul terestre: „Păcura Românească", „Creditul Minier", „Subsolul Român", „Petrolul Bucureşti", „Benzonafta" şi „Petrolifera", „Leon Sanielevici", devenită „Societatea anonimă românească pentru comercializarea ţiţeiului şi industriei de petrol", „Telega-Moreni", „Societatea naţională de gaz metan", „Societatea română pentru industria şi comerţul petrolului", „Societatea românească de combustibil" şi „Breaza", „Morenii", „Teleajenul", „Măceş" şi „Petrol Matiţa", „Craiova", „Petrol-Foraj" şi „Apostolachi", „Societatea de Petrol Român" şi „Industria Românească de gaz metan", „Petrol Groleşti", „Petrolul" şi „Cîmpurile petrolifere Băicoi", „Societatea de Petrol Govora", „Sondajul" şi „Prahova", „Petrolul românesc" şi „I.R.D.P.", „I.P.R.", „T.P.R.", „U.P.R.", „S.R.A.P.", abrevieri în care fiecare „P" semnifică acelaşi petrol blestemat. Şi, în sfîrşit, pe cele care, prin denumirile lor, sugerează un spaţiu de manevră de proporţii continentale: „Predinger", „Petrol Block", „Triumful", „Sondrum", „Thomson-Houston", „Uniunea Româno-Italiană" şi „Româno-Belgiană", „Gallia Naphta" şi „Gallia", „Continentala Petroliferă", „Uniunea Franco-Română", „Union", „Omega" şi „Petrolea", „Uniunea Petroliferă", „Duplex" şi „Anglia", „Foraj-Lemaine", „Petrolina" şi „Consorţiul Petrolului", „Geonafta", „Petrolmina", „Româno-Americana" şi „Franco-Româna de Petrol", „Gazoline", „Apex", „Eleonafta", „Româno-Africana" şi „Inter Omnium Petrolifer". Dincolo de toate acestea şi alături de ele, încleştate în acelaşi război, „Sarmiza", pierde 5 336 lei într-un singur an financiar, „Dacia Petroliferă" pierde 217 047 lei, „Geta", 624 614 lei, „Luceafărul petrolifer" 3 002 092 lei şi „Naphta Română" 11 539 107 lei, în timp ce „Unirea" realizează un beneficiu de 23 139 196 lei. „Soarele" obţine ca beneficiu 23 801 lei, „Foraky Românească" 147 817 lei, „Redevenţa" 1 108 749 lei, „Moldonaphta" 2 569 120 lei şi „România petroliferă" 7 878 785 lei, în timp ce „Societatea Regală" pierde 14 125 968 lei şi „Catina" numai 420 000 lei. „Naţionala Petroliferă" se transformă în „Româno-Olandeză" şi îşi echilibrează pierderile cu veniturile, întocmai ca şi „Romana" şi „Silvana". Iar „Romolea", celebra „Romolea" despre care a scris Geo Bogza, în urma unui mare incendiu care o va duce în pragul falimentului, pierde 17 095 491 lei. Un joc fantastic al milioanelor, un dans funest al banilor, vizînd epuizarea pămîntului pe care se dezlănţuie şi destrămarea destinelor care i se supun.

Abandonez monumentul eroilor primului mare război, ridicat în anul 1934, şi pornesc în căutarea supravieţuitorilor celuilalt mare război, al petrolului. Timp de mai multe decenii oraşul Moreni a reprezentat un nume cu rezonanţă în istoria petrolului românesc, un nume care, chiar dacă nu s-a bucurat de darul de a fascina al acelor cuvinte menite să împăienjenească auzul, privirile şi imaginaţia căutătorilor de aur — Klondike sau Dawson City —, a semnificat cu adevărat aur, bineînţeles, un altfel de aur, vîscos, întunecat şi inflamabil. Şi timp de cîteva decenii acest aur al Morenilor şi-a impus supremaţia fără teama de a avea rival. Cercetaţi ziarele din deceniul care a premers izbucnirii primului război mondial, sau o colecţie a presei dintre cele două războaie, şi veţi întîlni acest nume fără a-l căuta prea mult, fără să fiţi nevoiţi să întoarceţi prea multe pagini. Întîiia pagină a tuturor cotidienelor ţării şi, uneori, nu numai ale celor din ţară, era rezervată Morenilor prin excelenţă, cu prioritate. Or, a căuta între zidurile sale eroii a ceea ce am putea numi „epopeea petrolului" înseamnă, de fapt, a alege. Fiecare al doilea locuitor al oraşului este sau a fost petrolist, fiecare al treilea bărbat păstrează în memorie cel puţin „arsul" sondei 160, „Româno-Americana". Şi unul dintre aceşti bărbaţi, a cărui viaţă s-a consumat sub imperiul febrei generate de exploatarea petrolului, se numeşte Ion Nuţă.

Originar din Filipeştii de Pădure, Ion Nuţă a descins în Moreni în anul 1921 şi s-a angajat ca lucrător la Staţia de pompe 2 „Astra". În anul 1922, s-a reîntors la Filipeştii de Pădure — avea 18 ani — şi timp de o vară întreagă a lucrat la sonda în erupţie nr. 1 „Steaua Română". Într-una din zile, întrucît tovarăşii săi de echipă trebuiau să mai monteze o capră şi să prelungească lingura pentru sporul de lăcărit, s-a căţărat pe turla sondei pentru a unge geamblacul. Era ora 8,30 dimineaţa, cînd unul, Brighinaru din Măgureni, a tras lingura din vîrsătoare şi, provocînd o scînteie, a dat foc la sondă. Şi Ion Nuţă atît îşi mai aminteşte, că a sărit de pe geamblac pe ancoră şi că s-a lăsat să alunece pe cablul întins din metal, prin miezul fierbinte al unei flăcări albastre, prin zgomotul ca de tunet al incendiului care, într-o singură clipă, a cuprins toată instalaţia. Altceva nu-şi mai aminteşte pentru că şi-a revenit abia peste cîteva zile! Era întîiul „ars" din care se salva începînd din anul 1922.

— Din anul 1917, mă corectează Ion Nuţă. Lucrez în petrol din anul 1917, septembrie 13, cînd m-am angajat la Filipeştii de Pădure, la sonda nr. 7 „Astra Română", care era părăginoasă... A ars şi aceea, cît a durat războiul. Au luat foc atunci şi rezervoarele. Pînă la 4 kilometri venea petrolul pe gîrlă arzînd...

Revenindu-şi în fire după întîiul său „ars", Ion Nuţă continuă să lucreze ca sondor şi ajutor de maistru pînă în decembrie 1925. În anul 1927 ia foc sonda nr. 298 „Astra Română" de pe Valea Pîrscovului, care a ars timp de patru luni, dar incendiul acela l-a ajutat prea puţin, ca şi cel al Sondei nr. 1 „Româno-Americana" de la Pleaşa, pentru că atunci lucra la 163 „Astra Română".

— Pe prima au stins-o fraţii Andreescu, precizează interlocutorul meu. Inventaseră un aparat pe care-l introduceau pe coloană. Tirajul nu mai era periculos şi au putut să sudeze la capătul coloanei. Au luat ofu sondei...

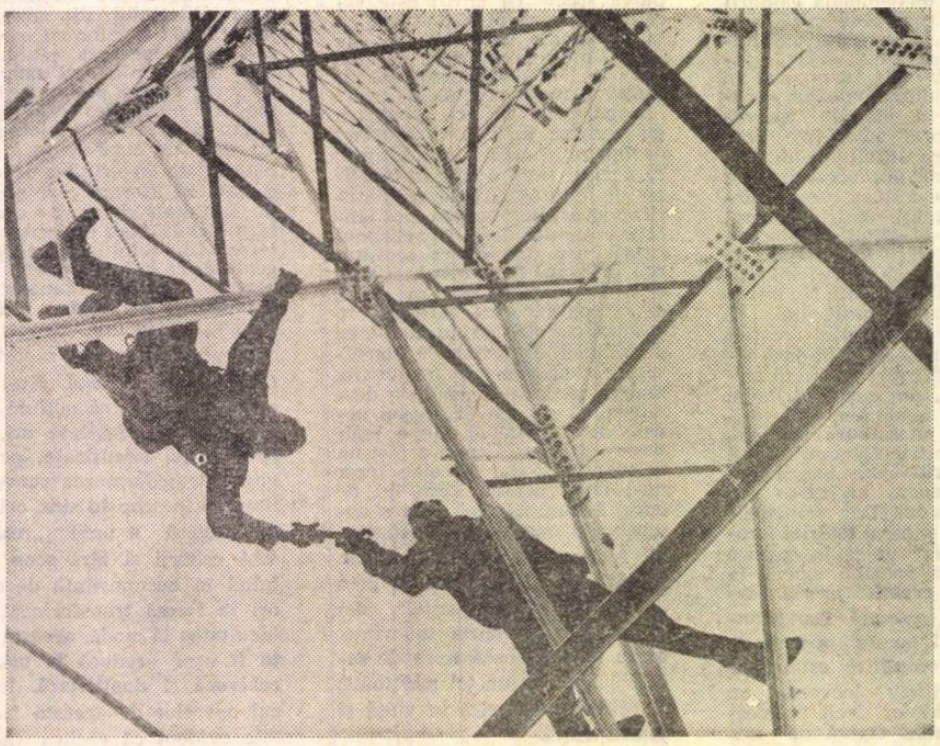
Sonda nr. 1 „Româno-Americana", în schimb, a ars timp de 8 luni, şi poate că nu ar fi izbutit nimeni s-o stingă dacă nu s-ar fi aflat în coastă. Apoi, în anul 1929, a luat foc sonda nr. 160 „Româno-Americana", incendiu care, de asemenea, l-a ajutat prea puţin pe Ion Nuţă, pentru că acesta, atunci era deja chirovnic şi lucra la sonda nr. 326 „Astra Română". Şi în acele zile, în care se împlineau patru decenii de la cel mai mare „ars" al Morenilor, îmi privesc interlocutorul cu o atenţie nedisimulată. Dincolo de cuvintele lui întrezăresc regulile obscure ale unui joc cumplit de-a viaţa şi de-a moartea şi omul din faţa mea, ca unul trecut cu prisosinţă prin rigorile acestui joc, îmi surîde uşor amuzat, ca şi cum faptele pe care mi le-ar relata ar fi un simplu joc al imaginaţiei, convenţional şi cu totul inofensiv.

— Pe asta n-au mai stins-o doi ani, continuă Ion Nuţă să-mi surîdă. Au tras în ea şi cu tunurile...

Din umbra catifelată a casei sondorului ieşim pe prispa inundată de lumina albă a iernii. Mă aflu în curtea gospodăriei nr. 17, de pe strada 1907 din Moreni, şi, însoţit de Ion Nuţă, biciclistul a cărui pedalare tenace o urmărisem în urmă cu cîteva ore, încep ascensiunea spre dealurile din împrejurimi, defrişate, presărate cu capete de coloane abandonate, răvăşite de buldozerele care ridicau pămîntul în valuri pentru a stăvili ţiţeiul în bataluri imense. O ipoteză toponimică, încercînd să desluşească semnificaţia numelui oraşului care ni se întinde la picioare, în valea însorită din care am urcat, mă trimite la ocupaţia şi destoinicia unor „rumâni", originari din Ardeal, în arta morăritului, şi un hrisov descoperit la Muntele Athos pomeneşte chiar de o moară care s-ar fi aflat undeva, în apropiere, pe Cricovul Dulce. Însă destinul oraşului, ignorînd morăritul, avea să-şi contureze piscurile şi căderile în funcţie de o altă îndeletnicire, care în îndepărtaţii ani de la jumătatea secolului trecut se afla abia la începuturile ei, şi anume, în funcţie de arta, inedită atunci, de a extrage ţiţeiul din profunzimile scoarţei pămîntului, prin puţuri primitive, cu instalaţii rudimentare, greoi la început şi fără certitudinea clară a valorii pe care o reprezintă lichidul din subteran. Abia în anul 1904 se implantează aici prima sondă modernă, sonda nr. 1 —, cît de cît mecanizată şi, apoi, a doua sondă, pînă la adîncimea de 162 m. cu un debit de 100 tone pe zi. Abia în anul 1909, la 27 august, prin incendiul de la sonda nr. 65, se deschide prea lunga serie de dezastre care va culmina, la sfîrşitul celui de al treilea deceniu, cu celebra „flacără de la Moreni", incendiul Sondei nr. 160 „Româno-Americana"...

În peisajul prin care ne roteam, faptul că îmi formasem o anume imagine despre malurile Cricovului Dulce, despre dealurile şi văile din jurul Morenilor devenea, treptat, plauzibil. Bineînţeles, nu aveam de unde să ştiu cum arăta orăşelul în deceniile în care soarta bogăţiilor din adîncul subsolului românesc se hotăra la bursele marilor metropole ale Europei şi Americii, de către acţionari care nici nu prea ştiau în ce colţ al continentului se afla România. Cărţile poştale ilustrate ale timpului — inginerul american F. Luffkin de la „Standard Oil" avea ce trimite familiei!... — preferau imaginii ca atare a aşezării sondorilor, imaginea relativ fastuoasă a acestor dealuri zdrenţuite, sau pe aceea a văilor amintite mai sus, sau, atunci cînd era cazul, a flăcărilor gigantice — cine n-a auzit de flacăra de la Moreni?... — care mistuiau cu violenţă tezaurul răvăşit al adîncului — „Româno-Americana", „Concordia", „Oil Fields" — iată cîteva denumiri ale societăţilor care, în toţi acei ani, au impregnat memoria locurilor cu însemnele tulburătoare ale unui jaf de proporţii.

Acest capăt de sondă a purtat cîndva, înainte de a fi abandonat, nr. 535, şi a pătruns pînă în stratul Dacian. Sondele 35, 42 şi 34, din imediata apropiere, au fost săpate în Miotic. Spre celelalte straturi, Draeder, Gross, Miotic II, Miotic III, Intermediar şi Asta au forat sondele nr. 60, din vîrful dealului Cristian nr. 98, „Astra Română", care a ars în 1927, nr. 5 „Unirea", din malurile dealului Pleaşa, în incendiul cărora, sub părul de care mă reazăm, au ars trei sondori, nr. 298, ale cărei bataluri năpădite de iarbă se mai văd şi acum. Fie prin erupţie, fie pistonat, fie lăcărit, în sistem canadian sau prin pompaj Regular şi insert aurul negru era scos la suprafaţă, împins în rezervoare şi bataluri, apoi, prin conducte, spre staţiile care îl încărcau în vagoane-cisternă. Granicele erau ridicate pe dealuri cu cîte 20—30 perechi de boi, în vîrful dealului Pleaşa, după o muncă istovitoare, epuizantă, petroliştii se îmbătau pe rînd, ca şi cum şi chefurile



ar fi fost organizate pe schimburi, reveneau apoi în Valea Plîngerii să mai privească o dată incendiul sondei cu nr. 72 şi în jurul lor alte coloane se înfigeau în masivul de sare şi ţiţei ; prin sistem percutant, cu bătaie, prin sistem hidraulic, prin sistem Rotary, iar în zgomotul granicelor ţăranii concesionari se îmbogăţeau peste noapte, „le cădea părul" cum spuneau localnicii, pentru a fi apoi jefuiţi de samsarii unor alte societăţi, sosite mai tîrziu la banchetul ţiţeiului miraculos.

Îmi răsucesc din nou privirile peste vegetaţia în stingere din poienile care mă înconjoară şi încerc să-mi imaginez incendiul spre care, într-un ultim efort de a-şi salva chirovnicul alerga, în urmă cu patru decenii, inginerul Forbuston de la „Româno-Olandeză". Au ars amîndoi, chirovnicul sub turlă şi Forbuston într-un batal cu păcură, după ce-şi fracturase picioarele ; încerc apoi să-mi amintesc feţele aspre ale greviştilor reuniţi pentru a-şi cere drepturile, figura tumefiată de pumnii poliţiştilor. În urmă cu cîteva ore, privirile îmi alunecaseră peste brevete de ajutori de şefi de exploatare, peste brevete de maiştri sondori, şefi, peste diplome de maiştri sondori, care, în zilele proaste, concediaţi fiind, spărgeau piatră de-a lungul şoselelor cu 20 lei pe zi. Privisem apoi o fotografie în care Nicolae Pleşeanu, mecanic de secţie, Ioan Micu, sondor, Năstase Gîlmă, sondor, Arcadie Dumitriu, brigadier şef de secţie, şi Mihai Schumacher, brigadier şef, reuniţi într-o unică echipă, surîdeau înaintea exodului spre o altă exploatare. Şi peisajul din jur, care le-a susţinut paşii, care a înghiţit coloane lungi de sute de metri, care a mistuit zgomotele asurzitoare ale granicelor şi care s-a pîrjolit sub incendii, indiferent la toată această zbatere apusă şi-a reînnoit an de an vegetaţia, oblojindu-şi rănile cu iarbă şi ocrotindu-şi pantele cu perdele prelungi de copaci.

Şi, pe neaşteptate, ghidul meu prin acest imperiu al unei nebunii apuse se opreşte. Am ajuns la punctul terminus al călătoriei care se desfăşurase în baza reperelor prodigioasei sale memorii, Groapa în care a ars, în urmă cu patru decenii, Sonda nr. 160 „Româno-Americana", rădăcina de altădată a „flăcării de la Moreni" a dispărut sub faliile de pămînt ce se desprind treptat din malurile şubrede, dar, dincolo de această dispariţie nimic nu s-a schimbat în 40 de ani în cavitatea de la picioarele noastre. Iarba, aici, pe pămîntul acesta carbonizat, tare ca o cărămidă, refuză să crească.

Nu ştiu cum arătau Morenii altădată, în schimb vă pot oferi imaginea de astăzi a oraşelului care — ciudat, dar de ce să n-o spunem ?... — nu mai este suprasolicitat de pana reporterilor. Dinamitat de metamorfozele pe care le-a determinat socialismul, oraşul de astăzi are 13 000 locuitori, dintre care mai mulţi de jumătate continuă să fie implicaţi nemijlocit în activităţile curente pe care le presupune industria petroliferă şi spectrul întunecat al imaginilor de altădată ale lacului nu le mai tulbură viaţa. Generaţii succesive de petrolişti, sondori din tată în fiu, s-au pătruns de-a lungul celor 25 de ani care au trecut de la eliberarea ţării de sentimentul tonic al unei renaşteri şi acesta ni s-a dezvăluit a fi faptul cel mai important al existenţei de astăzi a unei localităţi cu un nume, cum spuneam la început, de profundă rezonanţă în ceea ce priveşte istoria petrolului românesc.

Ovidiu Zitvin, Dragomir Poenaru, Gheorghe Ochean, Ion Bucur. şi Ion Arabagiu — ingineri, maiştri, distilatori, sondori şefi, operatori de extracţie sau sudori — sînt oamenii care reprezintă, în acest sens, generaţia nouă de petrolişti a Morenilor, care a preluat de la generaţia lui Ion Nuţă, Petre Moflic sau Ion Mircea nu numai meseria ca atare, de altfel total restructurată în ceea ce priveşte reperele ei fundamentale, ci şi dragostea pentru valorile conţinute în adîncul generos al pămîntului. Faptele lor — ale acestor oameni pentru care petrolul şi-a pierdut definitiv semnificaţia de pradă, dobîndindu-şi statutul, incontestabil demn, de avuţie naţională — reprezintă cea mai elocventă dimensiune a realităţii cu care ne copleşeşte astăzi oraşul Moreni şi cele 890 de sonde ale Schelei petrolifere cu acelaşi nume.

Mihai PELIN

Ion Gheorghe

MEGALITICE

Descîntec în mătasea broaştei

Sub zodia zeiţei Urania,
pe-o soluţie bătrînă, pe-o apă fosilă,
se coace mătasea broaştei — strania
semănătură-reptilă ;
sclipindu-şi pluta verde-n legănare,
din mal în mal foşnind mustos
pe balta de zemuri şi sare
se rupse de capul cîte unui peşte de os ;
verzi, umede pleoape
sub care cad urduroasele mîluri să fiarbă
pe vatra rece, a pupilelor de ape
umbrite la mal de gene mari, de iarbă
sub legănarea leneşă, de plase
în verde bălos, de trifoi,
adie gropile friguroase
pentru vînarea turmelor de boi —
sub văl fraged, sub plută de zadă
se pîrguieşte, necunoscută de coasă
mătasea broaştei, planta naiadă
cu carnea zvîcnind nisipoasă.

În tremurarea cartilaginoasă şi flască
se-aude foşnetul paiului de lan,
cînd se leagănă-n lumină să nască —
mătasea de baltă, planta-batracian,
din fuiorul verde, nestrivit cu meliţa
la suflarea vîntului în pantă
se-nvolbură hleiul închis cu peliţa
dînd lumină tulbure şarpelui-plantă ;
în trîmbe de lînă pe caiere de pîslă
a căror fibră se lasă grea şi musteşte,
se scutură holda cînd e lovită de vîslă —
mătasea apei, buruiana-peşte.

Sub zodia zeiţei Urania
pe-o soluţie bătrînă, pe-o apă fosilă
se coace mătasea-broaştei — strania
semănătură reptilă ;
prin cîlţii verzi mîzga pulsează
ca sîngele şarpelui — în schimbare
fierbinte, ca plumbul fiert, — la amiază ;
rece ca fierul îngheţat, — către seară.

Mătasea-broaştei, iarba animal
prin care curge clorofila sîngelui de balaur —
pe cînd Maica Domnului, pe mal
strînge poloagele cu greblă de aur,
caiere verzi dărăceşte, face fuioare
pe patul de pipirig
le orînduieşte la soare
să le stoarcă de umezeală şi frig ;
în furcă de argint pune caier,
pe fus de aramă mi-l toarce —
de se-aude vîjîind vîrtejul de aier
ce-l face cu torsul, cît toate cele trei Parce ;
necunoscută, vejnică năvădire
la capătul spiralei dulbină —
într-un fir unind patru fire
trase de sorbul stelei-lumină:
o fibră de aur, alta de zmarald
de argint şi de pămînt alte două —
răsucite din puterea sorbului cald
într-un vrej de iarbă nouă.

Toarce Maica Domnului, firul în sculuri îl trage,
îl desfăşură pe vîrtelniţă, face gheme —
ghiulele de iarbă, uriaşe sfere de alge
ca nişte planete fără de vreme ;
canura destramă, cu andrelele o-mpleteşte,
ciorapi de iarbă, vejmînt,
lucru viu, cămaşă de zale, ca pielea de peşte,
cămeşoi cu poalele pînă-n pămînt ;
pieptare de clorofilă, verzi mante
togi de iarbă, tunici
fulgerate de-o bură de rubinuri şi diamante
ca anteriile sfinţilor mucenici.

Iată că vin bărbaţii robii lui dumnezeu
cu crengile oaselor noduroase ca socii şi cornii —
ţăranii, grămezi de pietre urnite cu greu,
de pe care s-a scuturat moalele cărnii ;
Maica Domnului le dă cîte-o sfîntă buleandră
după cum au şi ei noroc —
şi dintr-o dată-i cuprinde-o carne de salamandră
netemătoare de foc ;
pe cînd lumea, cu planeţi, cu stele pe orbite
se slăbeşte din încordare —
de-un vîrtej de foc simţindu-se sorbită
către moarte şi din nou spre naşterea cea mare.

Descîntec de pornit machina

Pe cale, pe cărare, pe drumul lui Por Împărat
la aria zvîntată, ştearsă ca strachina,
şi-n marginea movilei cu sămînţă de vînturat,
aduse, ţăranul, machina :
i-a scos roţile de rariţă
ca unei baliste romane
cît Maica Domnului împiedicîndu-se-n anteriul
de stariţă
căra pe burtă sitele-nrămate ca nişte icoane.

În gura maşinii, cît jumătate de boltă cerească
văzum axa cu patru aripi de scînduri —
vîrtelniţa de pe care va să se năvădească
pînza sfîntului părinte al celor patru vînturi ;
pasăre apocaliptică, maşină-animal,
cu stele-mecanisme zvîrlite în orînduială —
la răspîntia vîntului cardinal
dîndu-şi ocol pe cruguri care nu le-nşală ;
văzum spiţe vibrînd pe coapsa lemnului subţire,
genunchi de fier, tibii de tablă, suple,
mult sprintene-n plecare şi-n venire
aripile vîntului făcîndu-le să sufle...

După ce ţăranul se uită prin sitele ca nişte faguri
subţiri, cît vălul Genovevei de Brabant,
dădu cu pumnul şi le puse-n rostul lor, pe
praguri
ca pe capacele sarcofagelor crestate cu frunze de
acant —
astfel că vama orzului se potriveşte
sub lopeţile vîntului — ca vîslele unei gondole —
iar prin sita ca o plasă de peşte
se-nfăptuia cernerea boabelor de fasole ;
vama de mazăre, lucrată cu andrelele, rar,
vama ciurului pentru sămînţa de rapiţă,
erau ca mileurile pe masa sfîntului altar
sau ca ştergarul pe laviţă.

Aşa orîndui ţăranul multele site
gherghefuri cutremurate de patru labe,
dupre cum au fost ursite
neamului semînţelor şi marilor soiuri de boabe ;
luă cu lopata, zvîrli-n coş treierătura cea
necurată,
învîrti spiţele ca patru picioare
pînă ce se văzu sprintena roată
ca o palaşcă de floarea-soarelui fără culoare ;
în burta cît jumătatea bolţii cereşti
hîrîind călca axul stelele şi mosoarele
aripile se făcură patru cîini ciobăneşti
mîncîndu-se una pe alta, dar neajungîndu-se
cum nu se-ajunge luna cu soarele ;
un stol de vînt, un tăvălug de aier
căzu asupra sitelor puse pe picioare de iepure —
pe sulul daracului văzum lumina-caier
făcînd vamele să se cutremure ;
sitele cusute ca iile cu altiţă
se scuturară pe picurii de ploaie cu soare
clătinîndu-se ca patul în care-o zeiţă
a fost cunoscută de zeul cel mare.

Se bîţîiră vamele grîului pîngărit de tăciune,
ca un cocoş cînd se scutură pe pasăre ;
ca berbecul pînă nimereşte la fătăciune
făcu sita vamei de mazăre —
ca vaca-n facere se zbătea machina apucată de
friguri
pe cînd vînturile se-auzeau rozîndu-şi mătasea
gogoşii de crisalidă,
prin pleava netrebnică, scuipată de marea
la diguri —
fugind unul după altul prin burta de tablă
gravidă

Pînă seara învîrti ţăranul ramura de metal
pe care cele patru sufluri, mîzgoase ca nişte
fluturi
se ouară-n pomul spiral
al celor de la-nceput şi prime începuturi ;
Maica Precista, ştergîndu-şi ochii roşii de praf
ciugulea cu degetele ce mai rămînea netrebnic
şi necurat,
legată peste gură cu broboada plină de chipuri,
ca un epitaf,
stînd ţărăneşte, la gura machinei cea vînturătoare
de soiuri — la drumul lui Por Împărat —
cît cele patru sufluri, zmulgeau pleava şi toate
cele-n neaşezămînt,
ca frunza pe faţa apei, ca pulberea pre pămînt.

OPINII DESPRE PROZĂ

Patosul adevărului

Mărturisesc, m-au tulburat adînc acele pagini ale cărții lui D.R. Popescu în care naratorul nu vorbește despre făpturile sale, ci, dacă pot spune astfel în limba noastră românească, vorbește în existența lor. Tentația prozatorului din toate timpurile a fost și continuă să fie aceea a deambulării curioase prin lumea ficțiunilor sale, a preumblării în jurul obiectelor sale, a considerării lor dinafară. Chiar și atunci cînd face „analiza psihologică" ori o fenomenologie literară discursul său rămîne adeseori înafara obiectului. De altfel, propensiunea esențială a romanului modern a fost aceea a „obiectivității". Gravă erezie susținută de o filozofie scientistă. Nu pledăm, firește, pentru subiectivism în creația romanescă, pentru o proză lirică. Dar marile momente în aventura romanului modern au fost întotdeauna acelea în care spărgîndu-și obiectul, narațiunea și, firește, naratorul — s-a instalat în el. O anumită obiectivitate de suprafață a descrierii și narațiunii a fost jertfită, astfel, pentru a face loc viziunii. Vorbind uneori în și nu despre, D.R. Popescu încearcă diverse manevre cu un mecanism, pe care-l putem numi al derealizării. Vizionarul tinde să precumpănească într-însul observatorul. Tendință firească în orice experiență romanescă fecundă.

Pentru a te plasa în, trebuie să găsești un loc propice. Descoperirea capitală a lui D. R. Popescu în această carte a sa este aceea a unui tărîm, prin excelență romanesc, a unui tărîm intermediar între ficțiune pură și realitate, între mit și istorie, un spațiu al crizei. Evenimentul petrecut devine evanescent atunci cînd e povestit (și aproape toate evenimentele din această cronică sînt istorisite de martori, mai tîrziu, cu ezitările, distorsiunile, pervertirile obișnuite ale mărturiei). Un copil asistă la uciderea unui om. Dar locul din care privește, tulburarea imaginației năpădite de oroare, boala subsecventă a martorului, totul contribuie la spargerea limitelor dintre percepție și fantezie, dintre realitate și ficțiune. Eroul primei narațiuni (cartea e un triptic ciudat articulat), Ninge la Ierusalim, deraiază într-o halucinație. Dar, în întreaga carte e o atmosferă coșmarescă. Totul — fapte, făpturi — pare să aibă o parte scufundată în ireal, pe lîngă cea concretă, existentă. Între închipuire — halucinație și realitatea trăită granițele sînt șovăielnice.

De fapt, D.R. Popescu a ales o zonă critică pentru că faptele înseși care constituie substanța cărții sale sînt membrele disjuncte, torturate ale unei crize. Criză care a ispitit și va mai ispiti condeiul (încercînd și conștiința) altor scriitori. Dar criza înseamnă etimologic (și în esență) judecată. Timpurile critice sînt timpuri ale judecății. Or, D.R. Popescu are o vocație justițiară. Îl atrage irezistibil Procesul. De aceea, eroul său, copil într-o parte a cărții, martor al unei crime, devine procuror, judecător al existențelor, unealtă — folosind o antică metaforă — a destinului. Romanul „F" prezintă, subiacent, tensiunea unui proces deschis (se deschid procese cum se deschid buboaie) și patosul rechizitoriului, inteligenței inimii înțelegătoare, verdictul implacabil al justițiarului ce nu se cruță, în cele din urmă, nici pe sine, indică prezența unei înalte conștiințe lucide, sensibile la nedreptate.

Nu există operă mare, în proză, lipsită de o fundamentare într-un etos. Într-o epocă a derutei etice, unele din marile creații românești contemporane și-au găsit temeiul într-un etos al creației. Opera se justifică etic prin însăși creația ei. Descoperi în romanul lui D.R. Popescu o acută sensibilitate la suferință, o voință de dreptate care dă judecăților sale asupra timpului pondere și stringență. Nu e vorba, bineînțeles, de vreo predică moralizatoare. Susceptibilitatea cititorului sensibilizat la pedagogia abuzivă n-ar accepta-o. Dar, recunoaștem, repet, în D.R. Popescu o conștiință lucid-deschisă, fermă în judecățile ei.

Judecata se exercită, îndeobște, asupra unei crime. Satul lui D.R. Popescu a devenit, într-o epocă din fericire revolută, un loc al crimei. O atmosferă de teroare s-a instalat, un adevărat coșmar al violenței. Ca în experiențele în vas închis, unde reacțiunile sînt mai puternice, în orice colectivitate redusă numeric, izolată, supusă unei mari presiuni, pervertirilor de tot soiul, tulburările ating un climat al violenței. Pradă unor posedați, satul se preschimbă într-un loc tragic. El devine o mică lume a celor mai cumplite abuzuri și violențe, un infern. Se siluiesc conștiințele, se intervine cu preponderență în relațiile dintre oameni. Rădăcinile înseși ale umanității rurale par lezate. După trecerea crizei, un acut sentiment al culpei agită conștiințele, le apasă pe cele sensibile, îi torturează pe unii, îi face să se refugieze sub măștile cele mai mincinoase pe unii, în ireal pe alții.

Romancierul participă el însuși, parcă, la examenul de conștiință colectiv. Judecătorul se judecă pe sine în judecata sa. Este subtilă parabola existenței acelui fiu al satului care — cum am spune — ajungînd procuror, după ce a fost martorul unei crime, va fi victima nevinovată, ultima, de propițiere pentru crimele săvîrșite. Avea și el o vinovăție ascunsă ? Desigur, în planul culpei și răscumpărării, al damnării și mîntuirii — o știm de la Dostoievski — toți sînt răspunzători pentru toate.

Corabia în derivă a satului pare să fi devenit o corabie a nebunilor. O dată criza depășită, vinovații — dacă nu mor de o moarte crîncenă — se refugiază în demență. Unul nu mai coboară din plopul în care trăiește în recluziune, plimbîndu-și, în întunericul nopții, lumina lanternei sale, simbol ambivalent al voinței de a teroriza și proiecție a proastei conștiințe. Altul își construiește, ca un nou Noe rural, o arcă și se simte dator să le facă altora cruci, ca „tot omul să aibă pomenirea lui cînd n-o mai fi". Extravagantă e o urmare a timpului care și-a ieșit din țîțîni. Bizareriile caracteriale, excentricitățile nu sînt ale unor demenți cu ereditate încărcată din romanele naturaliste ci, mai curînd, ale conștiinței încărcate, pervertite.

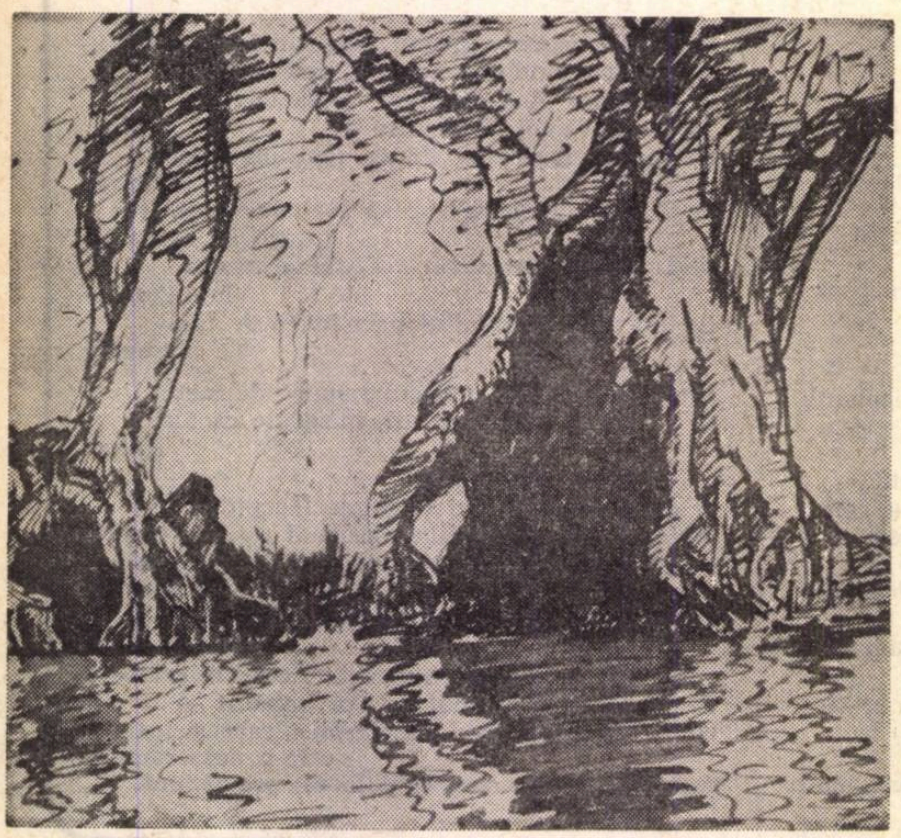
Ceea ce dă o gravitate particulară tuturor faptelor relatate în această istorie este comunicarea lor vădită ori secretă cu moartea. Din timpuri imemoriale, satul a păstrat — fie și prin rituri desacralizate, prin apoftegme transmise degradat, din gură în gură — arhaice învățături privitoare la moarte. Or, criza din viața comunității rurale asupra căreia se apleacă D. R. Popescu a fost violentă pînă la perturbarea planurilor morții, pînă la o moarte care nu mai era prevăzută, parcă, în arhaicele, sacre învățături țărănești despre moarte. Bătrîna Măria, purtată noaptea prin pădure, sub amenințarea revolverului, scheletul alb al fiului ei ucis, curățit de rozătoare, un cioban bătut cu ciomegele pînă cînd își dă sufletul, sparg, oare, rînduiala firii ? De fapt, cînd rînduiala se restabilește, cînd oamenii încep să-și vină în fire, moartea, o anumită justiție a morții îngăduie unora să moară de moartea lor cea adevărată, iar altora să nu poată (supremă condamnare !) muri, dorind să moară. Rareori am citit o mai impresionantă (în toate sensurile !) relatare a unei morți ca aceea a morții bătrînei mătușe Măria. Acele pagini constituind partea a doua a volumului, care în întregime cuprinde agonia, moartea, privegh iul și îngroparea unei femei care știe să moară, și, totodată, o judecată (ca aceea de apoi) a întregii comunități, constituie — prin densitatea lor, prin patosul adevărului lor — cea mai înaltă reușită literară, de pînă acum, a lui D.R. Popescu. Lecția morții adevărate este o gravă lecție de viață : „cine învață să moară nu-l mai învață nici dracu să fie slugă" — spune unul din eroii cărții.

Ca și Moromeții lui Marin Preda, ca și Îngerul a strigat al lui Fănuș Neagu, romanul „F" al lui D.R. Popescu nu mai e romanul țărănesc pe care, în 1935, G. Călinescu îl profetiza, drept unica soluție valabilă pentru romanul românesc. Nimic dintr-un epos agricol, din epopeea marilor gesturi consacrate, din succesiunea anotimpurilor, a lucrărilor și zilelor. Există, însă, în cartea lui D.R. Popescu momente în care naratorul atinge un plan profund al mythos-ului rural, al unui substrat organic, originar. Dumnezeu mai plutește undeva (a rămas deasupra, super stat, în superstiții). Umblă, în schimb, printre oamenii stăpîniți de vremelnice patimi, ca niște divinități htonice, boii și vacile, pilduitoare făpturi ale păcii eterne. Revine ca un leit-motiv al răbdării : „Un bou și o vacă, înjugați la un car hodorogit, treceau...". Boul și vaca ar putea fi opuse, ca divinitățile tutelare, perene, ale fertilității, ale muncii liniștite, agitației bezmetice a unor jivine demonice — șoareci, șobolani. În marea criză a satului, asemenea animale subterane au năpădit fața pămîntului. Abundă, monstruos, șoarecii, șobolanii. Animalcule demonice mișună, prăsite pe pămînt spre dezolarea oamenilor. Ca într-o parabolă apocaliptică, în fața prezenței de coșmar a acestor jivine, omul nu găsește scăpare decît în cuget : „numai în gînd am găsit scăpare" — spune preotul — „numai în gînd nu pot pătrunde șoarecii". Cei care s-au lăsat copleșiți de feluritele invazii au devenit posedații satului. În schimb cei care, fără să știe, au imitat boul sau vaca, s-au mîntuit. Măria, această magna mater, această mater dolorosa, este, după cuvîntul admirativ ireverențios al unui personaj, o vacă. Supremă recunoaștere a nobleței ei. Boul și vaca (dau titlul admirabilei părți a doua a romanului) sînt realități emblematice, reprezentînd, patetic, suferința și fecunditatea unei umanități umile, dar perene.

Un scriitor — și nu numai un scriitor — poate fi judecat, cred, înainte de toate, după obstacolele pe care și le rostogolește în cale. Sînt atît de mulți aceia care aleg calea minimului efort, poteca lesnicioasă a talentului lăsat să zburde — ca un pîrîu zălud — în voia lui. Dexterițățile lui D.R. Popescu, fluența discursului său, ochiul perspicace, auzul ascuțit și alte talente ori virtuți ale sale, ar rămîne biete unelte și posibilități ale unui prestidigitator dacă o conștiință patetică n-ar căuta cu orice risc să exprime și să construiască un edificiu adevărat.

Da, „F" este o carte adevărată. Parabola, tehnica aluziilor, căutarea adevărului prin straturi de timp care-l refractă divers, prin conștiințe care-l modifică, toate acestea, și altele încă, sînt căile și uneltele unui scriitor care are, cum am spus, pasiunea justițiară. Îmi voi îngădui să amintesc că Dostoievski și Faulkner, între marii moderni, sînt asemenea conștiințe justițiare care redeschid, cu fiecare carte a lor, un mare proces, parcă ar pregăti judecata din urmă a omenirii.

Nicolae BALOTĂ



„Plante scorburoase în Delta Dunării"

Un roman despre

Un roman care interesează printr-o anume tensiune vitală și volubilitate (nu știu în ce ordine să așez aceste cuvinte), trădînd încă din plin tinerețea autorului, dar cu orientări ce se anunță mature, este **Prins** de Petru Popescu (Buc. E.P.L., 1969). Scriitorul, destul de izolat în generația sa și tocmai de aceea demn de ochiul criticii, pe care nu trebuie s-o rețină fenomenele de serie, „inconformismele" standardizate, aparține unei formule în care credem. Intelectualizat, capabil nu numai să scrie, ci și să mediteze asupra scrisului său, adept al unui program literar „citadin", limpede exprimat, Petru Popescu începe să realizeze alături de alții (încă nu mulți) adevăratul tip al scriitorului român modern tînăr : cultivat și emancipat de clișee, creator și spirit critic, eseist și atras de substanță, integrat realităților epocii.

Toate acestea sînt încă virtualități și tendințe nu în toate cazurile îndeajuns de bine precizate. Un scriitor incult care doar „scrie" și care este incapabil să spună două vorbe inteligente, revelatoare, semnificative despre arta sa și a altora va fi fiind, poate, un talent nativ. Dar o conștiință literară modernă în nici un caz. Epoca noastră concepe literatura nu numai ca o creație, ci, în același timp, ca problema acestei creații. Numai că fiecare vîrstă spirituală și-o pune altfel. Aceea a lui Petru Popescu este în plin proces de sedimentare. Densitatea și concentrarea aparțin evoluției ulterioare, cu bune premise chiar în această fază.

Despre ce este vorba ? Un autor tînăr alege un erou la fel de tînăr, care trăiește problema cea mai gravă și mai acută a existenței : a morții. Nu susținem de loc că tinerețea ar fi inaptă unei astfel de trăiri. Într-un sens, ea este vîrsta cea mai serioasă, cea mai profundă dintre toate, fiind cea mai absolută. Numai că, în timp ce experiența maturității se oprește la o soluție, la o poziție în fața morții, inginerul lui Petru Popescu adoptă toate soluțiile, își pune toate ipotezele. Să-l acuzăm de inconstanță ar fi absurd. Rămîne însă un fapt că, deși obsesia morții îl invadează total, această teroare nu-l structurează, nu-l cristalizează sufletește și, mai ales, nu-l copleșește. Modificarea imaginii vieții sub presiunea conștiinței morții, criza interioară reflectată în corespondențe „citadine", cu funcție de imagini-simbol, trădează spiritul de observație al autorului. Eroul este pe rînd indignat, violent, revoltat, terorizat, prăbușit, blazat, aruncat în neant și readus subit la speranță, într-o pulsație, disponibilitate și derută

CRONICA LITERARĂ

Corneliu Ştefanache
ZEII OBOSIŢI

Mai greu de urnit, pare, în mod ciudat, prejudecata că narațiunea e un cerc închis, o operă rotundă. Că tipurile literare devin ambigue, cu discontinuitate în reacții, că ordinea cronologică se sfărîmă, că intriga, în aspectele ei de gradare și claritate tradițională, dispare — la aceste devize ale reformelor prozei mulți scriitori au aderat destul de repede, am spune chiar cu o fervoare suspectă. S-a ajuns pînă acolo încît dacă, în cele din urmă, criticul descoperă vechile virtuți ale unei istorii bine închegate, reintrodusă chiar printr-o travestire, păstrîndu-se convențional masca difuză — el răsuflă parcă eliberat, avid iarăși de lucruri ferme, solide, durabile. Alungarea romanescului și întoarcerea lui sub alte forme, admisă tacit, conspirativ, acest joc al contrariilor se constituie chiar în motor al epicii moderne. Mai greu de urnit însă se arată prejudecata menționată mai sus, s-o numim a simfonicului, care mizează pe deznodămînt ca apogeu, moment de împlinire fatală într-o traiectorie. Ce i s-ar opune acestei înțelegeri este poate nu atît ideea de operă deschisă, termen la modă, cu mai multe sensuri, ci încrederea în hazard, în neprevăzutul banal al existenței, în forța ei de eroziune lentă, nespectaculoasă, mult mai plauzibilă, adică i s-ar opune, în ultimă instanță, consecvența în autenticitate. Nu e pusă aici în discuție armonia lăuntrică a operei, bazată pe simetrii de structură, ci ferecarea vieții într-un tipar estetic, un fel de succesiune a stărilor care ar revendica, o dată cu încheierea ciclului, finalul solemn.

Oricare ar fi voința de dramatizare din afară, există un tragic al realului care își ajunge lui însuși, situat adesea la limită tocmai în ipostaze de monotonă, anodină, poate chiar placidă degradare a omenescului. O intuiție exactă a acestui tip de surpare refuză patetismul. Fiindcă nevoia de sincronizare între tragicul funciar și un mod de relatare epică discret, răbdător în detalii, are implicații mai largi și poate lămuri unele indecizii ale prozei noi, am ales, spre demonstrație, romanul lui Corneliu Ștefanache. Cartea deține toate premisele unei creații de substanță. Mai întîi, autorul nu ocolește gravitatea explorării în adîncime și dispoziții sufletești, concludente pentru o anume etapă social-istorică parcursă, apar descrise cu incontestabil simț de observație și mai ales cu curajul dezvăluirilor. Despre lașitate, vinovăție, năzuință a recuperării, singurătate, secătuire a resurselor — Corneliu Ștefanache scrie edificat asupra mobilurilor răului și asupra seismelor epocii. Peste roman plutește un vînt al melancoliei care amenință continuu să crească în intensitate, căci din compasiunea pentru energiile irosite derivă tonul narațiunii.

Nu mai știm exact ce fapte au determinat cumplitele devastări în traiul eroilor. Ceea ce aflăm este doar că bănuiala, de la care s-a pornit la persecutarea lor, n-a avut un temei valabil. Nu mai interesează acum, din unghiul adoptat, reconstituirea metodică a întîmplării. E sugerat, evident, mecanismul de suspiciune, de hotărîri arbitrare, de difuzare a complicității prin escamotarea adevărului, dar, în faza înregistrată, întreaga combustiune se concentrează în analiza efectelor întîrziate, a traumatismelor. Inechitățile comise au fost reprobate, inocența, în ochii opiniei publice, e restabilită, nimic nu împiedică integrarea vie, activă în efortul colectiv. Nimic nu împiedică pe plan exterior, într-un mediu dornic de regenerare și apt să fructifice fiecare veleitate constructivă. Ceva s-a pierdut însă ireparabil și de aceea zbaterea protagoniștilor pentru revenirea la suprafață se desfășoară, pe undeva, în gol. Explicația ? După calvarul trăit eroii nu mai sînt valizi. Infirmitatea lor reiese dintr-o supunere docilă în fața invaziei memoriei. Ei trăiesc în trecut, refac pe coridoarele întunecoase ale amintirii aceleași și aceleași itinerarii, întrerupte brusc în clipa de răspîntie. Obstinata patrulare într-o singură zonă nu precede, ca la Al. Ivasiuc **(Interval)** tentativa de angajare în concret, resurecția de vitalitate. Oricît ar fi de lucidă investigația (și din luciditate își extrage fiorul emoțional) ea nu mai poate reanima voința. Duși de fluxul retrospecției, eroii sînt naufragiați ai memoriei.

Pe acest tragism al neputinței de reacomodare e construit romanul. Rămași cu nostalgia stării de beatitudine, de credință naivă și candidă, cei doi tineri ajunși acum, din nou la lumină, nu mai știu recompune gesturile inițiale, nu mai regăsesc cadența. Dacă Toma, sculptorul, trecut printr-un tunel al groazei, mai puțin reductibil la date raționale, se complace în universul halucinației și acceptă probele noi, de restaurare a lucrurilor, în mod pasiv, doar ca un drog, fata e cuprinsă aparent de elanuri contagioase. Victimă a unor represalii, separată de omul iubit, ea a optat pentru o existență ternă, în care să se poată ascunde ca într-un anonimat. A trecut de la fronda juvenilă nepăsătoare, voioasă, la renunțare amorfă. Astfel a trăit senzația de despărțire de trup, din rușinea că instinctele nu-i mai aparțin, că plăcerea lor e autonomă și contrazice loialitatea sentimentului. Calea de ispășire pe care și-o impune este tăcerea. Numai reapariția lui Toma o îndeamnă să încerce o răzvrătire. În timp ce sculptorul, purtat de torent, vrea să găsească un punct de oprire, o certitudine, o fixare, Anca, abia ieșită dintr-o încremenire, dorește să intre într-un circuit al mișcării, într-o frenezie fără răgaz. Această disjuncție a stărilor e fin sugerată. De ce n-a mai acceptat Corneliu Ștefanache, mai departe, cursul de o monotonie poate exasperantă al vieții ? Prejudecata simfonicului ? Intervin subit, spre sfîrșit, evadări, retrageri în munți, ore de iluzorie scufundare în fericire și apoi goana înapoi, goana spre catastrofă.

La o lectură atentă nu numai accidentul mortal, închidere grandilocventă de cerc, trădează prejudecata. Dacă urmărim zugrăvirea asperităților în roman, descoperim, pe deasupra, un fel de strat izolator, catifelat, care inevitabil estompează. Pînă atunci această protejare a faptelor prin stil părea pe deplin motivată, în dialectica memoriei, de presiunea învăluitoare a uitării. Cine simțea nevoia unei vorbe aspre, unei izbucniri de brutalitate se consola cu gîndul că proiecția delicată era și urmarea supravegherii exercitate de o cenzură internă. Abia mai tîrziu pudoarea imaginii o asociem înclinației spre sentimentalism. De aci și cantonarea unor situații de tensiune în viziuni poematice, repetate ca niște simboluri : mîinile (Toma și soția arhitectului), ceasurile (colecția sculptorului) etc. Firește, se poate argumenta că tocmai accesele de delir provocate de amintiri ating în mod necesar fixații paroxistice. Dar acolo unde duritatea împrejurărilor e evitată premeditat, acolo dorința de simbol și de efeminizare aparține autorului.

Atunci se recurge la un limbaj pretențios neverosimil, la formule pompoase („punțile memoriei") care încheie prea facil un proces de calcinare în convingeri și efecte. Dacă proza de densitate e pîndită, la Corneliu Ștefanache, de o primejdie, ea trebuie căutată în edulcorarea sentimentalistă, cu efuziunile ei artificiale (despărțirea Ancăi de copil, vizita la mînăstire, fuga mașinii spre locul predestinat). Altfel nu poate displace tehnica de interferare a amintirilor și nici pînza difuză de coșmar care înconjoară fețele eroilor. Manevrînd aceste resorturi de sugerare a atmosferei, Corneliu Ștefanache surprinde imprecizia derutantă a realului și lasă să se exercite o anume fascinație de mister, de înaintare în necunoscut, chiar dacă deschide în felul acesta o supapă și evocării lirice. Rămîne de aplanat contradicția dintre stilul de estompare și năvala crudă a faptelor. Nu o dată această contradicție se destramă atît prin dezlănțuirea haotică și amenințătoare a șuvoiului memoriei, imposibil de zăgăzuit, cît și prin descrierea tăioasă a dedublării lucide la care apelează Anca sau prin portretele pregnante, în lipsa lor de menajare, ale doctorului O. și profesorului K., unul un conformist mărunt, capabil să coboare la umilință, celălalt un profitor arogant, deși nu abdică de la o prestanță intelectuală.

Ce se cere, peste asta, este înfrîngerea sfielii, cutezanța, chiar indecentă, și în scotocirea urîtului din viață, pentru ca romanul, descotorosit de prejudecăți, să se înscrie, fără rezerve, pe o orbită de autenticitate, orbită majoră în dezvoltarea prozei noastre.

S. DAMIAN

viață și moarte

continuă. Citim cu acest prilej bune pagini de analiză (unele poate prea lungi, mai exact discursive), care relevă un analist, un scriitor cu imaginația zbaterii și stingerii vitale, cu atît mai dureroasă cu cît nici o ipoteză ultimă, începînd cu cea religioasă, nu-l satisface. Dar este vorba propriu-zis de o „teroare" ? Personajul este încă atît de tînăr și de vital, încît tragicul situației nu-l poate copleși.

S-ar părea că viața dacă nu-i găsește un răspuns definitiv îi oferă cel puțin un antidot : ea îi scoate în cale iubirea. Cei doi poli ai cărții devin atunci, ca într-o anume psihanaliză, **Thanatos** și **Eros.** Tensiunea interioară a cărții crește mai ales în aceste momente. O clipă sîntem chiar mistificați : poezia iubirii pentru Corina pare să fi alungat orice spectru al morții. Dar e numai o iluzie. Instinctul de femeie al eroinei îi spune că ea nu constituie decît un succedaneu vital, un episod, un fel de compensație, o amînare a deznodămîntului. A-l aștepta să se producă sub ochii ei înseamnă a accepta ruperea propriei vrăji. De aceea fuge, nu fără brutalitate. A intuit că eroul este condamnat iremediabil și preferă să-i iubească doar imaginea vie. Bolnav incurabil, eroul se stinge nu disperat, ci mai degrabă descompus și apatic. Instinctul autorului a știut să evite în aceste pagini patetismul ieftin, melodrama.

O bună intuiție, care vine de altfel și în întîmpinarea programului estetic al autorului, așază întreagă această problematică într-un cadru citadin, frivol și superficial, uman și tragic. Lui Petru Popescu i-a reușit mai ales acest contrast, cu figurație și decoruri comune, cu terori disimulate și uneori chiar copleșite de automatismele existenței curente. Eroii merg la bal și la manifestație (pagină magistrală !), la revelion și la fotbal, la plajă și la ședințe pseudo-literare, prilej de bune notații realiste. Dacă n-avcam de-a face propriu-zis cu două romane, în orice caz acțiunea se desfășoară pe două planuri, radical și calitativ deosebite : unul interior, halucinat, dramatic ; altul plat și cum nu se poate mai banal, mai superficial, dar autentic. Autorul cunoaște mediile pe care le evocă : tineri de viață și fete facile, cabotini de avangardă, vizi total în fața problemelor grave ale existenței și improvizați prin diferite servicii, totul proiectat pe personalitatea orașului și a cartierelor sale. Ochiul care vede această lume de eroi de fapte diverse este detașat, simpatizant-ironic, eliberat mai ales de poncife.

Credem, de altfel, că ne aflăm în fața unora din cele mai puțin convenționale imagini ale tineretului citadin actual, care a făcut un pas enorm spre senzațiile, trăirile și complicațiile civilizației, rămînînd interior destul de candid și sincer, instinctual, direct și vag „miticist" din exces de pudoare. Dialogurile sînt de o evidentă naturalețe. Cuplurile se fac și se desfac ușor, nu cinic, ci natural, cu o notă de sportivitate, căci **fair play**-ul situației, aventura contractată la telefon, cere să accepți regula jocului fără complicații inutile. Că acest tineret poate fi și profund, în cazurile-limită, inginerul lui Petru Popescu o dovedește. Și Corina este adîncă. Dar Bibi, Paul, ceilalți ? Introducerea acestei note strict obiective, uneori chiar brutale, este tocmai ceea ce lipsea, în genere, literaturii noastre despre tinerii actuali. Tipul intelectual urban mediu este, probabil, așa cum l-a văzut Petru Popescu, de loc idealizat, de loc șarjat : bine adaptat vieții, pe care n-o dramatizează inutil, sedus, dar și convins de civilizația, confortul și plăcerile vieții și ale metropolei, blazat și impermeabilizat la vorbele mari și umflate, fugitiv, expeditiv, practic, fără mari complicații interioare. Eroii discută despre orice, numai nu despre literatură, artă și filozofie. Cînd o fac, tonul devine inevitabil caricatural. Paginile despre adepții cabotini ai literaturii „mimice" (aluzie la unii „bărboși" de generație ?) sînt reușite. Nimic mai grotesc decît afectarea pretins subtilă și „literară" a tînărului vital, care prin esența sa nu poate fi snob, sofisticat și alterat de teorii abstruse.

Neconvenționalismul unor discuții și comentarii, multe direct contemporane (sociale, morale și chiar religioase, cu încheiere critică) atrag și ele atenția. În aceste fragmente apare inteligența disociativă a autorului, plin totodată de senzații, de vitalitate și tocmai de aceea preocupat de ideea morții (alt gest inconformist, căci tema este foarte puțin atacată în literatura actuală). Ne-am trăda opiniile dacă am spune că am fi chiar totdeauna de acord cu purtările, teoriile și concluziile eroilor lui Petru Popescu, inclusiv în problema centrală, a morții, fie și consolidată printr-o serie de citate erudite. De fapt, cît timp sînt în viață, moartea nu mă privește, nu mă „angajează". Iar după moarte problema nu mă mai interesează. Termenii celor două situații pot fi eventual schimbați. Concluzia are aerul unei butade. Dar nu este. Filozofia practică înseamnă, după Montaigne, a învăța să mori, să te deprinzi cu ideea morții, să te instalezi în ea, pînă ce o asimilezi, o neutralizezi, o faci indiferentă. Eroul lui Petru Popescu este un astfel de „filozof" ? Nu prea. Dar a-i cere această detașare înseamnă a nu-l accepta ca atare, a nu-i admite realitatea. De fapt, eroul se zbate prins de moarte ca într-un clește. Și atunci el trăiește viața frenetic, o arde la cea mai înaltă tensiune, incandescență care-i dă iluzia conservării și recuperării efemere, pentru a-l arunca în cele din urmă, indiferent și implacabil, în neant.

Adrian MARINO

ochiul magic

Scriitorii la Universitate

Reluînd o veche tradiție, Facultatea de limbă și literatură română din București organizează periodic întîlniri ale studenților cu personalități ale vieții noastre culturale.

Invitatul de joi 15 ianuarie a fost scriitorul Marin Preda. Prozatorul a răspuns la numeroasele întrebări, puse de studenți, privitoare la destinul epicii sale și în genere la momentul literar actual. Întîlnirea, la care au participat membri ai altor cercuri literare din Universitate, s-a bucurat de un deosebit succes.

I. T.

Pseudo-Index

Din inițiativa (am vrea să credem) și sub egida fostei Centrale a editurilor și difuzării cărții, acum Centrala Cărții, în 1969 s-a tipărit în limbile franceză, engleză și germană un „Index biobibliografic al autorilor români clasici și contemporani", destinat, s-ar părea, propagandei culturalliterare sau editorial-co-

merciale peste hotare. (Lucrul nu e clar și vom vedea de ce).

Inițiativa în sine e lăudabilă și am putea doar regreta că venerabila instituție nu are prea multe asemănătoare. Dar, de la intenție la realizare — ne demonstrează **Indexul** cu pricina — nu este numai un pas.

Indexul numără 84 de autori, dintre care 22 în viață. Prezentările de 2-3 pagini fiecare cuprind ceva date biografice, ceva date bibliografice, ceva considerații și aprecieri și se încheie cu indicarea, în chip de recomandare, bănuim, de obicei a unui singur titlu (nu întotdeauna cel mai semnificativ) din opera scriitorului. Așa încît, lipsind cuvenita notă introductivă, e greu de stabilit ce a vrut să fie **Indexul :** propagandă culturală, reclamă comercială sau din toate cîte ceva ?

Absența unei idei clare în ce privește scopul lucrării e vizibilă, în primul rînd, în însăși selecția autorilor. Desigur, nu puteau să fie prezenți aici toți autorii din literatura noastră. Dar tocmai de aceea selecția trebuia făcută cu mult discernămînt. Nu înțelegem, de exemplu, de ce Ispirescu și nu și Anton Pann ? De ce D. D. Pătrășcanu și nu și I. A. Bassarabescu? De ce Jean Bart, Damian Stănoiu, Otilia Cazimir etc. etc. și nu Grigore Alexandrescu, Titu Maiorescu, Coșbuc, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, Emil Gîrleanu, Ionel Teodoreanu, V. I. Popa etc. etc. De ce dintre scriitorii în viață au fost omiși Demostene Botez, Radu Boureanu, Mircea Eliade și mulți alții ? Cum se vede **Indexul** pune la... îndex foarte multe nume.

Dar caracterul de improvizație, care trebuie să fi făcut o penibilă impresie celor ce l-au răsfoit, reiese în modul cel mai izbitor din însăși maniera de prezentare a autorilor, din considerațiile și aprecierile pe marginea operei lor. Cîteva exemple :

Despre poezia lui Blaga: „Rădăcinile folclorice ale acestei poezii sînt evidente ; și concepțiile care o hrănesc împrumută folclorului mai multe elemente decît sistemul filozofic creat de Blaga. Îndrăgostit de viață, poetul aruncă o privire **senină** (s.n.) asupra universului și a naturii și aspiră a le pătrunde secretele, a cunoaște misterul existenței, a plonja voluptos în natură din care face organic parte". Versurile lui Blaga sînt „lucrate și cizelate la extrem". Iată, deci, un Blaga **jouisseur** naturist, inspectînd detașat și dezinvolt universul.

Despre Ion Barbu : „Pitorescul notațiilor și al descrierilor sale este admirabil. Dar poetul a mers mai departe ; el abordează poezia modernistă și **formele ei exagerate** (s.n.) și practică ceea ce s-a numit «ermetism», de-a lungul unui «joc secund», adică, în loc de a surprinde realitatea, el îi culege imaginea reflectată de oglinzi... Originalitatea funciară a folclorului său citadin și a incantațiilor poetice se află în admirabilele descrieri ale activităților cotidiene" etc. Prin urmare, dacă Ion Barbu nu mergea „mai departe" de pitoresc și de descrierea activităților cotidiene, mai era ce mai era, dar așa...

Expunerea consacrată lui Eminescu este un model de incoerență și superficialitate. Sînt numite doar trei poezii, **De-aș avea, Venere și Madonă** și **Luceafărul :** „un poem filozofic, care va deveni capodopera poeziei române. Aici se vede geniul înfruntînd o lume ostilă, încarnată în oameni cu vederi strîmte și fără ideal, incapabili a-l înțelege". Atît despre **Luceafărul** și despre întreaga poezie a lui Eminescu. În rest cele două pagini sînt umplute (acesta este cuvîntul) cu date biografice, cu vagi indicații despre proza artistică și despre basme, fără a fi uitate, „caracterul popular" al operei sale și viața dură pe care a dus-o. Epitetele mari ce-i sînt acordate apar, în ochii celor pe care vrem să-i informăm, lipsite de acoperire.

Afară de cîteva excepții, toți poeții noștri au **avut „rădăcini folclorice"**, iar poezia lor, „caracter popular" (? ! — Expresia amintește de manualele pentru clasa a VII-a elementară, editate cu mai mulți ani în urmă). Prozatorii, se înțelege de la sine, au fost „realiști" sau „critic-realiști", „observația realistă" a societății românești, cu toate tarele ei din trecut, fiind sursa unică a operei lor.

Nu pretindem observații ample și docte, dar în cele 182 de pagini se putea totuși menționa, acolo

unde era cazul, fără a intra în detalii, apartenența și contribuția noastră la curentele literare europene.

Criteriile după care a fost alcătuit acest ghid literar trădează o mentalitate foarte puțin literară, de mult timp discreditată.

M. NIȚESCU

„Orizont"

Interesante contribuții de istorie literară aduc, în suplimentul ziarului de la Rîmnicu-Vîlcii, Emil Istocescu și Ion Constantin Vasile cu privire la două domenii mai puțin cunoscute ale activității lui **Gib Mihăiescu:** ziaristul și profesorul. Deosebit de utile pentru cunoașterea procesului de creație la Gib sînt „fișele" inedite din „dosarul" în care scriitorul își nota, schematic, subiecte pentru nuvele și schițe. Iată un exemplu. Din fișa în care Gib Mihăiescu notase: **„In tren merg chemat de soră-mea să discutăm nebuniile tatei. Privesc pe cîmpul nins și-mi amintesc de-un drum la fel făcut de mine și de tata, care venea la școală să aranjeze cu directorul reintrarea mea în școala de unde fusesem dat afară din cauza nebuniilor mele."** — a rezultat nuvela autobiografică „Toamna", apărută în „Viața românească", nr. 6—7/1927.

Completînd biografia lui **Bogdan Amaru,** însemnările lui D. Mitrana asupra versurilor publicate de scriitor în revista studențimii vîlcene „Cuvîntul nostru", din 1931, nu aduc, din păcate, și o contribuție demnă de luat în seamă la întregirea personalității artistice a „olteanului" care îl entuziasmase pe Lovinescu — înaintea lui Ion Iovescu — prin frenezia imaginilor.

Notabile sînt, de asemenea, articolele semnate de Augustin Z. N. Pop **(Din istoria tiparului rîmnicean),** C. Apostol și Alfons Melinte **(Presa vîlceană de început și problemele sociale),** C. Tamaș **(A fost Tudor Vladimirescu vătaf de plai la Cîineni?),** ca și evocările, de mare sensibilitate și de aleasă expresie artistică, ale lui Miron Nicolescu **(Vîlcea: ieri, astăzi, mîine).**

Mediocritatea poeziei și prozei pare a se explica printr-o eroare de selecție: în presa literară au apărut, în anii din urmă, lucrări ale vîlcenilor incontestabil valoroase. Pentru prestigiul publicației, paginile închinate umorului se cer ignorate.

„Unirea"

Semnalarea unui **manuscris, din prima jumătate a secolului al XIII-lea, al „Ponticelor" lui Ovidiu,** aflat în biblioteca „Batthyaneum" și nestudiat pînă acum (Nicolae Lascu); publicarea unor **scrisori inedite ale lui Timotei Cipariu către Gheorghe Barit,** din perioada în care cel dintîi edita la Blaj „Organul luminării" — ianuarie 1847 (prof. univ. Iosif Pervain); un succint studiu asupra revistei **„România literară" apărută la Aiud în 1930,** cu colaborarea lui I. Agîrbiceanu, Gh. Bogdan-Duică, Al. Ciura, S. Dragomir, Emil Giurgiuca, Ovidiu Hulea, Livia Rebreanu-Hulea, Henry Jacquier, Emil Isac, Coriolan Suciu, Romul Demetrescu, etc. (Aurel Sasu); prezentarea cîtorva **mari cărturari ardeleni** mai puțin cunoscuți: Ion Corneli — coautor al „Dicționarului de Buda" din 1825, Vasile Erdeli — absolvent cu mențiunea „magna cum laude" al seminarului din Blaj și tovarăș al lui Gheorghe Lazăr la școala de la „Sfîntul-Sava" și Gavril Munteanu — editor al periodicului „Vestitorul" în 1839, traducător al „Suferințelor tînărului Werther" de Goethe, al operelor lui Tacitus, al „Viețiicelor 12 cezari" de Suetoniu și al „Bucolicelor" lui Virgiliu (Nicolae Albu); informații ample despre **colaborarea lui Pavel Dan la revista „Blajul"** (Ion Buzași) și despre **prima revistă de cultură economică din Transilvania,** editată de Ștefan Pop la Blaj, între 1873—1880 (Toader Ionescu) — sînt cîteva din prețioasele materiale publicate în suplimentul politic, social, cultural întocmit de redacția ziarului „Unirea" din Alba-Iulia.

Un domeniu publicistic cultivat cu seriozitate se dovedește a fi reportajul ; numeroase pagini prezintă realizările economice, transformările sociale și culturale din județ.

Versuri semnează: Ion Brad, Negoiță Irimie, Nicolae Drăgan, Olga Caba, Ion Sîngereanu etc.; proză — Ion Lăncrănjan.

Publicarea a trei poezii inedite de Radu Stanca depășește semnificația unui act pios, prin valoarea bucăților.

„Cadran mureșean"

...se intitulează suplimentul editat de ziarul județean „Steaua roșie" de la Tîrgu-Mureș. Salutată cu căldură de Ion Vlasiu și Sütö Andrasz, publicația are un pronunțat caracter literar, prin numeroasele pagini consacrate prozei (Nicolae Crișan, Romulus Guga, Mihai Sin, Székely Ferenc, Ion Ciurdaru) și poeziei (Ioanichie Olteanu, Ion Brad, Traian Iancu, Dan Culcer, Zeno Ghițulescu, Valeriu Nițu, Nicolaie Prelipceanu, Teodor Pîcă, Szöcs Kálmán, Toth Istvan, Viorica Mereuță, etc.).

De o evidentă utilitate este studiul lui Melinte Șerban asupra antologiei bilingve **„Cot la cot" (Vállvetve),** apărută în 1936, la Tîrgu-Mureș, sub îngrijirea ziariștilor Kértesz Akos și Emil Gherasim. În prefață, dr. Antalffy Andrei amintea că „mai de mult, cei mai mari scriitori români și maghiari au proclamat necesitatea apropierii spirituale dintre cele două naționalități" și își exprima convingerea fermă că „generațiile tinere se vor înțelege mai bine și mai sincer". Figurau în antologie: Gherghinescu Vania, Maximilian Costin, Morvay Zoltán, Molnár Balász, Vasile Netea, Virgil Carianopol, Kántor János, Saşa Pană, Alexandra Marcu, Teodor Scarlat, Mihail Ilovici, Vlad Strînceanu, etc.

Plină de semnificații este semnalarea baladei **„Constantin Zidarul",** culeasă din comuna Grebeniș, județul Mureș, — o variantă cu totul originală a motivului binecunoscut din „Meșterul Manole" (Vasile Pop).

Interesante — eseurile, studiile și articolele semnate de Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Ion I. Mileșan, Mircea Popa, Sanda Vereș, Iosif Spielmann. Gheorghe Crăciun, Teodor Pop și Iuliu Gál.

C. R.

Înfrigurarea veacului

Literatura europeană de azi este zguduită din temelii de ritmul infernal pe care i-l impune revista noastră **Secolul XX.**

Capitalele culturii europene așteaptă, cu inima la gură, apariția numărului pe august 1969 al neiertătorului lunar românesc.

Dar, în acest timp, cei patru redactori ai revistei lucrează din greu, la primul număr, pe luna ianuarie 2001, al revistei secolul XXI, care va apare concomitent cu numărul 10 și 11 din 1969.

O, ritm amețitor al secolului !

„Steaua" și un paradox jubiliar

Este o adevărată bucurie — acest număr al revistei **Steaua,** care își sărbătorește cei douăzeci de ani.

Nu vom intra în analiza materialelor cuprinse între coperțile stimatei reviste clujene. Numeroasele semnături prestigioase ne îndreptățesc să afirmăm că în acest număr, **Steaua** configurează un relief al literaturii române de azi, din punctul său de vedere.

Un singur regret : poeților — invocați, de altfel, în acest sens în cîteva articole din paginile revistei — care au condus **Steaua** (sau Almanahul Premergător) le lipsesc semnăturile de la această sărbătoare.

E vorba despre M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu și A.E. Baconsky.

Paradoxurile presei literare...

Dinăuntrul mediocrității

Un foarte aplicat articol semnează în **România liberă,** din 20 ianuarie a.c., Corneliu Sturzu.

Spune C. Sturzu : **„uneori îmi este jenă de unele producții manufacturiere apărute în publicații ori în volume, create după tipare mai vechi ori mai noi..."** Și nițeluș mai departe : **„Nu degeaba cititorul întoarce spatele unor poeți..."**

Și, și mai departe : **„Să nu contăm pe naivitatea ori ignoranța cititorului..."**

Articolul este foarte exact. De unde se vede că, atunci cînd redacțiile solicită pentru scrierea unor articole pe cineva, trebuie să știe bine la ce se pricepe mai mult respectivul.

Despre manufactura lirică, despre submediocrități, nimeni nu era mai îndreptățit să strige în 500 000 exemplare, ca Sturzu Corneliu. Acest tînăr bărbat privește lucrurile dinăuntru și propria lui existență literară este confirmarea cea mai nuanțată a nenorocirilor la care se referă.

T. L.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

B. Petriceicu-Hasdeu : IOAN VODĂ CEL CUMPLIT (Editura militară).
Reeditare.

Adrian Marino : MODERN, MODERNISM, MODERNITATE (E.L.U.).
Eseu.

Nichita Stănescu : UN PĂMÎNT NUMIT ROMÂNIA (Editura militară).
Poeme.

Mircea Martin : GENERAȚIE ȘI CREAȚIE (E.P.L.)
Articole de critică literară

Virgil Carianopol : CÎNTECE DE AMURG (E.P.L.)
Versuri.

Victor M. Fulger : ESCAPADA (E.P.L.).
Proză.

Constantin Apostol : AMARUL SÎNGE AL STRUGURILOR (E.P.L.).
Roman.

Col. Gh. Bejancu, lt. col. I. Ceaușescu, lt. col. V. Mocanu, col. C. Olteanu : ASALT LA REDUTE (Editura militară).
Lucrarea zugrăvește oameni și momente din războiul de independență.

M. Mihalache : CECILIA CUȚESCU STORCK (Editura „Meridiane").
Scurtă prezentare a artistei și a operei sale. Lucrarea este însoțită de 13 reproduceri în culori și 27 în alb-negru. (Seria „Artiști români").

D.Tudor : CĂPITANI CELEBRI AI ANTICHITĂȚII (Editura Enciclopedică.)

Paul Gogeanu : DUNĂREA ÎN RELAȚIILE INTERNAȚIONALE (Editura politică).
Lucrarea tratează problema statutelor Dunării și evoluția acestora în funcție de conjunctura internațională.

Constantin Căzănișteanu, Dan Berindei, Marin Florescu, Vasile Niculae : REVOLUȚIA ROMÂNĂ DIN 1848 (Editura politică).
Lucrare apărută în colecția „Mica bibliotecă de istorie".

*** * * TÎRGOVIȘTE (Editura Meridiane).**
Textul e semnat de Ion Vasiliu, fotografiile sînt realizate de Ion și Florin Petheu.

Col. Petre Aurel : GENERALUL GRIGORE BĂLAN (Editura militară).
Lucrare cu caracter biografic, apărută în seria „Fii ai neamului românesc".

Theodor Constantin : URMĂRIREA ABIA ÎNCEPE (Editura militară).
Roman de aventuri.

Ioan Meițoiu : SPECTACOLUL NUNȚILOR (Casa centrală a creației populare).
Monografie folclorică. Cuvînt înainte de acad. D. Panaitescu-Perpessicius.

*** * * ASIGURĂRILE SOCIALE DE STAT. (Editura politică).**
Culegere de studii.

„Pe-un picior de plai"

În legătură cu profilul și dezvoltarea presei școlare românești subliniam, cu alt prilej, afirmarea concludentă a publicației „Pe-un picior de plai", înmănunchiere a contribuțiilor tinerelor condeie de la liceul 39 din Capitală.

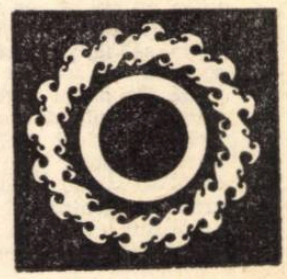
Competiția inițiată de Ministerul Învățămîntului și de C.C. al U.T.C. a adus revistei „Pe-un picior de plai", precum și îndrumătorului ei, profesorul Gheorghe Șovu, directorul liceului 39, un semnificativ premiu al II-lea „cu strigarea întîi".

Mai este necesar, tot cu acest prilej, să amintim și sprijinul acordat competiției de către ziarul „Scînteia Tineretului". În cel de-al 4-lea număr al revistei scriitorii : Nichita Stănescu, Al. Ivasiuc și Cezar Baltag transmit saluturile lor și îndemnuri la noi succese „celor aproape 1 200 de stilouri" ale liceului 39, din ale căror contribuții menționăm proza și versurile Mihaelei Marinescu, Luminiței Stoichițescu, Doinei Matara, Rodicăi Gruiță și ale lui Cristian Niculescu.

Revista mai cuprinde în cele 32 de pagini rubrici de publicistică semnate de Felicia Grigorescu (despre „Serenada la trompetă" de Sînziana Pop), Florin Mirescu, Irina Neicu, Emil Hrincu, precum și articole de matematică și fizică.

Transpunerea acestor contribuții într-o formă grafică adecvată aparține Vilmei Haşe, lui Ion Huțu, Corneliei Tudor și Mihaelei Matei.

T. Tr.



POEZIA:

Florin Manolescu

A. S. Am luat notă de vehemența cu care un autor de versuri pe care l-am recenzat mai demult, Grigore Sălceanu, mă arată cu degetul într-o scrisoare publicată de revista Tomis, *și mă grăbesc să-i mulțumesc periodicului constănțean pentru publicitatea pe care mi-o face.*

Cu toate acestea, eu nici nu mă gîndesc să fac polemică cu Gr. S., atîta timp cît domnia sa nu înțelege cîteva lucruri elementare.

Așa de exemplu, sînt convins că menajamentele nu își au rostul atunci cînd un autor mediocru pierde simțul realității și, transformîndu-se în postulant al istoriei literare, încearcă să forțeze bunăvoința criticii prin intermediari și prin epistole unse cu miere.

Mai mult decît atît, Gr. S. ar fi putut să știe pînă astăzi că cine publică o carte poate fi autor, dar asta nu înseamnează că el trebuie să fie, în același timp, și prozator sau poet. De aceea, un critic nu este obligat să explice pe mai multe pagini în ce constă mediocritatea unor versuri, cînd două-trei citate pot fi mai convingătoare decît orice exegeză.

Îmi este penibil să mă repet, dar eu nu scriu pentru autori, *nu fac corespondență particulară cu aceștia, ca în secolul XIX, cînd un scriitor se mai impresiona de punctul de vedere al unui critic. Eu propun cititorilor o carte sau, dimpotrivă, încerc să îi feresc de ea, respectînd, în măsura în care lucrul acesta este omenește cu putință, adevărul textelor despre care vorbesc.*

Că am dreptate sau nu, asta nu o vom afla decît după ce vom trece, cu toții, peste apele Styxului. Pînă atunci, să ne vedem însă fiecare, onest, de treburile noastre!

Sebastian Costin

Femios

Mai ușor îmi este să vorbesc despre *Femios*, cartea de debut a lui Sebastian Costin, chiar dacă și aici voința exagerată a poetului de a scrie „foarte frumos" mă face, pentru o clipă, circumspect.

Sînt însă cîteva poeme care spulberă orice îndoială în legătură cu talentul autorului, ale cărui merite trebuiesc căutate mai întîi în muzicalitatea savantă a versurilor și în rafinarea cu care sentimentele cele mai pure sînt închise în cuvînt: „Să nu adormi așa curînd... / Nu-mpinge încă în uitare / Această noapte pentru care / Ne vom răscumpăra căzînd. / / Văzduhul este plin de zei / Ce ard de vii în cinstea noastră. / Nu simți o ceață mai albastră / Făcîndu-și loc în ochii mei?" *(Invocație în zori)*.

Dacă reușesc să mă obișnuiesc cu ideea că rima *New Orleans / balans* este o licență poetică, atunci pot spune că și *Balada din Far-West*, care apelează la aceeași recuzită pe care am mai întîlnit-o în *Balada asului de pică*, a lui Romulus Vulpescu sau în proza lui Petru Popescu, este foarte frumoasă. Ceea ce mă izbește aici este o ființă desăvîrșită a compoziției, un simț ascuțit al sensurilor generale, care, prin ultima strofă a baladei, face ca edificiul aparent al poemului, decorația de tip *western* să se risipească ca un fum, făcînd loc, dintr-o dată, unui înțeles mai adînc parabolic: „Jimmy, scoate carabina, / Indienii se-nmulțesc, / E o ploaie arămie / Pe retina noastră rece. / Dinspre munții / Fără ceturi, umbrele căzînd vestesc / Că ne paște înserarea peste-un ceas sau peste zece. // Ne-nconjoară din trei laturi tribul păsării de fier, / Tribul păsării de apă se ține pe a patra. / Mii de diavoli, scoate-o dată carabina Winchester. / Nu vezi ochii lor de noapte cum sticlesc uscați ca piatra? // Ne-am pierdut în preerie, calul a fugit de mult, / Poate-n ripile stîncoase i-au mîncat cadavrul corbii, / Și dușmanii ne-mpresoară într-un taciturn tumult / Și se-apropie prin ierburi, pipăindu-și drum, ca orbii. / ... / S-a-nnoptat. Pămîntu-i rece. Mai avem de apărat / Un ocean de clipe contra catastrofei ce ne soarbe, / Și n-avem decît o pușcă, Jimmy, bietul meu băiat, / Și noi doi nu știm să tragem, și cartușele sînt oarbe..."

Damian Necula

Anul soarelui cald

Anul soarelui cald mă pune în încurcătură, pentru că nu pot să disting cîtă vocație certă și cît diletantism există în poeziile lui Damian Necula. Mă încurcă, de exemplu, inegalitatea valorică a poemelor, lipsa lor de unitate interioară și, de ce nu, chiar titlul plachetei care, raportat la poeziile din volum, nu îmi spune nimic.

Dacă această inconsecvență ar ilustra un program modernist, nu aș avea, firește, nimic de obiectat. Nu știu însă dacă nu este vorba, mai degrabă, de o dificultate de creație, de un temperament poetic nedecis să se ia pînă la capăt în serios.

În *Anul soarelui cald* disting, este adevărat, momente în care intimitatea autorului cu Poezia este indiscutabilă, ca în aceste versuri răsucite pe tema *cuvintelor*: „Cuvintele găsite de un scafandru mort, / Ucis de nepăsarea din cuvinte. / Duhnind a scîrnă și-a efort / În cățărarea lor pe oseminte. / / Cuvintele, doamne, cad pietre peste noi / Și curg nedrămuite de din vreme; / Sîntem gladiatori zvîrliți în circ la lei / Și leii ne sfîșie din toteme", sau ca în această meditație în care se poate recunoaște înțelepciunea sceptică și plîngerea Ecleziastului: „Ciudatul fapt că piețele nu-s goale / cu caldarîmul ros de veșnicii / și aruncate-n țărmi ca-n estuare / mulțimile scandează nebunii. / / Ciudatul fapt că viețile-s ciudate / gălăgioase înălțări pe cal / și calul de aramă stînd cuminte / și de cînd lumea fiind același cal — / / Ciudatul fapt ciudat, ciudata moarte, / ciudate piețe și ciudatul cal".

Nu mă pot însă opri să nu constat că, de cele mai multe ori, versurile sînt, prin corectitudinea și prin coerența lor, de o valoare nesigură: „Strigoiul sfînt al lui Hamlet, / rostogolea din înălțime / lacrime reci de mort schelet / mult îngrozind-o pe mulțime. / / Shakespeare văzînd se-nfiora / de ce-i scăpase călimara. / To be or not to be scanda-n / rafale ascuțite seara" *(Îndoiala)*.

De aceea, sînt înclinat să presupun, deocamdată, că poezia lui Damian Necula este numai o poezie de bun-gust, așa cum poate face orice intelectual cînd vrea să-și dovedească aptitudinile lirice.

Leonida Secreteanu

Cîntec pentru Prometeu

Leonida Secreteanu, autor cu o îndelungată activitate literară, colaborator al unor publicații de prestigiu *(Revista Fundațiilor, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Contemporanul, Flacăra* etc.), revine în actualitatea editorială prin această plachetă de versuri.

Este mai greu să numesc cu un cuvînt tehnica sau specificul acestor poezii, dar ceea ce se poate spune cu siguranță e că versurile lui Leonida Secreteanu sînt de tip *sămănătorist*, și cînd fac această afirmație, se înțelege că nu mă gîndesc atît la apartenența lor ideologică, la conținutul programului lor, cît la convingerea autorului că poezia trebuie să militeze pentru un *mesaj*. În felul acesta, versurile lui Nicolae Iorga, vizibil programatice, grăbite (și de aceea violente) să *comunice* și să *impună* un punct de vedere se reclamă imediat ca termen de comparație: „E ora gravă. Ochiul nu se-nchide: / Vicleană fiară, aurul — dobîndă, / întins pe labe, de-nrobiri avid e. // Pe după vorbe mari el stă la pîndă / precum pe după boababi pantera. / Dar iată-și cheamă înțelepții Terra // și vine ora cînd, nimbați de pacte, / spre noi ne-ntoarcem fără țepi și zale / ca-n spre o largă și fertilă vale. / Și fug din euri piclele compacte. // Ci, după lungi și omenești contacte, / firesc afla-vom mult rîvnita cale. / Atunci mîini calde-n horă de petale / s-or stringe peste stinse cataracte" *(Ora gravă)*.

Curios este că paralelismul acesta tipologic, cu versurile lui Nicolae Iorga, este desăvîrșit! Cine a citit *toate poeziile lui Nicolae Iorga*... își amintește, desigur, de existența unor texte scrise în spiritul lui Macedonski sau chiar al lui Lucian Blaga.

Iată și la Leonida Secreteanu două strofe de contrast dintr-un sonet în care vehemența autorului se odihnește în cadențe specifice simbolismului postmacedonskian: „Crepusculară, vraja își strecoară / încet-încet în inimă sonata; / Se sting lumini. Pe mări de-azur fregata /de-argint a lunii lunecă ușoară. // Și liniști vin. Și-n noaptea ca agata, / pe-aripi de doruri care se-nfioară, / stelare-acorduri urcă o vioară, / și arde clipa, arde, fermecată" *(E ora)*.

PROZA:

Dana Dumitriu

Mircea Popa

Cascadorii

O anumită extravaganță bîntuie paginile de proză ale lui Mircea Popa, un fel de sfidare, justificată în text, a liniștii moleculare a vieții. Împins într-o existență mijlocie însul se vede frustrat de marile lupte spre care spiritul său bovaric aspiră, dar rebeliunea lui se manifestă tot în limitele moderației și de aceea atît sensul gestului contestatar, cît și gestul în sine capătă o consistență dramatică, încordată, dar neeruptivă. Eroii — aceiași în majoritatea schițelor volumului — **Cascadorii** — par ființe bizare nu pentru că prin datele lor temperamentale, psihice, ar aparține unei zone umane nedefinibile, ci tocmai pentru că perfect soluționabile în ordinea firească a existenței lor sînt chinuite de dorința împlinirii unui fapt excepțional care le-ar putea salva de mediocritate ridicîndu-i într-o zonă de vitalitate explozivă, așteptînd „întîmplarea aceea extraordinară, după care totul trebuie luat de la zero, așa încît totul să fie omenesc", cuprinși de neliniștea de a se lupta, de a fi activi, de a-și lua asupră-le mișcarea obiectivă a întîmplărilor. Ceea ce în intimitatea lor iubesc aceste personaje este a trăi viața agresiv, și cu atît mai fără sens devine aspirația lor cu cît experiențele la care sînt supuși le oferă prea puține șanse de afirmare. Remediul este simplu: un accident al realului va fi socotit iluzoriu semnul acelui lucru formidabil și neobișnuit, îndelung așteptat sau forțînd mersul normal al evenimentelor se înscenează o aventură, se mizează descoperirea unei aventuri, se acceptă un simulacru. **Cascadorii** narează o întîmplare simbolică, specifică acestor nemulțumiți. Eroului i se oferă deodată, absurd, șansa de a lua drept aventură o întîmplare care confirmă de fapt condiția lui medie. Acostat pe stradă, tînărul este invitat să înlocuiască un cascador într-o scenă palpitantă a unui film. El fură acelei clipe de încordare iluzia exploziei dramatice a propriei sale existențe. **Filmul** însă va înregistra mișcarea, nu și trăirea intimă a mișcării. Cascadorul de ocazie este urcat pe un cal și i se dau instrucțiuni. El va îndeplini totul exact, umplînd însă această exactitate cu o substanță vitală nemărturisită: „Calul a înțeles, a nechezat, cerul mînjit cu picturi abstracționiste mă chema la el, nu mai vedeam pe nimeni, sau nu voiam, ceea ce era același lucru, era minunat, căci eu duceam aventura mai departe, mult mai departe, acolo unde numai subconștientul o poate duce într-un domeniu superb, mai ales pentru că nimeni nu l-ar putea defini".

Uneori această nevoie de a exista altfel se traduce prin nostalgia arbitrarului, a libertății violente de a înfăptui un gînd, o emoție, un sentiment necodificat. **Blestem** este un fel de hulire a tentativei materne de a menține fiul într-o adolescență perpetuă, echilibrată, egală. Perseverența mamei de a conserva în limitele bunului simț, ale politeții riguroase și ale liniștii obscure firea neastîmpărată a eroului, determină tardiv o revoltă nefinalizată, un refractarism confuz și lipsit de energie. O întîmplare măruntă și justificabilă este primită cu exagerată neliniște și crispare, determinînd un lanț copleșitor de iluzii. Sentimentul că a venit ziua schimbării, a renașterii uluiește, dar nu este capabil chiar să modifice categoric destinul eroului. El are doar revelația singurătății și a erorii. „...Așa am constatat că sînt îngrozitor de singur, că mama la fel este îngrozitor de singură și făcuse din mine ce făcuse pentru a face ceva, nu pentru a mă face pe mine...". Criza de exagerare în fața comunului, dezvoltă ideea agresivității, atitudinea eroului devine provocatoare, extravagantă, forțat dură și deci la fel inadecvată, nefirească, neorganică.

Unele din aceste naturi neliniștite, nemulțumite ajung să semene foarte puternic, în gesturile lor exterioare și în configurația lor psihică, cu eroii vestului sălbatic, cu acei străini cavaleri ai westernurilor, stăpîniți de mirajul „reușitei", chinuiți de gîndul dezrădăcinării, visînd nostalgic întoarceri orgolioase în locul vechii lor erori. „Anna, zilele acelea frumoase", pare un decupaj de perfectă intuiție compozițională dintr-un asemenea spațiu de existență, aclimatizat, autohtonizat fără stîngăcie, reușind să fie autentic și în ciuda unui anumit pitoresc, foarte posibil (insistența autorului de a-și boteza eroii cu nume exagerat erotice — Al, Glam, Dot — ca și tentația unui răsfăț stilistic, trădează totuși sursa și obligă asociația).

Unitare ca structură narativă, exprimînd în varii ipostaze aceeași reflecție psihologică, schițele din **Cascadorii,** cu excepția cîtorva care alunecă ușor spre un insolit teribilist **(Departe... departe, Aproape de cald)** afirmă apartenența lui Mircea Popa la o proză de tip comportamentist în genul celei practicate la noi de Fănuș Neagu sau Constantin Țoiu. Debutul său se manifestă sub semnul unui talent matur și organizat, nu lipsit de o spontaneitate vibrantă, dar și de o precizie calculată a efectelor. Extravaganța de care aminteam devine specificitate epică.

Ion Velican

Rătăciri de duminică

Nu aceeași siguranță manifestă Ion Velican în încercarea sa de roman **Rătăciri de duminică,** hibridă construcție de fraze tehniciste, de locuri comune, de filozofări aride intoxicate de un urbanism periferic, biografie neeconomică literar a unui erou cu un contur stîngaci. Notația epică nu depășește o anumită oralitate convențională, se păstrează în marginile bine consolidate ale unor ticuri de literatură medie. Personajul central, Marin Prigorie, traversează vîrsta dificilă de la adolescență la maturitate în întîmplări, nefundamentale și fără interes de narațiune. Evenimentele trăite de el nu reușesc să devină Evenimente, adică rămîn fapte eminamente reale fără a se umple de substanța generalizatoare și esențializatoare a faptului literar. Ion Velican nu are capacitatea ordonării materialului epic, romanul înregistrează numeroase detalii superflue, nemotivate în raport cu intenția lui. Deplina sinceritate și corectitudinea unor descripții de viață sînt insuficiente unei atare încercări. Portretele deja uzate (portarul, pictorul, pedagogul Hora) și meditațiile metaforizate brutal (jocul cu timpul transformat într-o corrida năvalnică în care oamenii provoacă taurul niciodată obosit) încarcă romanul de pasaje fără interes epic. Biografia lui Marin Prigorie rămîne doar biografia lui Marin Prigorie, nu însuflețește un erou literar.

istorie literară

RETROSPECTIVE LITERARE

Printre elevii lui G. Călinescu care au moștenit de la maestru pasiunea cercetării literare împinsă pînă la ultimele consecințe ca și plăcerea descoperirii detaliului, se numără și Teodor Vîrgolici, debutant cu poezii în stil baudelairean, satanic, încă din 1947 la ziarul **Națiunea**, alături, între alții, de Vasile Nicolescu. Devenit membru al Institutului de istorie literară și folclor, Teodor Vîrgolici s-a consacrat apoi exclusiv studiilor de istorie literară, ocupîndu-se îndeosebi de **Începuturile romanului românesc** și de viața și opera lui **Gala Galaction** (1967).

Actualele **Retrospective literare** (E.P.L. decembrie, 1969) sînt ilustrative pentru tipul de cercetare și aria preocupărilor de istorie literară ale lui Teodor Vîrgolici. Volumul se deschide cu două ample studii, unul privind evoluția **Romanului istoric românesc din secolul al XIX-lea** și altul **Ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea.** Pe urmele lui G. Călinescu, ba chiar cu o răbdare sporită, Teodor Vîrgolici citește **in extenso** scrieri astăzi cu desăvîrșire uitate sau ignorate, de G. Baronzi, Al. Pelimon, I. Pop-Florentin, N.D. Popescu, nu cu intenția reconsiderării, ci spre a explica și motiva apariția, la începutul secolului următor, a romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu. Condiția pentru o astfel de retrospectivă este ca să fie făcută din unghiul valorii artistice a operelor. Cu scara de valori a lui G. Călinescu, Teodor Vîrgolici nu se rătăcește niciodată în aprecieri, neuitînd uneori nici să se amuze, de pildă cînd N. D. Popescu apostrofează pe locuitoarele capitalelor din vremea lui Radu cel Frumos, fiindcă, în loc să se simtă ca țărancele de la munte insultate, atunci cînd li se săruta mîna, nu se sfiesc a acorda cutezătorilor curtezani „concesiuni mult mai remarcabile !" Nu sînt lipsite de interes nici apropierile pe care Teodor Vîrgolici le propune comparatiștilor, între **Aldo și Aminta** de C. Boerescu și **Jean Sbogar** de Charles Nodier, de exemplu, sau între **Omul muntelui** de d-na L și **Le Solitaire** de Vicontele d'Arlincourt (acesta din urmă, tradus în 1837 de Pavel Pruncu sub titlul **Pustnicul**, era elogiat prin două poezii de C. Negruzzi). Și pentru a stabili ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea, autorul parcurge un număr impresionant de volume de poezii de C.A. Rosetti, George Sion, D. Dăscălescu, C.D. Aricescu, N.T. Orășanu etc., de asemenea, nu în vederea evaluării artistice, ci spre a determina la noi gustul pentru cîntecul popular cu aluzii satirice, nu chiar neglijabil de vreme ce interesase pe Odobescu și Macedonski. Excelentului studiu, căruia i-ar sta foarte bine în **Revue de littérature comparée**, i-aș aduce (din sursă călinesciană) două completări : mai întîi cînticelul comic al lui Matei Millo, **Haine vechi sau zdrențele politice** care nu-i decît șansoneta **Vieux habits ! Vieux galons !** de Béranger și al doilea cîntecul satiric **Ha ! bine-i însurat** de Gh. Tăutu, o parafrază la șansoneta **Le sénateur** de același Béranger (pentru primul a se vedea G. Călinescu în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, 1961, nr. 1, p. 122, pentru al doilea **Istoria lit. rom.**, ed. II. ms.).

Din două studii consacrate unor reviste (cercetări originale, utile) reținem că **Vieața** (1893—1896) n-a impus scriitori (decît pe Șt. O. Iosif), fiindcă n-a avut o direcție critică și că **Vatra** (1894—1896) a fost redactată mai mult de George Coșbuc (ni se semnalează aici colaborarea lui N. Iorga cu note de călătorie, Sextil Pușcariu cu schițe, Ștefan Basarabeanu cu nuvele, Ludovic Dauș și George Murnu cu poezii).

Fără să aducă date sau interpretări neapărat noi, studiile despre Nicolae Filimon și Mateiu I. Caragiale reprezintă două atente și corecte scurte monografii (primul a fost inclus și în tratatul de **Istoria literaturii române** al Academiei, II, al doilea pare pregătit în același scop, pentru volumul al IV-lea). Se pot discuta doar anumite caracterizări. La Filimon, speța fiziologiei trebuie socotită, ca și caracterologia, de esență clasică, iar culoarea locală era cerută de romantici, scriitorul fiind așadar structural un clasic și un romantic (ca și Balzac). Dinu Păturică e mai mult un arivist decît un parvenit, iar Pirgu al lui Matei I. Caragiale mai mult un parvenit decît un arivist, deși nici unul din aceste două tipuri nu constituie esența lui caracterologică. Cît despre cele două stiluri, realism și romantism, ele sînt insuficiente pentru a defini maniera lui Mateiu I. Caragiale, la care se poate vorbi mai curînd de baroc și expresionism.

Restul articolelor din volum lămuresc probleme mai mărunte, precum modul în care a fost receptată opera lui Eminescu în presa socialistă de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, colaborarea lui I.L. Caragiale la **Convorbiri critice** sub semnătură, debutul lui Mihail Sadoveanu (cu schița **Domnișoara M.... din Fălticeni**, sub semnătura Mihai din Pașcani, la revista umoristică bucureșteană **Dracu** din 20 aprilie 1897), debutul lui Tudor Arghezi sub numele adevărat de Ioan N. Theodorescu cu poezia **Tatălui meu** în revista macedonskiană **Liga ortodoxă**, nr. 9 din 30 iulie 1896. Ultimele două prilejuri sînt folosite pentru a vorbi și de începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu sau colaborarea lui Tudor Arghezi la o revistă franceză **Anthologie — Revue** din noiembrie 1903 cu poemul tradus în proză de Eugéne Chardin, **D'un crepuscule a l'autre** în fine de momentul cînd Arghezi întîlnește prietenia lui Gala Galaction.

Din alte două articole, despre Octavian Goga și Perpessicius, cu comunicarea unor date de ordin documentar (trei scrisori ale lui Titu Maiorescu către Octavian Goga înainte și după premierea sa la Academie, debutul lui Perpessicius sub pseudonimul de Victor Pribeagu cu schița **Omida,** la revista brăileană **Flori de cîmp,** nr. 5 din 9 iulie 1911) mai izbutit ni se pare, poate prin afinități de ordin temperamental, articolul despre poezia lui Perpessicius. Ca prozator, acesta mima la început pe Emil Gîrleanu, ca poet va debuta, întîi cu pseudonimul D. Pandara, la **Versuri și proză** (1913) a lui I.M. Rașcu, minulescianizînd. Va adopta definitiv pseudonimul Perpessicius la **Cronica** lui Arghezi și Galaction, trimițînd în decembrie 1915 poemul în stil clasic cu titlul latinesc **Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes.**

Articolul **G. Călinescu, îndrumătorul** salută atenția pe care autorul **Istoriei literaturii române a** dat-o pînă la sfîrșitul activității sale scriitorilor tineri.

Al. PIRU

AMINTIRI :

Eugen Lovinescu

Aveam două strînse prietenii prin care păstram oarecum contactul cu Sadoveanu și Lovinescu : Mihail Șerban, prozatorul coborît de pe strada Rădășeni, pasionat de poezia amintirilor fălticenene, și neuitatul Anton Holban, nepotul lui Lovinescu. M. Șerban îmi dăruia vești de la Sadoveanu și Lovinescu pe care îi frecventa la București, iar Anton Holban își petrecea și dînsul vacanțele la Fălticeni, alături de unchiul Eugen, în casa cu brazi de pe strada Sucevii.

Își făcea cu preciziune apariția în orașul natal, odată cu terminarea cursurilor școlare, sosirea sa fiind un eveniment pentru iubitorii de literatură și trăitorii în lumea cărților. Lovinescu n-a fost însă chiar izolatul de lumea orașului, cum ar reieși din paginile autobiografice. Uneori îl vedem la taclale în Cofetăria-cafenea de pe Strada Mare, apoi făcea regulat cîte un popas la depozitul de ziare ținut de o familie cu prea puțin noroc în viață. Între teancurile de jurnale și reviste trona blonda și firava Anuța C., toată numai zîmbet, curînd jertfa unei boli neiertătoare, urmată apoi de fratele ei, bun organizator de festivaluri și autor de piese în idiș, prăvălia continuînd mai departe sub conducerea unei surori. În afară de ce cumpăra, Lovinescu răsfoia fugar mulțimea publicațiilor apărute, unele niciodată cu șansa de a se vinde cîte un exemplar măcar, le parcurgea mai mult din obișnuință, totuși reținînd adesea vreo tipăritură necerută de nimeni, pe unde întîmplător întîlnea numele vreunui cunoscut. Criticul se interesa de circulația publicațiilor sale, ca „Lectura pentru toți" și „Sburătorul", cerceta de aproape desfacerea cărților sale care rămîneau prea puțin în rafturile celor cîțiva librari ai orașului. Se aproviziona cu toate cotidianele de circulație din București, foile ieșene, revistele literare importante ; în buzunarul stîng al sacoului, invariabil așeza maldărul de gazete făcut sul. Ziarele îl interesau mai mult ca simplă prezență, îmi spunea Anton Holban, cercetînd doar numai foiletoanele literar-artistice.

E. Lovinescu văzut de Marcel Iancu

Intr-o calmă dimineață de vară, îl zăresc pe Lovinescu, spre marea mea mirare, stînd pe o bancă din grădinița Primăriei, lîngă bustul maiorului Ioan, eroul de la 1877. Cînd m-am apropiat, tocmai strîngea mulțimea gazetelor, gata să plece și a căutat îndată să-mi explice rostul prezenței sale acolo, lîngă straturile de garoafe. Nici n-ar fi avut nevoie, pentru că eram de altfel și eu inițiat. Poate că și azi va mai fi o bancă chiar în același loc, acolo unde în timpul războiului, cîteva luni, Eugen Lovinescu împreună cu nedespărțitul său prieten, istoricul T. V. Ștefanelli, se dedau la tainice, docte și îndelungate întrețineri. Totuși a ținut să-mi spună cu neobișnuită melancolie în glas : „Pe această bancă, alături de Ștefanelli, m-am simțit desprins din tragicul anilor de război, deși îl trăiam din plin amîndoi. În fiecare an cînd vin acasă, mă așez o dată pe banca noastră de atunci, sub jugastrul care ne-a adăpostit angoasa și speranța. Și simt umbra prietenului meu pe aici, și tot ce am scris despre Ștefanelli cu ocazia morții sale, în «Sburătorul», retrăiesc într-una..."

*

În jurul criticului și profesorului se forma repede cercul admiratorilor, tineri mai ales ; suporta răbdător feluritele întrebări cu privire la cărțile sale. Începuseră să-i apară romanele, de ex. **Bizu** care conținea și un panoptic de figuri locale, unele încă în viață ; apar cîțiva oameni selectați din bogatul inventar de amintiri sau ai cronicii locale, figurine datorîndu-și supraviețuirea unor trăsături arcuite pe o gamă variată de specificuri, lipsite însă de insolit. Este vorba de vieți cenușii, oameni intrați adesea în mîlul cotidianului microcitadin, în existența cărora se petrecuse totuși ceva în stare să impresioneze placa sensibilă a școlarului, studentului sau scriitorului Lovinescu. O galerie întreagă de personaje locale poate fi ușor identificată, autorul nici nu și-a dat prea multă osteneală a le masca ; „astfel și eu le-am moștenit, astfel chiar le-am văzut, astfel sînt în adevăr", — mi-a afirmat în timpul unei scurte și trecătoare discuții asupra figurației romanului care provocase chiar ceva rumoare în oraș, discuție de unde am desprins pasiunea scriitorului pentru tot ce s-ar putea numi document uman.

Ziua de apariție a „Sburătorului", cu calul său aripat de proporții statuare pe copertă, a rămas în viața mea de cititor dintr-o anumită epocă o dată comparabilă doar cu ziua din săptămînă a „Flacărei" lui C. Banu, a „Minervei literare ilustrate", a bătrînului „Adevărul literar și artistic" sau favoritul din timpul școlăriei „Ziarul științelor populare și al călătoriilor". În popasurile sale scurte pe la depozitul de ziare sau librăriile locale, Lovinescu semna cu plăcere autografe unor admiratori de toate categoriile, adesea pe cîte un exemplar din „Sburătorul", sau „Lectura pentru toți" ; uneori solicitatorii îl opreau chiar pe stradă, obținînd prețioasa semnătură întovărășită de o cordială strîngere de mînă.

O dimineață bogată. Îl întovărășeam acasă și înainte de a putea să-i comunic ceva ce țineam să-i spun, i-am ascultat sfaturile pe care, vai, n-am fost în stare să le urmez. Mă privi cercetător cu zîmbetul său care arăta că-i bucuros de vorbă. — „Nu te înțeleg deloc : într-o săptămînă ți-au apărut în reviste patru titluri care au interesat pe cititorii evoluați, dar cred că ți-au dat destulă bătaie de cap să te schimbi în patru feluri : ai scris despre Shinto japonez, ceva despre maeștrii flamanzi dintr-o poezie de Verhaeren, ceva în legătură cu superstițiile străvechi legate de pietrele prețioase, ca să ajungi apoi la niște impresii mînăstirești de la Slatina... Nu știi că «qui trop embrasse mal étreint...» ?".

N-am putut să-i răspund altceva decît că are perfectă dreptate, căci o tînără fluturînd în mînă o carte pe care am identificat-o repede, romanul **Bălăuca** a lui Lovinescu, făcea sforțări să ne ajungă. Nu era din localitate, ci doar în trecere pentru cîteva ore, amatoare de autografe și mărturisi, zîmbind : „Scuzați-mă, mi-am pus în gînd să vă întîlnesc la Fălticeni, v-am întîlnit, mi-a mers bine mulțumită librarului din colț care mi-a atras atenția că tocmai ați trecut..." Lui Lovinescu i-a făcut deosebită plăcere gestul admiratoarei, i-a scris ceva pe pagina goală de după copertă, întreținîndu-se cîteva clipe foarte volubil cu solicitanta care era o studentă în litere.

La delictul meu cu cele patru articole atît de disparate n-a mai revenit. Voiam și eu să-i comunic ceva criticului de vreo cîteva zile, întrerupt fiind de frumoasa colecționară de autografe apărută și dispărută meteoric. Colecționar nenorocos am fost si eu, tot ce am adunat atîția ani cu risipă de timp și demersuri uneori ingenioase, intrînd în neant. Lovinescu — în ciuda îndeletnicirilor care îi drămuiau avar timpul, cunoștea lucruri de te mirai cum, de exemplu cele patru articole ale mele tipărite într-o singură săptămînă, mai ales că numai două în publicații răspîndite. Patima mea de colecționar o cunoștea, totdeauna mă întreba, ca să facă haz, despre noile „rarități" și ciudățenii căpătate, aprecia însă silința mea de a aduna tipărituri mai rare, multe culese de la anticari sau de unde se întîmpla. I-am arătat odată o cutie cu monede felurite, eline, romane, chinezești, niște medalii ciudate, pentru ca la urmă să exclame : „Așa ceva și pe mine m-ar fi interesat, medaliile mai ales parcă au o personalitate proprie". Nu se împăca în nici un caz cu colecționarea timbrelor poștale calificate de dînsul ca ceva „mediocru", totuși mai tîrziu își schimbă părerile, după ce văzuse la un amator o colecție bogată, cu patina istoriei : „Fac amendă onorabilă, aveți și dv, filateliștii un fir conducător comun, sînteți niște nostalgici..." ținu să mă reconforteze Lovinescu. Odată am reușit chiar să-l epatez, arătîndu-i trei săgeți de abanos, originale din bazinul Amazonului, provenite de la „Los Indios", primite de la un corespondent sud-american. Lovinescu le-a răsucit de cîteva ori, le-a cîntărit în mînă, apoi rosti cu zîmbetul său, păstrîndu-și doza protectoare de ironie : „Nați-o bună, m-ai dat gata, totuși nu-i cine știe ce în ele, pentru mine, tot un nostalgic rămîi".

Dintr-un volum de prestigioasă istorie, un **Homer** tipărit la Amsterdam, din biblioteca părintelui meu, care fusese utilizat de Lovinescu în timpul războiului, apăru pe neașteptate, după ce dormise nesupărat de nimeni peste zece ani în liniștea rafturilor, o foaie acoperită cu scrisul mărunt al criticului. Erau felurite notații, citate, nume scrise cu caractere grecești, ba chiar și cîteva profiluri antice, imitate după planșele volumului bătrîn mai bine de două veacuri.

Aurel George STINO

Alecu Donici și Unirea Principatelor

Fabulistul Alecu Donici este mai puțin cunoscut ca poet liric. Ediția fabulelor lui Donici, apărută la Iași în colecția Șaraga, cuprindea și cîteva din poeziile sale lirice, cum ar fi: „Gîndul", „1 Aprilie", „Ceahlăul". În caietul, în care Profira General Iarca, fiica fabulistului, cu pietate filială s-a ostenit a transcrie fabulele rămase de la tatăl ei, se află și poezia „Presura", legată de marele eveniment al Unirii din 1859.

Presura, cunoscîndu-și puterile, se dă de-o parte și nu îndrăznește să cînte, lasă locul altor păsări mai înzestrate, rămînîndu-i fericirea de a le asculta cîntecul.

Pentru a-și exprima sentimentele, Alecu Donici preferă să folosească fabula. Versurile de la sfîrșit, destinate prin tradiție unei formule moralizatoare, devin o mărturie de sinceritate, modestie și decență.

Pe una din paginile caietului se găsește mențiunea scrisă de fiica fabulistului:

„Aci s-au sfîrșit fabulele îndreptate într-un manuscris de tatăl meu. Urmează cele găsite în diferite foi de publicațiune".

Scrisori de familie, fotografii și alte materiale documentare vor fi prezentate în monografia în pregătire despre viața și opera lui Alecu Donici.

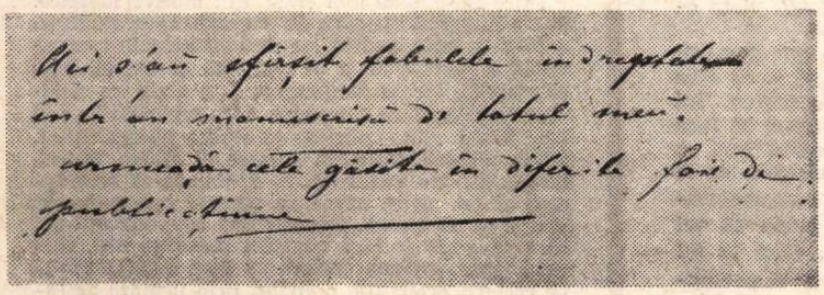
Virgil HUZUM

Presura

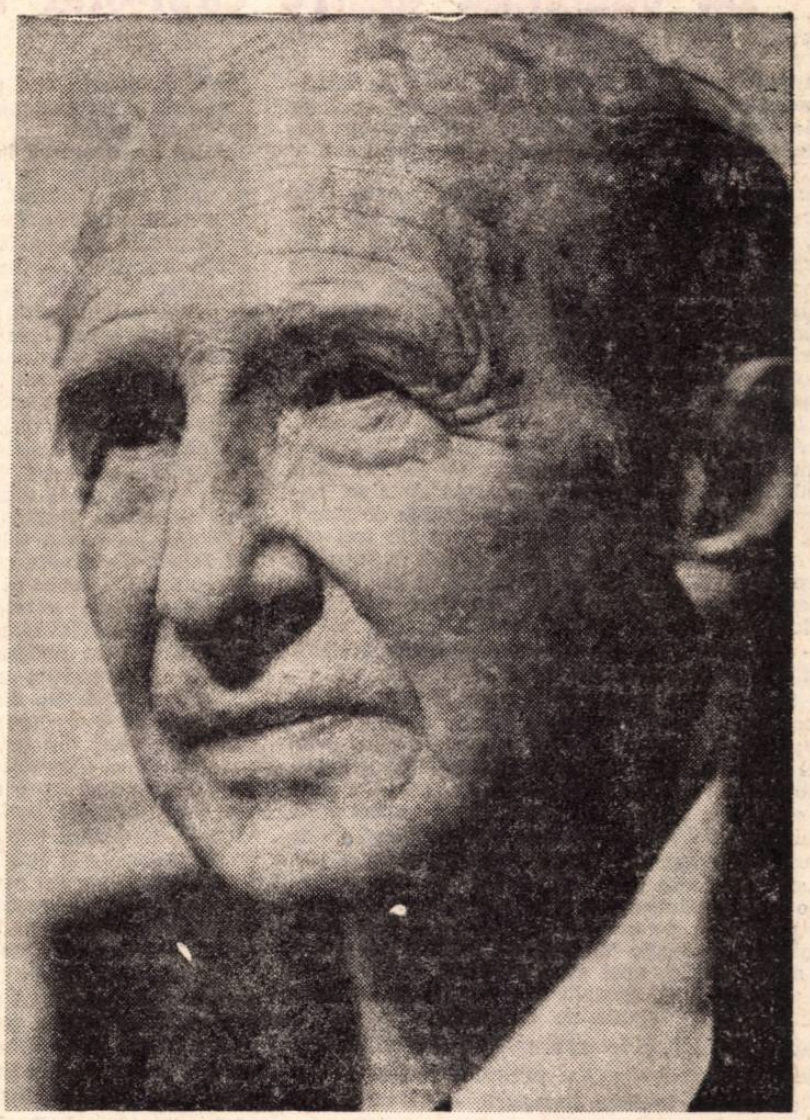
În adîncă liniștire
La revărsatul de zor,
Presura cu glas din fire
De abia răsunător:
Cânta plină de simțire
Imnul cel de mulțemire
Către bunul ziditor!
Iară când mărețul soare
Ca un mire mult dorit,
Bucurând toată suflare
S'a ivit la răsărit
Și când păseri de ori ce stare
Îi depuneau salutare
Prin cântări de imn unit
Atunci presura tăcea.
Însă uă privighetoare
Ce de mult o cunoștea
Ia și făcut întrebare:
De ce taci? „Nu cutezu
Zisă presura'n durere.
Cu glasu'mi fără putere
Soarele să salutezu!
Dar cu nespusă plăcere,
Eu vă ascult în tăcere
Și vă binecuvântezu!"

* * *

Așa și eu mă căinezu
Că n'am talentul poeziei,
Căci așu canta: Unirea României!



Album contemporan



D. I. SUCHIANU

Foto: I. CIOBOATĂ

MINULESCU, așa cum l-am cunoscut

Nu știu dacă, dintre îndrăgostiții de cultură, în general, și de literatură, în special, oameni maturi azi, dar tineri sau foarte tineri în perioada de vîrf a creației minulesciene, se află cineva care să nu-l fi cunoscut sau să nu fi căutat a-l cunoaște pe răsfățatul autor al „Romanțelor pentru mai tîrziu", și, cunoscîndu-l, să nu fi dorit a fi mereu prezent în cercul de lumină al personalității sale exuberante.

Numai cine l-a cunoscut bine știe că Ion Minulescu — nenea Minu, cum îi spuneam noi, cei tineri, și lui îi plăcea mult acest apelativ de inimă — era un om de vastă cultură, în curent cu tot ceea ce apărea nou în literatura română și universală și, totodată, poet în cele mai ascunse fibre ale ființei sale, dotat cu o inteligență vie, scăpărătoare.

Datorită acumulărilor culturale calitative și pasiunii de a le comunica neîntîrziat și altora, își formase un vocabular — de altfel, mereu înnoit, uimitor de bogat și colorat — cu care își vrăjea pur și simplu interlocutorii. Cînd vedea oameni, simțea nevoia să le spună ceva, să afle de la ei cît sînt și să le comunice, la rîndul său, cîte ceva din ceea ce știa. Totdeauna, înainte de începerea unei ședințe literare, înainte de a recita, văzînd mulțimea din sală, simțea dorința unei explicații, unei introduceri de duh, care crea o atmosferă prielnică succesului întregului program ce urma să se desfășoare.

Dacă s-ar fi aflat cumva pierdut într-o masă compactă de oameni, chiar fără să-ți fi spus cineva unde se află, îl găseai și îl recunoșteai numaidecît: după pălăria cu borurile largi, după ochelarii cu lentile groase și rame negre și late, după lavaliera neliniștită, după fularul, aparent neglijent, filfiind ca o aripă colorată pe umărul stîng, dar mai ales după verva-i îndrăcită pe care nu și-o putea stăpîni, pentru că făcea parte din ființa sa, pentru că îi era mereu stimulată de către cei din jur. Pentru el, orice interlocutor era cineva, era un om.

Au fost oameni care, necunoscîndu-l de aproape, l-au considerat superficial, fanfaron, neserios, acaparator de simpatii ieftine etc, dar după un contact repetat cu viața și activitatea lui, toți aceștia au trebuit să-și reconsidere, mai curînd sau mai tîrziu, aprecierile. Este cunoscut faptul că de această situație n-a fost scutit nici autorul „Cuvintelor potrivite", marele și cinstitul Tudor Arghezi, care, pînă la urmă, a recunoscut în Minulescu însăși poezia.

Pentru că îi plăcea tot ceea ce era nou, tot ceea ce putea să răstoarne obișnuitul, și pentru că însuși se străduia să fie mereu nou, Minulescu se considera, pe bună dreptate, un modernist, deși se adăpase cîndva la izvoarele simbolismului.

O dată, în tren, pe cînd ne îndreptam cu „caravana" spre Predeal, unde se organizase o ședințoare literară de către Societatea Scriitorilor Români, mi-a spus:

— Măi fîncule și mînzule, eu sînt un sentimental modern. Cîmpul meu de mișcare se află între doi poli de genul feminin... Da, da, de genul feminin. Unul se cheamă seriozitate, celălalt ironie. Între acești doi poli îmi plimb modernitatea mea fizică și sentimentală... Sînt un om serios, și tot ce fac, fac cu seriozitate. Nu-mi bat joc nici de mine, nici de cititorii de literatură, pe care îi iubesc și-i respect.

Și, în timp ce-mi vorbea astfel, eu îmi aminteam că din programul său de recitator la ședințori, în fața unui public fascinat de muzicalitatea gesturilor lui, nu lipseau niciodată poezii ca: „În orașul cu trei sute de biserici", „Ultima oră", „Acuarelă", „Cînta un matelot", „Seară rurală" etc.

Apoi, văzînd firma de pe frontispiciul stației Ploiești—Vest, — trenul tocmai părăsea această stație — a adăugat pe un ton de deosebită gravitate:

— În județul ăsta s-a născut un mare patriot și scriitor genial. Se numește I. L. Caragiale...

În vara anului 1942 aveam să aflu completarea acestei afirmații care conținea un adevăr de necontestat.

„Caravana lui nenea Minu", formată din aproape douăzeci poeți, în majoritate tineri, „a descins" în gara de sud a orașului Ploiești.

Maestrul a refuzat să meargă cu mașina, preferînd mersul pe jos, pentru că îi plăcea grozav lungul bulevard străjuit de castani. Cînd am ajuns în fața fostului liceu teoretic „Sf. Petru și Pavel", în amfiteatrul căruia avea loc ședințoarea, nenea Minu, neținînd seama de faptul că pe o suprafață de circa o sută m.p. toți intelectualii și însetații de literatură din orașul „aurului negru" ne așteptau în ținută festivă, s-a îndreptat spre bustul lui Caragiale, așezat în stînga treptelor de la intrare, s-a oprit într-o impecabilă poziție verticală, l-a privit cîteva secunde, apoi, aplecîndu-și ușor capul, a zis:

— Bine te-am găsit, maestre! Îți mulțumesc încă o dată...

Cei de față — întocmai ca publicul accidentatului clovn din „Ultima oră" — au aplaudat și au rîs ca de un gest excentric, neștiind că poetul oficia în acel moment o slujbă de o deosebită gravitate și seriozitate.

Ședințoarea s-a bucurat de un succes enorm. Prezența maestrului, încurajările și îndemnurile lui: „poezia trebuie intonată, băieți", „dacă ați scris-o voi, arătați că ați pus sufletul vostru în ea", au dat aripi tuturor „mînjilor" și toți au băut pînă la ultimul strop licoarea dulce și amețitoare din cupa succesului: Simion Stolnicu, Ion Frunzeti, Traian Lalescu, Coca Farago, Virgil Carianopol, Teodor Scarlat, Ion Th. Ilea etc. etc.

După ședințoare, la agapa oferită gratuit în cinstea noastră de Mănciulescu, patronul restaurantului „Hanu Galben" — un mare admirator al scriitorilor și al pictorilor, care își făcuse ucenicia la Paris și se căsătorise cu fiica fostului său patron — am rugat pe nenea Minu să-mi explice gestul său din fața bustului lui Caragiale.

— Este omul, mi-a răspuns el, care, de la înălțimea sa de mare creator, și-a coborît atenția asupra umilei mele persoane de debutant în literatură, semnîndu-mi certificatul de poet cu calificativul „bravo". Nu crezi că e interesant că tocmai El, cel ce a spus lucruri atît de serioase, îmbrăcate în haina ironiei, m-a apreciat?

La rîndul meu, l-am informat că în anul 1935, elev fiind, cu ocazia dezvelirii bustului lui Caragiale, festivitate la care a participat și celebrul interpret al „cetățeanului turmentat", nenea Iancu Brezeanu, am scris și citit un sonet închinat marelui omagiat (sonet publicat în același an în revista „Munca personală"), precum și o epigramă, „Replica lui Conu Leonida" — aceasta și ca o săgeată la adresa celor ce se legau și de numele meu.

Mi-am amintit cu emoție că nenea Iancu m-a strîns la piept și cu lacrimi în ochi m-a sărutat.

Interesat, nenea Minu m-a întrebat dacă știu cumva sonetul și epigrama pe dinafară. I le-am spus. Redau aici epigrama:

„Am și eu un nume. Nașul meu mi-l dete,
nașul Caragiale ce mi-a spus: — Băiete,
fă cît poți pe prostul, ca să rîdă cei
ce nu văd că rîdem amîndoi de ei..."

Maestrul a făcut mare haz, dar nu mă pot reține să nu-i citez și poanta:

— Dar tu ești om serios, mînzule! Hai să ne pozăm pentru posteritate. Ia-ți florile.

Deși discuta cu mine, nenea Minu văzuse sosirea fotografului și pe „mînjii" lui aranjîndu-se pe trei rînduri, ca la fotograf.

Leonida SECREȚEANU

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului"

La cumpăna dintre capitolul III şi IV

(În capitolele de pînă acum a fost vorba de senzaţie, cu neputinţa ei de a obţine certitudinea, apoi de percepţie, cu eşecul ei, în fine de intelect, cu eşecul lui. Toate trei alcătuiesc conştiinţa simplă, cu eşecul ei.)

Aşadar, după trei demersuri conştiinţa trebuie să ia totul de la început. Ar trebui să trecem şi noi mai departe, dar am spus **trei**, şi ceva ne îndeamnă să ieşim o clipă din textul lui Hegel. L-am urmărit şi-l vom urmări mai departe, pagină cu pagină, cu întunecimile lui, din fericire legate şi astfel străluminate. Dar acum e un moment solemn : am acoperit prima triadă — am rostit pentru prima dată „trei".

E un cuvînt magic la Hegel. Nu şi la om? In romanul acesta, în care se năzuieşte către certitudine ca spre o fericire, căutările se fac din trei demersuri în trei. Am avut la capitolul conştiinţă trei. Dar conştiinţa nu era decît cea simplă, care nu trecuse încă în modalităţile ei superioare : conştiinţă de sine, raţiune, spirit. Cîte momente va avea conştiinţa de sine? Tot trei. Dar raţiunea? Aceasta va avea de trei ori trei. Şi spiritul? Mai întîi, spiritul însuşi e întreit ; şi fiecare ipostază a lui se va desfăşura în trei timpi. Dar ce este beţia aceasta a triadei, cu fascinaţia ca şi cu artificiul ei? Ce am eu — spune conştiinţa obişnuită — cu dansul acesta, cu numărătoarea aceasta sacră şi cu procesiunea de treimi?

Hegel însă pare a spune că ele nu privesc numai conştiinţa, dar şi tot ce se mişcă, tot ce merge, mersul însuşi. Dacă mersul este al pasului, atunci întîi ai, la cel ce se mişcă, unitatea nediferenţiată, pe urmă ai o dezbinare ce e pasul propriu-zis, în fine ai o unitate ce se reface, cînd tragi pasul. Dacă mersul e al viermelui tîrîtor, întîi ai un lanţ nedeterminat, apoi strîngerea, încovoierea, în-doirea lanţului, la urmă refacerea şi înaintarea lui. Şi aşa e la conştiinţă. Întîi ai o nedeterminare, cea a senzaţiei, apoi determinări ale percepţiei, pe urmă o destindere şi anulare a determinărilor, în legile intelectului. Întîi ai ceva subiectiv, nediferenţiat, apoi ceva obiectiv, diferenţieri, la urmă un absolut de dincolo de diferenţieri. Subiectiv-obiectiv-absolut, acesta ne e tactul.

Iată fapta, de pildă. Şi în cazul ei, întîi ai ceva subiectiv, o idee ; apoi ceva obiectiv, proiectul pe care-l faci potrivit cu ideea ; în fine făptuieşti — şi ai intrat în absolut. Sau iată cunoaşterea. Cunoşti, să spunem, un om ; e ceva subiectiv, în primul moment ; ţi-l descrii, delimitezi, defineşti — e ceva obiectiv ; îl vezi definit de alţii şi în el însuşi — e ceva absolut. Fapta elementară, cunoaşterea elementară se petrec, aşa, în trei timpi. Conştiinţa începe numărătoarea de la trei şi — spre deosebire de maşinile electronice care numără în baza doi — ea numără în baza trei.

Căci numărătoarea e ceva curios şi schimbător, în mîna omului. Omul conştiinţei religioase şi teologul nu numără, ei ştiu doar de Unu. Logicianul numără plecînd de la unitate şi construind numerele. Matematicianul pare a spune că unitatea, ca şi punctul, nu are consistenţă, şi îşi începe numărătoarea de la doi. Doar filozoful speculativ începe de la trei. El spune că un Unu exclusiv ar însemna extincţiunea gîndirii şi că **doi** (da şi nu, sau-sau, închis-deschis, polarităţile, dualităţile oarbe) reprezintă desigur triumful maşinii, dar şi blocarea gîndirii. Iar făcînd aşa, adică pornind numărătoarea de la trei, filozoful pretinde că redă tocmai tactul vieţii şi al realului. Nici logica, nici matematica nu-l pot reda ; cel mult redau tic-tac-ul maşinii. Conştiinţa, viaţa şi realul numără în baza trei.

Toate aceste adevăruri — sau poate iluzii ale gîndirii speculative şi ale lui Hegel în cazul de faţă — trebuie să fie prezente cititorului, pentru ca el să înţeleagă neverosimilul cărţii de-a încerca şi uneori a reuşi să vorbească nu despre altcineva decît noi şi nu din afara, ci din adîncul nostru. Dar pentru aceasta, trebuie să nu se teamă că face piruete. şi mai ales să dea nume potrivit piruetelor pe care le face. Altfel dacă, după prostul obicei consacrat, îşi descrie cele trei mişcări prin teză-antiteză-sinteză, totul e pierdut. Sau dacă, spre a ilustra acum ce este o triadă hegeliană, se gîndeşte — iarăşi după prostul obicei consacrat — la triada speculativă extremă din „Logică" (1812), anume fiinţă-nefiinţă-devenire, iar nu la triada aceasta simplă, din „Fenomenologie" (1807), şi totuşi nespus mai instructivă : senzaţie-percepţie-intelect, atunci iarăşi totul e pierdut.

Căci problema este să înţelegi situaţii concrete, iar nu jocuri abstracte de principii, în cadrul unei dezbateri teoretice, cum ne sună astăzi teză-antiteză-sinteză. Cînd Hegel spune şi el teză, vrea să spună „thesis", adică **punere**, care nu întîlneşte opoziţia unei teze adverse, ci îşi devine singură **o opunere**, spre a sfîrşi într-o laolaltă punere sau **compunere**. De aceea el preferă să vorbească despre o punere subiectivă, care-şi devine o opunere obiectivă şi care duce la o compunere absolută ; sau vorbeşte şi descrie ceva cum e în sine, în virtualităţile lui, spre a arăta apoi cum e pentru sine, în actualitatea lui, sau cum este în şi pentru sine, adică în fondul lui ; după cum alteori vorbeşte de o modalitate universală, una particulară şi una singulară a lucrului şi situaţiilor. Iar el îşi botează liber şi variat triada, tocmai pentru că nu e vorba de teze de principiu, ci de situaţii de fapt, în care eşti prins, din care te desprinzi şi pe care pînă la urmă le cuprinzi —spre a le depăşi iarăşi.

Atunci e firesc să îmbogăţeşti denumirile date momentelor hegeline cu alte nume, variate ca şi aspectele vieţii sau realului. Ai putea spune de pildă : în principiu-în fapt-în fond. Totul este şi îţi este aşa, în principiu-în fapt-în fond. În principiu (şi aceasta poate însemna „la început", în principio) noi avem senzaţii ; în fapt, senzaţiile nu rămîn libere, ci se prind în percepţii ; în fond însă tot ce resimţim, ca fiinţe cu intelect, este transfigurat de logos, nimic în noi nu e dezintelectualizat. Sau, pentru cele ce facem aci : în principiu, noi interpretăm acum pe Hegel ; în fapt este o interpretare anumită ; în fond, e o încercare de-a vorbi prin Hegel despre conştiinţa omului. În principiu, ne înţelegem unii cu alţii, autori şi cititori ; în fapt, fiecare avem înţelesurile noastre ; în fond, şi peste unii şi peste alţii trec înţelesurile unui adevăr mai adînc, al lucrului ori al timpului.

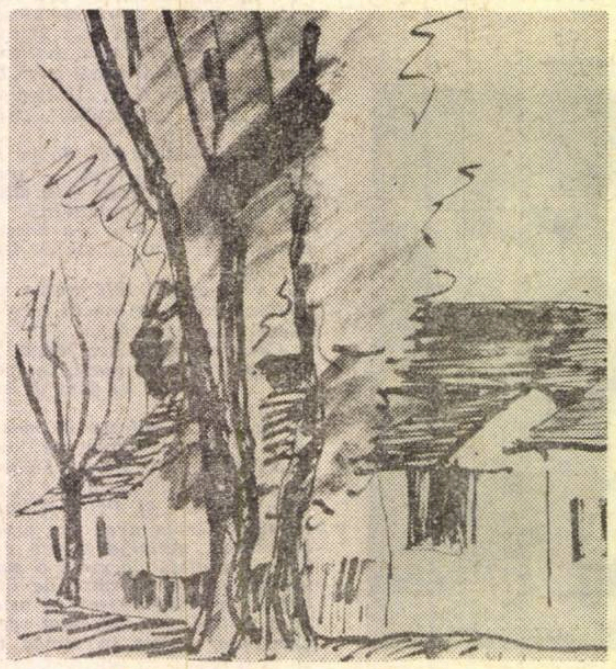
Despre asemenea triade în imediat vorbeşte cartea lui Hegel, nu despre marile stihii, ca fiinţa, nefiinţa, devenirea. De aceea ni s-a părut potrivit să ne oprim la prima triadă, senzaţie-percepţie-intelect, şi să spunem că pe modelul ei concret, iar nu pe modele divine, se va desfăşura romanul conştiinţei. Iar triada de aci e instructivă pentru orice triadă viitoare, chiar pentru cele speculative din „Logică", căci ea spune simplu, cum că la început există în toate un haos nediferenţiat, apoi vin determinările şi diferenţierile, la urmă topirea diferenţelor. La acest model se va reveni tot timpul, ca o obsesie, în romanul conştiinţei, aşa cum viaţa spirituală, oricît de complexă ar fi, revine la momentul simplu al conştiinţei, adică la senzaţie, percepţie şi intelect. Au existat teologi ai senzaţiei, ai percepţiei sau ai intelectului. Astăzi avem matematicieni ai senzaţiei, probabil alţii ai percepţiei şi alţii ai intelectului. Şi poezia e aşa. Toată viaţa omului e aşa, după acest triptic elementar.

Atunci, dacă prima triadă poate spune atît de mult pentru restul cărţii, să ne uităm încă o dată la ea spre a fura, dacă putem, secretul **mişcării** din cartea lui Hegel şi din viaţa de conştiinţă. Că mişcarea se face în trei timpi, — o acceptă sau nu o acceptă încă o conştiinţă obişnuită ; dar că secretul mişcării ar fi „negativitatea", cum spun Hegel şi cu el comentatorii, aceasta ea, n-o acceptă de fel. Şi poate că aci conştiinţa omului obişnuit are dreptate. Căci la fel cum nu putem spune că senzaţia ar fi teza şi percepţia antiteza, nu poţi spune nici că percepţia **neagă** senzaţia sau că intelectul ar nega percepţia : e ceva forţat, e brutal logic, şi de-a dreptul neadevărat. Nefiinţa poate nega fiinţa, dar percepţia nu neagă senzaţia, aşa cum conştiinţa de sine nu va nega conştiinţa simplă. În schimb percepţia spune **ba** senzaţiei şi pretenţiilor ei, aşa cum conştiinţa de sine spune **ba** conştiinţei simple — acesta e pasul, mersul, demersul. Şi aşa, cu ba-ul nostru, lucrurile au sens.

Ni se păruse, la capitolul despre intelect, că trecerea de la conştiinţă la conştiinţa de sine este făcută firesc de „sinea" românească : priveşti în sinea lucrului după modelul sinei tale. Acum spunem şi mai mult, că prima triadă hegeliană şi aproape toate cele ce vor urma aci nu se înţeleg, cu mişcarea lor dialectică, dacă punem în joc pe „nu". Va fi fiind **nu** suveran în logică şi în „Logica" lui Hegel, dar în „Fenomenologia" lui, cel care domneşte şi însufleţeşte este **ba.** Nu poţi să negi ce eşti şi ce este în lucruri, ceea ce rămîne statornic în ele, cum va rămîne conştiinţa simplă. Dar poţi spune ba. Devenită un pelerin al certitudinii, conştiinţa pleacă parcă la drum cu un toiag din pădurile Thraciei.

(Va urma)

Constantin NOICA



„Margine de sat" ŞTEFAN POPESCU

Cronica limbii

UN FEL DE AUTOCRITICĂ

Intr-una din cornicile trecute, pornind de la o scrisoare a tovarăşului T. Nichitin din Bucureşti, discutam scrierea diverselor forme ale verbului **a crea** (reprezentînd şi pe **agrea** şi altele, cu **e** înainte de **a**). Am primit apoi două scrisori de la acelaşi corespondent, care-mi atrage atenţia că nu am redat exact cuprinsul scrisorii sale şi revine cu argumente în favoarea scrierii **creem, creind.** Mă socotesc dator să-i dau explicaţii.

Este adevărat că am formulat cu propriile mele cuvinte ideile pe care mi le expunea în scrisoare, dar, deoarece nu am pus textul între ghilimele, cred că s-a putut înţelege că redactarea îmi aparţine şi că am încercat să prezint în felul meu problema. Mai important este însă alt lucru : noile scrisori conţin unele date care mă fac să-mi schimb oarecum punctul de vedere. Mă explic.

Manualele noastre normative recomandă să se scrie **crea, creez, creăm, creînd, creatură, creaţie,** nu **creia, creiez, creem** (sau **creiem), creind, creiatură, creiaţie.** Desigur, ultimele două forme citate nu mai trebuie combătute, căci au fost părăsite. Celelalte, chiar eliminate din scris, se menţin în pronunţare, lucru explicabil, cel puţin pentru **creem, creind,** dacă ne gîndim că e greu să pronunţăm un **ă** sau un **î** după un **e.**

Motivul pentru care totuşi sînt recomandate formele **creăm, creînd** este dorinţa de a nu mai crea o categorie formală în plus, care nu aduce nimic din punctul de vedere al conţinutului. A fost o vreme cînd fiecare conjugare cuprindea verbe cu alte valori, de exemplu conjugarea a II-a cuprindea numai verbe de stare, conjugarea I numai verbe derivate de la substantive şi aşa mai departe. Astăzi nu mai există diferenţe de valoare între cele patru conjugări şi ar fi bine dacă ele s-ar unifica. Lucrul acesta se şi face în parte, prin eliminarea conjugării a II-a şi a III-a, dar acest proces, început acum mai bine de 2 000 de ani, este încă departe de a se termina.

Între timp, s-au mai creat, din motive fonetice, unele categorii formale, de exemplu la conjugarea a IV-a, o serie cu **î** în loc de **i** (şi această excrescenţă a încetat de a se dezvolta şi treptat este eliminată), iar la conjugarea **I,** o serie cu rădăcina terminată în **i,** ca **tăia,** care schimbă în **e** şi **i** pe **ă** şi **î** din desinenţe şi sufixe **(tăiem, tăind, tăiere ,tăietor, tăietură,** paralel cu **lăsăm, lăsînd, lăsare, lăsător, lăsătură).** Ar fi simplu să introducem şi pe **crea, agrea** în această categorie, de vreme ce ea există. Nenorocirea este, ziceam eu, că **a crea** nu se lasă complet încadrat aici, căci dacă zicem **creiem, creind,** nu vom admite totuşi pe **creiere, creietură, creietor,** prin urmare ar însemna să admitem o excepţie la excepţie.

Corespondentul nostru atrage atenţia că excepţia este gata admisă, în verbe ca **radia, studia, varia** etc., care au forme ca **radiem, radiind,** dar **radiator,** şi tot aşa **linia,** cu forme ca **liniem, liniind,** dar **liniatură.** O unitate în plus sau în minus nu mai schimbă mare lucru.

Argumentul este serios. Desigur, mai rămîne o mică diferenţă : verbele aduse în comparaţie au la sfîrşitul rădăcinii un **i** constant. La verbele de felul lui **crea,** cu un **e** la sfîrşitul rădăcinii, apare tendinţa de a introduce un **i** acolo unde urmează alt **e,** astfel că unii scriu **creiez,** producîndu-se totuşi, în felul acesta, o nouă excepţie. Problema va trebui discutată cînd se va redacta o nouă ediţie a Îndreptarului ortografic.

P.S. Am pomenit în două rînduri de faptul că în Dicţionarul universal al lui Lazăr Şăineanu s-a folosit formula **pătrat lunguieţ** în loc de dreptunghi şi că aceasta a dat naştere la atacuri violente împotriva autorului. Citind în manuscris o fasciculă a Dicţionarului limbii române, în curs de apariţie, găsesc o trimitere la **Aritmetica matematicească** a lui Gheorghe Lazăr (rămasă în manuscris), unde se găseşte formula **pătrat lungueţ.** Aceasta mă face să cred că a fost cîndva curentă şi nu a fost inventată de Şăineanu. Ar fi o dovadă în plus că criticile aduse de doctorul Alceu Ureche dicţionarului lui Şăineanu n-au fost obiective.

Al. GRAUR

Ion Creţu

L-am cunoscut în toamna anului 1932 : fusesem transferat la o catedră de latină a liceului Gh. Lazăr din Bucureşti, iar el, la o catedră de română a aceluiaşi liceu, unde peste puţin timp avea să devină director. Ne-am înţeles foarte bine de la început ; curînd, din iniţiativa lui, împreună cu alţi colegi, dintre care nu mai trăieşte decît Gheorghe Şerban, am organizat o „Bibliotecă şcolară", texte alese pentru elevi (au apărut 16 volumaşe). Alese, între altele, şi în scopul unei educaţii democratice. În aceeaşi vreme Ion Creţu colabora, împreună cu J. Byck, la o serie de manuale de limba română, sub conducerea acad. Al. Rosetti, apoi a publicat singur mai multe volume despre Eminescu.

În meseria sa era un adevărat model ; n-a devenit membru al Academiei, nici profesor la universitate, dar a fost un om de ştiinţă în toată puterea cuvîntului. După Eliberare, a colaborat la Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu, de curînd apărut, şi în diverse publicaţii a corectat numeroase erori devenite tradiţionale în ediţiile operei lui Eminescu. Avînd în tinereţe norocul să cunoască de aproape pe G. Ibrăileanu şi activitatea lui publicistică, a putut restabili paternitatea criticului ieşean asupra unei serii întregi de articole semnate cu pseudonim sau nesemnate, ceea ce a furnizat materia unui volum de curînd tipărit. La Editura Academiei se găseşte manuscrisul, pregătit pentru tipar de Ion Creţu, al primului volum din operele complete ale lui G. Ibrăileanu.

S-a stins în ziua de 15 ianuarie, înainte de a împlini 77 de ani. Bilanţul activităţii lui ştiinţifice subliniază amploarea golului pe care-l lasă în urma sa.

Al. G.

Vera Lungu

Volaj

Caleştile de marfă erau şi colivii.
Alunecau cîteodată spre Sud, şi
culori de piatră împrumutau
crucile de cîini...

O, dar cînd înseră marea şi somnul,
sfinţii apărători de rele din fereşti
întindeau aripi
şi sugrumau absurditatea călătoriei...

Ciocan

Să pot să-mi cresc părul
pînă la a-l apleca sub picioare.
Înţeleg să îl rup în picioare...
E un fel de dans
pe care l-aş fi putut uita...

Matei Gavril

Cîntec de naştere

Iubitul meu, de cînd aştept să vii.
Tu ai mai fost la mine şi te-am ţinut în
braţe.
Cu capu-n poala mea te-am descîntat
şi pat mirositor ţi-am dat şi întuneric
din ochii mei adînci. Ţi-am pus pe tîmplă
buzele cînd te-ai dus şi cornul tău cu miere
la mine l-ai uitat. Acum te-aştept de mult.
Vino, iubitul meu frumos,
căci eu sînt mama ta care te naşte.

Condiţia eternă sau gloria

De unde-această sete tragică de etern,
această glorie ce mă îndeamnă
să-mi chinui amintirile, cuvînt superb
pierdut sub auspicii de albastru?
Simt turnul meu de fildeş prăbuşindu-se
în faţa nepătrunsului şi pentru-acest
spectacol
mă înfăşor în flăcări din teama de-a fi om.

Condiţia metafizică

Cum pot eu şti ce-i lumea
cînd m-ai născut fără de seamă, noapte?
Scăldate-n luciul apei murdare se-oglindesc
feţele celor doi, naive, pătrunse de prostie.
Cred că sînt lama care taie sărutu-n două.
Cred că sînt golul lustruit ce niciodată nu se
umple.
Sînt aerul ce face vidul să existe,
precum ovulul sîngele-ncolţind
într-un ţinut de straniu şi negură ceresc.

Ion Drăgănoiu

*

* *

Eu sînt un zid şi caut poarta
străpungerilor îndărăt. Mereu
mă-ntorc dar numai albă moarta
privire mă aşteaptă lîngă zeu.
Eu sînt o poartă şi adulmec zidul
în care sînt menit să mă deschid,
îmbătrînesc în aşteptări şi vidul
de dincolo de mine a murit.

Va fi cîndva o înserare oare
atît de diafană ca să pot
să fiu un zeu, să fiu o depărtare,
o neîntoarcere din viaţă îndărăt...

Monica Pillat

Eva

La începutul lumii a fost toamna.
Sufletul meu fugea în somn,
Nebănuind sub palidele liniști,
Că somnul vei fi tu.

Ciuntită stau la margine de ape
Și coasta ta se-nchide fără leac.
Pendule-nfricoşate-ncep să sune,
În moarte ne zideşte Dumnezeu.

Infern

Murise mîna scormonind în carne.
Moluşte bălăceau sleite pleoape,
În jilavul pustiu urletul lunii
Se-nmlăştina. Prin somn zvîcneau copacii.

Numai pămînturi, haite de pămînturi,
În cer dospeau fierbinţi, băloase smîrcuri,
Tîrîndu-se prin bezne, cîrtiţi ude
Rodeau în Dumnezeu săpîndu-şi golul.

Vasile Vlad

Singurul adăpost ar fi rămas sufletul

Singurul adăpost ar fi rămas sufletul. În
sala de aşteptare a marilor hotărîri
greierilor li se umplea gura de praf. Cîinii
îşi toceau dantura zadarnic. Oare
ce începusem să aflu? Da, arborii
nu trebuiau dovediţi, ar fi trebuit dovedit
omul. Dar omul unde era?

Omul era cînd într-un veac
prin perimetrul umed
al disperării.

Era cînd într-un veac
al funduliţelor
legate de grumazul strident al încrederii.

Se afla cînd prin împrejurimile
schimonosite
ale spatelui încovoiat.

Se afla cînd dincolo de povara periferiilor
cu sufletul ameninţînd peste pumni.

La îndoitura coatelor
stelele păreau sparte şi sparte.

La întoarcerea gîtului
cîştiga
umbra astrelor
între care doar ştia înfundat văzduhul.

Cînd cu un glas de oţet.
Cînd cu un surîs incoruptibil.

Cînd animat de însufleţirea dezamăgirii,
cînd închipuindu-şi în amănunturi
vremea prielnică.

Şi mai erau şi plămîni de melci mici
nu prea numeroşi. Şi mai erau
şi poziţiile de ghips ale speranţei.
Şi mai era şi despărţirea în piept.

Desen de RODICA GRUIŢĂ

Ioana Matei

Răstignire

O cruce la răspîntii...
Două braţe
De-atîta timp arată drum greşit...
E drept că ar mai fi şi-acele două
Care tîrăsc spre cele două ceruri,
Dar de pe-aceste căi obositoare
Nu s-a întors nicicînd vreun călător.
...Aici sînt eu îngenuncheată-n ierburi
În albia prin care curge vîntul
Calm agitîndu-mi pletele silvane.
Oh, nu mă pot întoarce-acasă! Noaptea
Perdelele se umflă în fereastră
Şi vag vîslind întreaga casă trece
Peste păduri, în ceaţa lor albastră.
Şi nici în lume: valuri după valuri
De seminţii m-aruncă înspre maluri.
O, aş putea să fiu vreo dansatoare
Cu păr de flăcări încîlcind destine,
Vreo curtezană, suflet de paiete,
Cerşind confetti de priviri spre mine.
În viu vîrtej eu trupul mi-aş ascunde
Să limpezesc în taină visuri albe,
Urale n-aş mai auzi de-afară
Închisă bine-n zornăit de salbe.
Ce-aş mai dansa! Dar valuri după valuri
De seminţii m-aruncă înspre maluri.
Sau măritată c-un stejar aş ţese
În colţul meu, acasă, chip aeve,
Culorile secătuite ziua
Le-aş strînge noaptea-n zumzet blînd
de seve,
Dar între cele două oglinzi din casă
Un vînt de chipuri s-ar porni să bată,
Cînd voi fugi să-ncui în grabă uşa
Fereastra la perete va fi dată.
O, m-aş sili! Dar valuri după valuri
De seminţii m-ar duce înspre maluri.
...A stat şi vîntul... Plete răcoroase
Mi-adorm pe sîni şi-un gînd ciudat îmi
vine:
Pe lîngă cruce nu se poate trece,
De-aici **se pleacă,** mijlocul rămîne
Şi strîng în braţe crucea; simt în umeri
Trecînd prin vine sîngele de piatră
Şi-un vînt de gînduri moare în frunzişuri.
...Trecu în idol biata idolatră?
Cine mai ştie? valuri după valuri
De seminţii pornesc revin spre maluri.

Dona Roşu

Noaptea, de veghe

Cu cine sînt soră, cui îi sînt fiică şi cui sînt, doamne, mireasă.

Pămîntul rabdă căldura trupului meu de femeie, eu îmi răsfir părul cu degetele lungi şi mă cred o zeiţă.

Şi fata nebună ce sînt privesc apa într-una şi nimeni nu vede nimic.

Dar eu ştiu că în ea s-a-necat înainte de naşterea mea neiubitul bărbat şi îi caut acum trupul care cere alt trup.

Şi iar mă întreb, a cui mireasă voi fi dacă nu voi spăla sufletul lui de păcat.

Mă trage apa spre ea dar cine să stea acuma de veghe pe mal să ocrotească noul născut.

Şi iarăşi mai las să trec peste-o noapte.

Între cer şi pămînt

Iartă-mi iubite păcatele, cele pe care le-am făcut şi cele pe care le-am gîndit.

Ai spus în poruncile tale să ne iubim şi eu n-am făcut decît să te-ascult.

Alături de el am uitat că există-n afară de noi lumea şi tu.

Acum că-mi aduc aminte de tine, şi tu ştii ce e-n sufletul meu, iartă-i şi lui păcatul de-a nu mă întoarce la el.

VIRGILIU MONDA

VIA ŞI RODUL

Felician Savin şi doctorul Vlad Angheliu, medicul şantierului, porniră de-a lungul noii linii ferate în construcţie. În partea asta cîţiva oameni bătătoreau marginile terasamentului cu maiul, în timp ce alţii întindeau cu grebla balastul dintre traverse. Cît timp trecură pe lîngă ei, Savin nu scoase un cuvînt. Părul blond-cenuşiu îi cădea pe frunte ; ochii de un albastru stins îşi păstrau placiditatea nepătrunsă, dar strînsoarea lui pe braţul medicului era inegală, cu alternanţe de relaxare şi încordare. Angheliu avu brusc intuiţia că Savin avea să-i vorbească despre ceva neaşteptat şi de o mare însemnătate şi, în acelaşi moment, figura îi căpătă un aer de nelinişte surprinzătoare, aproape de panică. Faptul era atît de vizibil şi de straniu, încît însuşi Savin tresări ; şi o clipă privirile li se înfruntară într-o uimire reciprocă, dar încărcată cu presupuneri confuze, stînjenitoare.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă Angheliu, aruncîndu-şi privirile departe, peste cîmp.

— Mariana s-a întors la părinţii ei, la Boldeni.

— Atunci trebuie să te bucuri.

— Da şi nu.

Acest „da şi nu" fu rostit de Savin cu o gravitate care contrasta cu felul lui obişnuit de a vorbi molcom, reţinut, cu o neutralitate perfectă de ton în orişice împrejurare şi oricare ar fi fost ideea exprimată. Angheliu întoarse repede capul spre dînsul :

— Te-a supărat cu ceva ?

— Nu. Nu m-a supărat şi nici n-ar putea să mă supere vreodată cu ceva. Dar sănătatea ei e din ce în ce mai lamentabilă. Degeaba a stat la aer, la Rîşnov. Cînd am cunoscut-o şi, mai tîrziu, cînd m-am logodit cu ea, înfăţişarea ei firavă m-a atras mai de grabă decît mi-a stîrnit probleme. N-am început să fiu îngrijorat decît la întoarcerea mea din război. Cînd m-am dus la Boldeni şi am văzut-o apărînd în pridvorul casei, am simţit o lovitură în piept. Slăbise mult, faţa îi căpătase o paloare izbitoare, toate mişcările ei trădau o oboseală extremă, o istovire. Explicaţiile viitorilor mei socri mi s-au părut destul de încurcate.

Zgomotele şantierului ajungeau acum astîmpărate la ei, fuzionate într-o larmă complexă şi uşoară, alcătuită din uruitul vagonetelor, din duduitul motoarelor excavatoarelor, din scîrţîitul roabelor şi ordinele şefilor de echipă. Pe cerul de un albastru palid şi otova, trupurile de fier ale elevatoarelor se înălţau ca nişte animale enorme şi bizare agitate de furia foamei ori a distrugerii. Gîturile lungi li se aplecau, marile pliscuri de oţel se înfigeau în ţărîna de pe laturile taluzurilor, o muşcau, o ridicau în căscătura lor şi, cu o scuturătură scurtă ca o convulsie, o vărsau pe terasament.

— Vreau s-o vezi pe Mariana, reluă deodată inginerul şi să-mi spui ce boală are.

— Cînd vrei s-o examinez ?

— Chiar azi — cînd terminăm lucrul. Cu automobilul meu ajungem la Boldeni în jumătate de oră. Dar... n-aş vrea să mă înţelegi greşit.

— În ce privinţă ? se miră Angheliu.

Părea neliniştit — pradă unei vagi înfrigurări ce-l cuprinsese îndată ce Felician începuse să-i vorbească despre Mariana Radocea.

— În privinţa motivelor care mă-ndeamnă să mă edific asupra sănătăţii Marianei. S-ar putea crede că vreau, ca logodnic, să lămuresc anumite date care să-mi determine o atitudine practică pentru viitor. O iubesc — şi afară de asta pentru mine un angajament luat e un lucru sfînt pe care nimic nu l-ar putea zdruncina.

Angheliu avu un zîmbet strîmb.

— Găsesc grotescă încercarea asta de a te justifica. De fapt, dacă reflectez bine, nu mie mi le spui toate astea, ci ţie însuţi. Mi se pare că firea ta cumpănită, calmul imperturbabil cu care rezişti îndeobşte surprizelor îţi sînt răvăşite şi mă întreb de ce. Da, mă-ntreb de ce, repetă el, apăsînd fiecare cuvînt şi făcînd cu mîinile gesturi deşănţate. Ai şi tu o criză, da, da nimeni nu poate sfida pînă la sfîrşit renghiurile vieţii.

În ochii lui zvîcni o lumină de satisfacţie rea care păru a-l surprinde şi a-l întrista pe Savin ; şi privirile lor se-nfruntară din nou, ca la-nceputul acestei discuţii, o înfruntare şovăitoare, grea de întrebări ostile, de presupuneri inavuabile. Cel dintîi care plecă ochii fu Savin.

— N-am încercat să mă justific, observă el — ţi-am precizat anumite lucruri pentru ca nu cumva să-ţi treacă prin gînd să mă cruţi, în caz că diagnosticul bolii Marianei ar fi grav.

— Pentru ce te-aş cruţa ? Ai un temperament în stare să reziste oricărei măciuci morale. Faci parte dintre acei puţini oameni care funciarmente, organic, nu pot fi nefericiţi...

*

Se aflară într-o sală lunguiaţă şi cam întunecoasă, cu numeroase uşi ; cele din dreapta dădeau în camerele dinspre drum şi Felician Savin ciocăni la prima dintre ele. Cînd se auzi : „Intră !" inginerul apăsă ivărul cu grabă.

Camera era încăpătoare, dar părea de proporţii reduse din cauza mobilelor numeroase.

Spînzurată într-un ungher, o candelă ardea sub icoana Sfîntului Gheorghe. În afară de patul de la părete din stînga şi măsuţa lui, mai erau acolo un şifonier cu oglindă mare, o comodă, două fotolii, o mică masă de scris, etajere cu cărţi, colţare cu vase şi bibelouri, un aparat mare de radio : interiorul unei persoane care-şi petrece cea mai mare parte din timp în cameră şi care vrea să aibă la îndemînă tot ce-i trebuie. Mobilele erau de bună calitate, tot interiorul acesta dădea o impresie de îngrijire şi chiar de lux, mai izbitoare prin contrastul cu delăsarea curţii.

Dintre cele două fereste zăbrelite, una dînd în grădiniţa de la drum, cealaltă în pridvor, numai aceasta era deschisă ; ea era mărginită sus şi pe de lături de cîte un lăicer îngust şi vărgat, dar n-avea nici o reţea de perdea, ca şi cum pătrunderea aerului de afară nu trebuia stingherită cu nimic.

Mariana Radocea stătea în pat, acoperită pînă la mijloc cu o cuvertură subţire şi albă de pichet ; bustul i se adîncea în pernele ridicate şi sprijinite pe tăblia de la căpătîi a patului.

— O, Felician ! exclamă ea, întinzînd braţele spre inginer. Am dormit în timp ce erai aici. Am pierdut prosteşte cîteva ceasuri, din cele puţine bune pe care le pot avea.

— Bună ziua, draga mea. De ce vorbeşti aşa ? Ai atîta nevoie de odihnă !

— Mai multă nevoie am de prezenţa ta, ştii bine.

Savin răspunsese chemării braţelor ei şi acum, aplecat peste pat, o strîngea uşor la piept. Ea închisese ochii în strînsoarea asta, umerii îi săltau în respiraţia accelerată şi nările subţiri îi vibrau vizibil. Mîinile palide, aproape străvezii, i se cramponau de ceafa lui zdravănă. După cîteva momente el o îndepărtă cu blîndeţe, îi ajută să se razeme bine de perne.

— Uite, ţi-l prezint pe Vlad, pe prietenul meu, doctorul Vlad Angheliu. A consimţit să vie să te examineze. Să ştii, e un individ morocănos şi complicat, cinic — un nihilist moral, dar este un medic bun.

Angheliu se apropie şi strînse mîna pe care i-o întindea cu un zîmbet bolnăvicios Mariana Radocea.

— Este nostim cum Felician mă flatează fără să vrea, spuse el, cu o vagă grimasă sarcastică.

Domnişoara Radocea îl privi cu oarecare mirare.

— Nu văd întrucît calificativele întrebuinţate de Felician — cele relative la personalitatea dumitale morală, bineînţeles — te-ar putea flata, domnule doctor.

— Cu toate acestea aşa e, stărui el. Ţinînd să sublinieze cusururile mele, atunci cînd mă recomandă, Felician dovedeşte că aceste cusururi sînt atît de reduse, încît nu se pot evidenţia de la sine.

— Sau că le ascunzi cu o ipocrizie suspectă, ripostă Savin. Mariano, nu-i mai asculta sofismele. Ca să fiu sincer mi se pare că n-am făcut bine aducîndu-l aici. Eu unul, slavă Domnului, sînt destul de tare să rezist părerilor lui turburătoare, ideilor lui dizolvante, dar mă tem că, în starea ta impresionabilă, conversaţiile cu el nu-ţi vor fi favorabile.

Aceste fraze fuseseră începute de Felician Savin pe un ton de glumă, dar căpătaseră către sfîrşit o nuanţă de seriozitate surprinzătoare care-l făcu pe Angheliu să tresară, să-şi încreţească fruntea şi să-l fixeze pe inginer cu nişte ochi ostili.

— Hotărît, exagerezi, Felician, spuse Mariana Radocea. Exagerezi în ce priveşte „starea mea impresionabilă" — şi sînt sigură că eşti nedrept cu domnul doctor.

Savin se-ntoarse cu grabă spre dînsa ca şi cum ar fi vrut să scape de privirile lui Angheliu.

— O, draga mea, sîntem atît de puţin timp împreună şi mai stăm şi discutăm probleme secundare, abstracte, în fond fără mare însemnătate.

— Dar nu peste multă vreme o să mă fac sănătoasă şi o să fim mereu laolaltă, răspunse ea, cu o vioiciune forţată şi mîngîindu-i mîinile pe care i le apucase cu un elan febril.

Cu priviri piezişe Angheliu urmărea dezmierdările astea timide şi pasionate în acelaşi timp. Era atîta deosebire între mîinile mici, înguste, livide, cu degete subţiri, nesigure, ale Marianei Radocea şi cele ale lui Savin, vînjoase, pîrlite de soare, cu tendoane bine reliefate şi cu pielea cotropită de un puf arămiu, încît s-ar fi spus că erau organele similare a două specii animale diferite.

Privirile lui Angheliu deveneau mai sumbre. Găsea că mîngîierile astea ţineau prea mult, că erau de un sentimentalism ieftin şi chiar ridicol, în tot cazul cu totul deplasat în împrejurare. După examenul medical şi după ce el, Angheliu, se va retrage, domnişoara avea destul timp să-şi dezmierde logodnicul.

— Da, o să mă vindec, sînt sigură, reluă ea după o tăcere îngîndurată, strîngînd convulsiv degetele lui Savin.

Dar, deşi gestul acesta dovedea agitaţie, înfrigurare şi era însoţit de un surîs vag, figura ei descărnată păstra de data asta o expresie de ponderaţie, de atitudine stăpînită, deliberată. Lui Angheliu nu-i scăpa tot ce era forţat, artificial în mimica ei de moment, în vorbele ei, şi dînsa îşi dădu seama de aceasta.

— Uite, sînt sigură că şi domnul doctor, după ce mă va examina, va fi de acord că mă voi face bine, rosti ea apăsat, privindu-l semnificativ în ochi pe Angheliu, ca şi cum i-ar fi solicitat o complicitate.

Savin se depărtă de pat, cu o gravitate greu de mascat şi veni lîngă medic.

— Rămîi s-o vezi, Vlad. Eu mă duc să fumez o ţigară.

Părea emoţionat, ca într-un moment hotărîtor al existenţei.

— Să vii numaidecît după aceea, Felician, strigă Mariana Radocea cu glasul sfîşiat ; şi braţele ei avură un început de gest involuntar spre dînsul, de parcă s-ar fi temut să nu-l piardă pentru totdeauna.

El se căzni să surîdă şi ieşi.

Imediat, pe figura lui Angheliu se vădi o destindere.

Cîteva clipe stătu nemişcat, cu capul înclinat uşor pe un umăr, ca şi cum reflecta la ceva ; apoi începu să se învîrtească prin cameră, atît cît îi îngăduiau mobilele numeroase, însă cu naturaleţe, cu dezinvoltură, de parcă acest interior îi era familiar, iar împrejurarea pe care o trăia, prevăzută şi satisfăcătoare. Domnişoara Radocea îi urmărea mişcările într-o atitudine de aşteptare plină de rezervă.

Angheliu se opri dinaintea ferestrei ce dădea spre grădiniţa de la drum şi păru foarte interesat de forma şi dimensiunile ei, de desenul perdelei.

— Fereastra asta n-o deschid niciodată, spuse Mariana Radocea, fără să-şi dea seama ce o îndemna să facă mărturisirea asta. Mirosul florilor e prea tare, îmi dă dureri de cap.

— Nu ăsta e motivul, ripostă Angheliu, întorcînd capul spre dînsa cu un aer nemulţumit, mustrător. Ţii deschisă fereastra dinspre pridvor pentru a păstra legătura cu viaţa ogrăzii, pentru a putea auzi din timp în timp glasul lui Felician atunci cînd nu e lîngă dumneata.

Ea-şi plecă ochii, ca surprinsă în intimitatea stînjenitoare a unor gînduri secrete, nu răspunse un cu-

„Peisaj din sudul Franţei" ŞTEFAN POPESCU

vînt și el reîncepu să se plimbe prin încăpere. Deodată întinse mîna și ridică de pe un fotoliu o carte care îi atrăsese privirile de cum intrase. Era *Etica* lui Spinoza, într-o traducere franceză de la sfîrșitul secolului trecut.

— Crezi că e cea mai nimerită lectură pentru o persoană bolnavă? rînji el, bătînd cu degetul în scoarța cărții.

— Am răsfoit-o ieri.

— Te preocupă probleme filozofice?

— Probabil că nu știi că sînt studentă la Litere și Filozofie.

— Nu știam. Mutul ăsta de Felician nu spune nimic.

— Mai bine zis am fost studentă... căci boala m-a silit să-mi întrerup orice activitate. De peste doi ani nu mai sînt bună de nimic... Șed în fotoliu, în pridvor și privesc cum Suzana dă mîncare găinilor, ori zac cu săptămînile aici, în pat. Și-acolo, la Rîșnov, mi-am pierdut vremea în *chaise-longue* cu privirile la coamele munților... Cînd mă gîndesc ce planuri îmi făcusem!...

Mîinile i se agitau pe cuvertura de pichet, ochii i se-nvăluiră. Vlad Angheliu își trase un scaun lîngă pat și se așeză, privind-o îndelung, cu o altfel de atenție decît cea profesională. Mașinal, continua să ciocănească cu degetele cartea pe care n-o lăsase din mînă. S-ar fi spus că abia acum o vedea pe Mariana Radocea ori, cel puțin, abia acum înregistra, lucid, amănuntele fizionomiei ei, în ochii lui zvîcnea o lumină de surpriză încîntată, de admirație — ceea ce nu i se mai întîmplase în nici o circumstanță a vieții. Trăsăturile domnișoarei Radocea, deși accentuate de slăbiciune, se mențineau fine, gura își păstra frăgezimea, linia buzelor, ușor ridicată la colțuri, schița un surîs inefabil ce contrasta cu neliniștea febrilă a ochilor mari, negri, arzători. Între albul perinei și paloarea extremă a figurii, părul ei, răsucit în șuvițe grele, se reliefa peste măsură de întunecos cu un luciu gras de păcură sub raze. Cît de frumoasă trebuie să fi fost mai înainte — părea că spun privirile lui Angheliu — dacă acum, mistuită, descărnată de boală, mai răspîndea atîta farmec!

— Da, ce planuri îmi făcusem! repetă ea, tărăgănat, tînjitor.

Trecuse un minut sau două de cînd rostise fraza precedentă, așa că Angheliu tresări surprins, auzindu-i glasul. Tonul ei deznădăjduit dădu parcă alt curs gîndurilor lui. Se pregăti să-i răspundă ceva, dar ea reîncepu să vorbească, repede de data asta, cu neastîmpăr, cu un patos nefiresc, retoric:

— Ce dezacord între cele două vieți ale omului, cea în adevăr reală, adică aceea a gîndurilor, a rîvnelor, a frămîntărilor lăuntrice și cea aparent reală, viața fizică! E o opoziție lamentabilă, un contrast tragic. Mi-am făcut vise de cultură, de trai activ, cu obiective superioare, apoi am început să iubesc, să fac proiectul de a-l ferici pe Felician — și, în acest timp boala mă rodea, mă dezagrega, mă împingea ineluctabil spre moarte.

Angheliu se ridică de pe scaun.

— Bănuiesc că ceea ce-ți spun trebuie să ți se pară teribil de banal, continuă dînsa. Dar banalitatea unor asemenea considerații nu poate fi percepută de acela pentru care ele reprezintă un adevăr și o sentință implacabilă.

El făcu cîțiva pași prin odaie, puse cartea pe comodă, apoi, brusc, veni și se opri lîngă pat.

— Ți-e frică de moarte, domnișoară Radocea? o întrebă, fixîndu-o în luminile ochilor.

Trupul lui rămînea imobil, cu capul repezit înainte, cu o expresie de tensiune grozavă pe față, de parcă răspunsul ei avea pentru dînsul o importanță capitală.

— O! A muri nu este nimic, dar a trăi cu ideea morții e îngrozitor, spuse ea încet, aproape șoptit, cu privirea pierdută spre un punct vag din spațiu.

Numaidecît însă adăugă, cu o mimică chinuită, cu o disperare agitată, vehementă:

— Și-apoi, și mai presus de orice, este Felician...

Fraza asta era cam ermetică, fără legături logice evidente cu afirmația ce o precedase; totuși, sau poate tocmai prin sugestiile ei tulburi, anevoie de sesizat, avu un efect deosebit asupra lui Vlad Angheliu. Destinderea feței lui, evidențiată inexplicabil după plecarea lui Savin, fu înlocuită cu o contractare întunecată a trăsăturilor. Se uita dezorientat spre ușă — s-ar fi crezut că-i părea rău că intrase aici, că vroia să fugă, în același timp însă, cînd arunca o căutătură spre chipul Marianei Radocea, ceva părea că-l reține, că-i leagă tălpile de podeaua camerei. Respirația îi devenea ușor îngreunată, ca într-o ananghie.

— Cum îl găsești pe Felician? îl iscodi dînsa; și cum el o privi întrebător, adăugă: N-ai observat nici o schimbare la el în ultimul timp? Vreau să spun, nu-l vezi mai preocupat, mai abătut?

— N-aș putea afirma așa ceva. Dumneata știi desigur, ca și mine, că e un om închis în sine.. că are firea cea mai puțin comunicativă...

— Totuși, sînteți foarte des împreună... vă vedeți zilnic...

— Cu toate acestea n-aș putea spune ce se petrece cu el. La drept vorbind mi-am pus uneori întrebarea dacă este un tip simplu, trăind fără probleme de conștiință, cu naturaletea inconștientă și fericită a animalelor sănătoase sau are marea forță morală de a-și ascunde cu desăvîrșire față de cei dimprejur neliniștile și suferințele.

— Din nefericire, ipoteza asta din urmă este cea adevărată, sînt sigură... Nu s-a trădat niciodată cu nimic, dar sînt unele lucruri pe care o femeie care iubește le simte, le ghicește. O! Doamne, ce se petrece sub liniștea lui de suprafață, sub amabilitatea lui afectuoasă? continuă ea, frămîntîndu-se sub cuvertura albă. Nu trebuia să mă logodesc cu el... Am făcut o faptă rea.

— O faptă rea?

— Da, e o faptă rea să-mpovărezi viața și viitorul unui om viol, întreprinzător, plin de forță creatoare. Boala m-a doborît, e drept, de cînd a plecat el în război, dar sănătoasă n-am fost niciodată... Cînd îmi întorc gîndul spre copilărie, văd-naintea ochilor numai doctori și medicamente. În școală nu puteam s-alerg și să mă joc cu celelalte fete, pentru că numaidecît începeam să gîfîi și inima mi se zbătea în piept să mi se rupă. Cu cît creșteam, cu atît eram mai palidă, mai slabă, mai nevolnică. Lumea mă găsea frumoasă, dar eram sigură că era vorba de acel farmec maladiv care emană din ființele tinere împinse spre un sfîrșit precoce de o boală fără leac.

— Nu cumva exagerezi? o întrerupse el, cu o expresie indiferentă în priviri; și, cum ea avu un surîs descurajat, adăugă: Țin să precizez că întrebarea asta nu ți-o pun cu o intenție încurajatoare, cu un scop caritabil convențional, ci cu simpla curiozitate prudentă a medicului care încă nu și-a examinat pacienta. E o întrebare pe care mi-o pun de fapt mie însumi. Unii bolnavi, cuprinși de panică, dau intenționat o interpretare exagerat de pesimistă simptomelor lor, atunci cînd stau de vorbă cu doctorul, cu nădejdea secretă de a provoca protestări și afirmații care să-i liniștească. Nu sînt sigur dacă e cazul dumitale... am atins incidental o chestiune de ordin psihologic mai larg.

— Cu riscul să-ți par lipsită de tact, nepoliticoasă, nu mă pot abține de a-ți spune: cu sau fără examenul dumitale, cu sau fără tratamentul pe care o să mi-l prescrii — sînt pierdută. Este o convingere care mi se-ncheagă din adîncul ființei, o intuiție copleșitoare, ca aceea care îl face pe un animal să se tîrască în ascunzișul peșterii pentru a-și putea da duhul în tihnă... Dar, la urma urmei, asta n-are nici o însemnătate... Toată problema se reduce la Felician. O! Bietul Felician!...

Bărbia îi tremura în sforțarea de a-și stăpîni ghesul plînsului, însă sforțarea îi eșuă repede, plînsul o podidi, fără agitație, fără zgomot, o săltare sacadată a pieptului, o șiruire abundentă de lacrimi pe obrajii scobiți și livizi, pierzîndu-se în jos, spre barierele curmezișe și proeminente ale claviculelor.

— Nu trebuia să mă logodesc cu el simțindu-mă bolnavă. Nopți întregi stau și mă zbucium reproșîndu-mi asta... Dar l-am iubit din primul moment... am fost atrasă de ființa lui puternică, de frumusețea lui bărbătească, atît de cuceritoare, de caracterul lui franc, aproape candid... Am fost tîrîtă de sentimentul meu ca-ntr-un vîrtej... mi-am lepădat orice scrupul, am fost lașă... lașă... egoistă...

— Potolește-te, domnișoară, nu uita că iritația asta nu e indicată înainte de a te lăsa examinată.

Tonul lui era uscat, doctoral, cu o nuanță de superioritate ironică, încît s-ar fi spus că plînsetul și confidențele ei sentimentale, în loc să-l miște, îl sîcîiau. Ea nu păru însă a observa acest lucru, ocupată să-și șteargă lacrimile cu o batistă de mătase trandafirie; îndată, spontan sau poate datorită injoncțiunii lui Angheliu, plînsul i se curmă. Pe măsură ce pe fața ei se așternea un oarecare aer de liniște, expresia ochilor lui Angheliu se îmblînzea; cînd se apropie de dînsa și o bătu ușor pe mîna ce atîrna, moale, pe marginea patului, glasul lui avea o șovăire de tulburare.

— Așa... mă bucur că te-ai calmat. În felul acesta te voi putea examina în condiții mai bune. Și-apoi nu-ți folosește nimic să răscolești mereu o dramă reală sau.. imaginară.

Ea însă, care tresărise sub atingerea degetelor lui, își retrase mîna cu o grabă ostilă; aceeași ostilitate îi licări și în ochi cînd reîncepu să vorbească:

— Mi se pare că mai-nainte de a-ți face dumneata o părere despre starea sănătății mele, m-am edificat eu asupra dumitale. Fără-ndoială, nu am încă dreptul să-mpărtășesc părerile lui Felician că ești un spirit cinic, dizolvant, un „nihilist-moral", cum s-a exprimat el, dar cred că nu greșesc afirmînd că-ți înțeleg atitudinea spirituală, cel puțin în împrejurarea de față. Dumneata pari a fi un medic straniu. Impresia mea este că mai mult decît boala de care sufăr te interesează „cazul meu psihic" special, dedesubturile afecțiunii care ne unește, pe Felician și pe mine, implicațiile ei neobișnuite. Oricît de curios ar părea, am intuiția că prietenia dumitale față de Felician are întortocheri și ascunzișuri obscure... și asta mă îngrijorează... da, nu știu de ce, îmi dă o senzație de nesiguranță, îmi stîrnește un presentiment apăsător. Dacă ești nerăbdător să mă examinezi, este pentru a-mi cîntări șansele de viață și de moarte, pentru a clarifica anumite elemente cu care în urmă să jonglezi, pe care să le folosești pe masa unui joc a cărui miză nu sînt în stare s-o ghicesc.

Vlad Angheliu ascultase frazele acestea cu o surpriză împietrită, țintindu-o pe Mariana Radocea cu niște priviri reci, pătrunzătoare ca două lame metalice. La ultimele ei cuvinte fu apucat de un tremur nervos, obrajii îi fură deformați fugitiv de un fel de ticuri.

— Să isprăvim o dată cu discuția asta absurdă, domnișoară. Am alunecat amîndoi fără nici un sens, alături de obiectivul vizitei mele. Vrei să-mi permiți să-ncep examenul?

Ea rămase cîteva clipe pe gînduri, ca ieșită cu totul din realitatea imediată a faptelor. Apoi ridică iarăși ochii spre dînsul.

— Încă o-ntrebare, domnule doctor. În misiunea cu care ai venit aici, față de cine îți recunoști anumite obligații? Față de Felician ori de mine?

— Nu pricep bine ce vrei să spui.

— Presupun că examenul acesta, ca și verdictul pe care-l vei da, vor avea o mare însemnătate, în special pentru Felician. Dacă de mine și de intențiile, ca să nu zic interesele mele, te-ar putea lega secretul profesional, ai putea tot atît de bine să te simți dator să-i spui adevărul lui Felician, fiindcă ți-e prieten și fiindcă tocmai pentru aflarea acestui adevăr te-a adus aici.

— Îmi dai voie să te-ntreb care e punctul dumitale de vedere în problema asta delicată? rosti el cu un ton oarecum sarcastic.

Ea își mușcă buzele; degetele i se crispară pe cuvertură în timp ce răsuflarea îi devenea mai adîncă, mai dificilă.

— N-am dreptul să-ți cer nimic, spuse dînsa cu privirile pierdute înspre fereastra ce da în pridvor. Îți repet că am să mor — și e bine așa... pentru că moartea mea e absolut necesară fericirii viitoare a lui Felician. Dar pînă atunci el nu trebuie să știe asta... cel puțin nu trebuie să știe cu siguranță, căci s-ar chinui grozav cu ideea deznădejdii mele.

Aceste vorbe „ideea deznădejdii mele" îl suprinseră vizibil pe Vlad Angheliu. După frazele precedente ale Marianei Radocea se așteptase probabil să audă că „Felician va suferi grozav". Faptul că dînsa se exprimase — desigur intenționat — că suferința lui Savin va fi indirectă, rațională, speculativă, că se va chinui „la ideea deznădejdii" ei, dovedea din partea ei cunoașterea unor stări de lucruri complicate, unor date sufletești sau poate chiar a unor întîmplări necunoscute lui Angheliu și asta îl intrigă strașnic, îi înrîuri întreaga atitudine și întreaga judecată, nu numai acum, cît mai dură vizita medicală, ci și ulterior, săptămîni de-a rîndul, pînă ce evenimentele survenite aduseră clarificarea necesară.

— N-aș putea să afirm de pe acum cum voi rezolva problema pe care mi-ai pus-o, spuse el, încrețindu-și fruntea. Sînt un tip impulsiv, deciziile mele se modifică în modul cel mai derutant sub influența unor factori cu neputință de precizat, imponderabili.

— Ai să procedezi cum vei crede de cuviință. Țin însă să-ți spun că eu, una, te dezleg anticipat de obligația secretului profesional. Cunoști acum poziția mea morală față de Felician, poate c-o înțelegi sau o ghicești și pe a lui față de mine, știi totul... adică nu, mai e ceva... ceva ce nu-ți pot încă spune, pentru că nu sînt nici eu absolut sigură... în fine, ai în tot cazul date suficiente ca să procedezi după îndemnul conștiinței.

— Conștiință... făcu Angheliu. Nu-mi place cuvîntul ăsta... mi se pare pedant, prezumțios... O să vedem, adăugă el, cu un aer de indispoziție, de strîmtoare. Să lăsăm lucrurile în voia lor. Acum apropie-te de marginea patului și permite-mi să-ți ascult plămînii. Felician trebuie să fie impacientat.

Ea se trase mai lîngă el, își luă poziția potrivită cu care se deprinsese în nenumăratele consultări medicale anterioare.

— Așa, întoarce puțin spatele către mine...

Îi puse fel de fel de întrebări privitoare la simptome, îi cercetă pe rînd plămînii, inima, pîntecele, cu acea răbdare metodică profesională, cu acea meticulozitate automată care-i înlăturau întotdeauna pentru cîteva minute neastîmpărul ideilor, confuzia aspirațiilor și a intențiilor; și dînsa se supunea cu docilitate, cu pasivitate, în timp ce ochii îi erau învăluiți de o indiferență desăvîrșită.

Ștefan Aug. Doinaș

Don Juan în delir

O, de-aș ajunge să adorm odată!...
Mă doare ochiul de minuni și fum.
Vreau să se-ntoarcă toate și să bată,
să salte inimile vechi din drum.
Lăsați-mă! De ce mă luați pe sus?
Vreau să rămîn aici, între vecini.
I-atît de galben cerul spre apus
și prăbușit cu clopote pe crini.
Tu cine ești, care-ai pierdut cadența?
Nu mai cunosc pe nimeni, nu mai știu.
O, cît de mult vă voi iubi absența,
femei ce-mi faceți cerul mai pustiu!
Lăsați-mă să stau! Nu vreau nimic
decît să zac la ușa piramidei,
în unghiu-acesta răcoros și mic.
Cine mă strigă din deșert? Deschide-i!
Și tu te duci? O, mai rămîi, iubito:
cuprinde-mă, și stai, și mai rămîi...
Dar umbra ta de fum de ce-ai grăbit-o?
Dă-mi fumul tău și fă-mi-l căpătîi.
Unde dispar atîția pomi pe rînd?
Oprește-i tu, simun, în pragul zării!
Și tu te duci?... Simt inima mișcînd
ca sepiile verzi pe fundul mării.
Privește, peste tot se surpă crengi.
Omida patimei se face flutur,
și fructele răsună ca tălăngi.
Adio, ceas în care să le scutur...
Și tu te duci? Îți voi iubi absența
și gura limpede ca un inel.
Femei de aur, iar v-aud cadența;
dar pasul vostru-i gol, și cad în el.
O, blestemată inimă din mine,
de ce alergi prin colb cu pas tîrșit?
— Rămîi cu bine...
— Da, rămîn cu bine
în jumătatea mea fără sfîrșit...
Tu cine ești, care-ai pierdut iar pasul?
Nu mai cunosc pe nimeni, nu mai știu.
Curînd în cerul meu va bate ceasul:
lăsați-mă — să n-ajung prea tîrziu.
O, de-ar veni suprema curtezană
cu gura de argint, Impalidata!
Vreau sărutarea ei nepămînteană:
un fulger, întuneric iar, și — gata...

ROMULUS BARCANI

URMA

Luna se retrăgea spre fundul grădinii... gardul de nuiele, cîinele, o prăpastie, ...gardul de nuiele, fuga prin iarba udă... și ceața lăptoasă — valuri, valuri — învăluie totul...

Mult deasupra orizontului, soarele se înjumătățise în streașina unui nor răzleț. Mă ridic încet, plictisit. Mă dureau toate oasele..

Ce vis stupid !...

Deschid fereastra și ies în curte să mă spăl. Una din plăcerile pe care mi le permit zilnic și mi le ofer cu dărnicie, cu voluptate chiar, este spălarea cu apă rece pînă la brîu. Singele, încă sub hipnoza somnului, se înviorează brusc la contactul cu apa, năvălind pe conducte subterane, mîloase, spre un alt sentiment al vieții...

Aerul e tare și proaspăt : plouase aseară — o ploaie de vară, abundentă și scurtă. Pe înserat norii s-au risipit și din stînga unei cornișe a ieșit luna.

Auzi, să am obsesii în vis !.. Ei drăcie ! Eram mai obosit ca seara, la culcare. Nu ieșisem nicăieri : am citit toată după-amiaza, tolănit pe canapea. E plăcut să citești cînd plouă : și vine o descriere tot mai lungă și mai plictisitoare, un dialog sleampăt cu pretenții metafizice și somnul...

Somnul cred că este prima scuză a vieții. Doream să trec pe la bufet dar am adormit. Păcat ! Mai stăteam și eu cu oamenii de vorbă... Poate o vedeam și pe Aia cu pistrui ; mă distrează cînd o văd. Dar am adormit... Nu ne cunoaștem dar ne știm ; ne știm și profesiile și culoarea ochilor. Nici nu ne salutăm : cînd ne întîlnim pe ulița tîrgului, ne privim ca doi cocoși care, înainte de luptă, se studiază atent, încercînd să bănuiască din priviri intenția și forța celuilalt ; și, care simte că-i mai puternic, atacă.

Prostii ! Trebuie să mă grăbesc dacă vreau să prind mașina. Mă îmbrac de teren : pantaloni scurți, cămașa-tricou și pulovărul roșu. Bocancii arată jalnic : sîmbătă cînd am coborît din munte era așa de mult praf, că bocancii nu se mai mai vedeau din colbul alb ; nu i-am șters de praf acasă — de fapt eu îi curăț de două ori pe vară : cînd îi duc la cizmar și, a doua oară, toamna cînd îi predau la magazie ; în verandă a bătut ploaia, i-a udat, praful depus transformîndu-se în noroi. Mă duc la fîntînă să-i spăl... dacă ar ști Aia cu pistrui... ! Eu am fost primul. Un fluierat scurt... și era o noapte cu lună !...

În sfîrșit am ajuns la talpă. Aici este ceva mai greu : praful depus în șanțurile tălpii s-a bătătorit, apa cimentîndu-l și mai mult. Tălpile bocancilor mei sînt foarte ciudate. Este o talpă de vibram, de import : cu două șanțuri adînci, îmbucate în formă de T, cu bara verticală așezată în lungul tălpii, apoi niște șănțulețe mici, ca niște zimți paralele cu bara orizontală a Te-ului, dispusă perpendicular pe direcția tălpii Dispunerea Te-ului pe talpă a fost făcută cu mult tact, astfel că atunci cînd talpa are o poziție orizontală, Te-ul privit din față, indică poziția „înainte“ a mersului, intenția viitoare a piciorului sau a voinței.

Din cauza bocancilor am devenit foarte cunoscut. Cred că e plăcut să fii o persoană cunoscută. Încă nu m-a încercat acest sentiment, dar timpul oricînd poate proba și altfel. Toți îmi știu urma. Rămîne imprimată în huma potecilor, săptămîni întregi ; vînătorii și pădurarii, dacă vor să dea de mine, se iau după urmă : Te-ul culcat în față — ca sens al direcției — și mă găsesc. Și oamenii din sat îmi știu urma. Au început să-mi spună „domnul Te“ sau, și mai simplu „Te“. Numai atît. Ar putea să-mi spună oricum : Teo, Toader, Tălălău — slavă Domnului ! — imaginația țăranului e foarte acidă și stufoasă cînd e vorba de nume. Ei îmi spun Te. Probabil nici nu vor să mă jignească : Te, domnul Te — și înțelege fiecare ce vrea ; țăranul e o fire analitică, dar te judecă el cînd are timp mai mult la îndemînă.

Mare problemă și timpul ăsta ! Nu ne mai ajunge. Îl măsurăm, îl remăsurăm, îl ambalăm în sarcofage, îl întoarcem pe-o parte și pe alta, bănuitori, ca pe-o bancnotă falsă, îl întindem ca pe-un elastic cu suprasarcină, mereu, scurtînd nopți, putere, plăceri, și tot nu ne ajunge. Cînd dracu mai au timp femeile astea să povestească atîtea ?

Aia cu pistrui s-a lăudat către A văduvă că mereu dau tîrcoale casei ei Casa ei este lîngă bufet, pe o uliță înfundată ; stă în gazdă la un fost notar, acum socotitor la gospodărie, nu departe de școală. Și A văduvă nu o crede, din principiu și din gelozie, că e „tînără și frumoasă și fără noroc și cu localnici nu vrea să-și facă de lucru“. Aia cu pistrui zice atunci că îi arată Te-ul lîngă casa socotitorului, dispus cu bara verticală perpendicular față de fereastra ei și bara orizontală paralelă cu gardul — o, și dacă ar ști că nu roșește ! — i-ar mai spune că bara orizontală este paralelă chiar cu patul ei de nuc, cu cearceafuri roz și scrobite. Și A văduvă tot nu o crede. Și Aia cu pistrui o face invidioasă pe A văduvă și nu-și mai vorbesc două zile.

Toate acestea mi le-a povestit Cea măritată care vine zilnic la nana să ia lapte, că are copil mic și ochii negri, negri și fusta decolorată și scurtă.

— Hai mănîncă, maică, că se răcesc jumările !

— Vin îndată, nană ! Numai să-mi iau porthartul, sînt gata ! E foarte cumsecade nana. E singură. A avut un nepot pe care l-a crescut, dar nepotul a fugit la oraș „să se facă domn“. Toată ziua mă ceartă că nu mănînc. Lîngă ouă mi-a pus ceapă și slănină fiartă. Nu prea am poftă.

— Iar stai cu săptămînile pe acolo pe sus ?

— Cred că vin sîmbătă, poate vineri... Dar de ce, nană ?

— Numai prin păduri ca sălbaticii... cu treburi... Nu mai ieși și dumneata prin sat, la joc... să te plimbi cu o fată... Că ești tînăr și... ele mereu întreabă de dumneata.

— Care, nană ?

— Ele, domnișoarele... Că eu mereu le ocărăsc că îți zic așa Te sau Teu... așa o poreclă. Și e batjocură să-i spui la cineva pe poreclă.

— Dar care ele, nană ?

— Ele, domnișoarele... și alea de la școală...

Se codește să-mi spună nume. Chiar dacă mi-ar spune, tot nu ne-am înțelege ; în privința femeilor, vorbim limbi deosebite : ea știe nume de botez și mai ales de filiație directă, și eu le știu pe ale mele — mai ezitante, poate mai tendențioase, dar mai plastice și mai la îndemînă.

Aia cu pistrui e cam lăudăroasă... Și încrezută ! Auzi, nu mai poate ieși omul afară din bufet ! Și A văduvă e tînără și frumoasă și... Aznoapte era drăguță Aia cu pistrui... desculță și pajiștea aceea ciudată...

Uf !, iar am luat-o razna. Hai frate că pierzi mașina !

Pe drum, noroi mare ; praful de sîmbătă se transformase într-o clisă neagră, vîscoasă. Din loc în loc erau bălți. Copitele de animale și roțile căruțelor au frămîntat acest aluat, lăsînd în urmă dîre paralele, intersectate, contopite și iar ramificate ca la un nod de cale ferată. Calc cu grijă să nu mă stropesc prea tare în fața școlii mă aștepta brigadierul silvic.

— Bună dimineața, domnu inginer ! Eu vă așteptam să veniți din colo și dumneavoastră veniți din coace !

— Și de ce aș veni „din colo“ și n-aș veni „din coace“ ?

— Păi, v-am văzut urma. Pornisem la dumneavoastră să vă rog să duceți niște boniere la pădurari că eu nu pot pleca nici săptămîna asta de la Ocol, cînd, aici, lîngă școală, v-am văzut Te-ul. Era îndreptat încolo, și ce mi-am zis : ia să-l aștept aici, ce să bat drumul de pomană pînă la dînsul ; probabil sînteți la bufet după țigări sau la gară cu ceva scrisori sau lăzi de probe.

— După cum vezi acum vin de-acasă. O fi urma de sîmbătă, cînd am coborît.

— Cum să fie de sîmbătă ! Pînă ieri era praf și urma este proaspătă, de azi, în noroi. Și-apoi este îndreptată cu Te-ul spre bufet și nu spre casă !

— Ai, nene, las-o baltă și nu mai umbla cu șoalda, doar, doar s-o prinde : ce să bat drumul pînă la dînsul că, dacă e să meargă sus, tot pe aici va trece.

— Da' vin să-ți arăt urma, că nu-i a mea și nici n-am făcut-o eu cu mîinile !

— N-am fost nicăieri, înțelegi ?

— Treaba dumneavoastră, că nu vi-s soacră să vă țin socoteala ! Veniți să vedeți urma, să nu mă dați pe mine de mincinos !

M-a luat de braț și am traversat șoseaua. Pe marginea drumului, printre numeroase urme de vaci, oi, era și o urmă de bocanc, mare, cu un șanț longitudinal, adînc, în lungul tălpii, și unul transversal, mai scurt, îmbucate în forma unui T, culcat spre bufet. Într-adevăr, urma era asemănătoare cu a bocancilor mei.

— Ce, numai eu port bocanci cu zimți ? Sînt și alții...

— Or fi, domnu înginer, dar prin părțile noastre nu sînt ! Noi pădurarii sîntem atenți la urme ; uneori numai cu ele găsim infractorul.

Eram puțin intrigat. Pe șanț se mai vedeau trei urme : două de la piciorul stîng și una de la dreptul ; încolo — apă mocirloasă în care nu se mai distingea nimic.

— Vedeți, nu puteți face nici un pas, că vă știe tot satul. Poate ați fost la vreo vădană...

— Dumneata ești turc ? Nu înțelegi că n-am fost nicăieri ?

— Atunci ați trimis bocancii singuri după țigări... altfel nu se poate ; așa se explică că au mai dat și prin șanț, ei neobișnuiți să meargă de capul lor.

Începea să mă agaseze tipul ăsta ! Dar povestea era hazlie : o pereche de bocanci mergînd anapoda pe drum !... O fi chiar a mea ? Dar cine dracu mi-a luat bocancii ?

Și dobitocul ăsta cine știe unde crede că am fost ! Cu mutra lui jovială și o gură — magnetofon la care s-a defectat pentru totdeauna butonul de întrerupere — va umple satul cu fel de fel de povești picante...

Doarme pînă se umflă de somn, apoi pleacă la bufet și pe malul șanțului la povești cu muierile. El, ca om al lemnului, le-a făcut bancă cu acoperiș pentru atunci cînd plouă și șanțul e ud ; femeile sînt pretențioase și neveste de președinte și de brigadier și de alt brigadier și de subbrigadier și de ajutor de vicepreședinte, și ele nu merg la cîmp : nu pot lăsa șanțul singur și pe hotar să fie așa mulți. Contribuie și ele cum pot la bunul mers al satului : mai discută despre zile muncă, zile scurte, zile internaționale și, plictisindu-se repede, atacă frontal probleme sexuale. El le ascultă încîntat, mai toarnă o poveste cu fetele popii și „Na, tu, Ioane, știi tu pentru ce...“ și femeile zîmbesc mecanic și timpul trece.

— Eu vă mulțumesc, tovarășul inginer ! Mă duc la Ocol... Mă așteaptă așa de multe hîrțoage !...

Aha : „tovarășul inginer“ — vrea să fie mai oficial. Săracul Ocol ! : condică-masă-bufet-șanț și : masă-șanț-bufet-... șanț. (Ocolul se ocolește.)

— Noroc „ocrotirea pădurii“ ! Așa le spun eu la ăștia silvici. E un nume frumos. Dar el ? Cred că n-a mai călcat prin pădure de cînd era copil.. Toacă timp ! Și mai vorbește în dodii cu mine...

Nu fac zece pași și mă întorc înapoi intrigat. Ce dracu o fi cu urma asta aici ? Cred că nu-i a mea !

Ridic piciorul stîng — după ce mă întorsei din nou cu fața spre bufet — și îl las încet peste tiparul din noroi : talpa bocancului se încadra perfect peste mulajul misterios. Ei, drăcie...

Ei, drăcia dracului !... Trebuie că nana a fost undeva de pînă-n ziuă și a încălțat bocancii.

Cum să-i tîre după ea ? Încape toată în ei ! Poate altcineva... Totuși, nana trebuie să mă lămurească...

— Nană, ai fost undeva de dimineață ?

— N-am fost, maică. Adică am fost în grădină după ceapă.

— Credeam că ai fost prin tîrg... Poate ai trimis pe cineva ?

— La ce să trimit ?

S-o iau mai încet ; bătrînele astea sînt tare ciudate și bănuitoare : Cine a fost azi pe la noi ?

— N-a fost nimeni, maică, ce-ți lipsește ?

— Nimic... am întrebat și eu... așa...

— Adică a venit doamna învățătoare după lapte.

— Și... ce-a făcut ?... adică.. i-ai dat laptele...

— Ce să facă : a stat pînă i-am turnat laptele și s-a dus... A întrebat și de dumneata și, cînd i-am spus că dormi, a zis, rîzînd, că-i fi tare obosit.

— Ce are ea treabă ? Ce o privește pe ea ?... De ce să fiu obosit ?

— Așa m-am gîndit și eu, maică, dar o fi știind și ea ceva... că și ea a fost la școli și au obosit-o cărțile.

— Și eu..., eu dormeam ?... Adică mă gîndeam la bocanci... erau uzi... Ziceam că i-ai tras matale prin curte...

— Maică precestă ! Ce să fac eu în coșciugele alea ?

— Mă gîndeam și eu... Poate un cîine vagabond să-i fi tîrît afară... să se joace cu ei... prin curte, pe uliță...

— Cum să intre cîinii în verandă ?... Dar dacă îi lași acolo să-i bată ploaia !...

Desigur, ploaia, ce mă mai frămînt atîta de pomană... Îmi iau rămas bun din nou și plec.

Urma era tot acolo, pe marginea șanțului : intactă, mare, proaspătă, cu Te-ul îndreptat spre bufet. Celelalte urme, din șanț, s-au șters pe jumătate : niște rațe și-au făcut în căldările lor culcuș. La apropierea mea, rațele se depărtează măcăind ; călcă și peste urma din drum dar ea rămîne invincibilă : expus mai bine și mai mult soarelui, noroiul s-a întărit ca un glod de noiembrie. Îmi venea s-o distrug, dar picioarele rămîn țepene, privirea tulbure, în fața acestei ștanțe ciudate ; parcă priveam amprenta unui animal, rămasă din erele geologice : pe o plajă pustie, un dinozaur, sau o altă lighioană uriașă, se plimbă — după un ospăț bogat sau în căutarea unei partenere — și se gîndește să lase mesajul „trecerii“ sale printr-o ștampilă pedihieroglifică, în mîlul proaspăt. Iar eu trebuie să-i stabilesc faciesul, numele, zîmbetul, fiindcă domnia sa a dispărut angrenată în morișca problemelor ireversibile. Cu toată concretitudinea pietrei, mulajul din ea este atît de abstract (prin cantitatea de timp și de aliaj fantastic, turnat pentru reîncarnare), că îți vine să urli. Deci : care-i animalul ? Unde-i animalul ?

— Bună dimineața ! Ce ați pierdut ?

Era Cea măritată și Aia cu pistrui. Naiba să vă ia !

— Nimic, nimic .. priveam și eu pămîntul. Acum, proaspăt cu vălul de aburi ce se ridică, are privirea aceea magnetică, tulburătoare, a femeilor frumoase. Poate este și obișnuința...

„Vai, ce drăguț !“, „Desigur“, „Ce mai faceți ?“, „E adevărat că...“, „Știați că...“, „Ați văzut filmul...“ — rumeguș, rumeguș pentru ocazii... Și îi torăie gura ! și zîmbește mereu, complice...

Aia cu pistrui tace și mă privește insistent, provocator. Ce zîmbet de siguranță și superioritate ar încropi în colțul buzelor ei, veșnic întredeschise, dacă ar bănui... Cînd, cealaltă — după urare de drum bun — a făcut un pas, și-a îndreptat și ea șoldurile, care aveau o poziție asimetrică prin lăsarea greutății pe un singur picior ; așa, în poziția anterioară, șoldurile păreau mai evidente, mai mari, enorm de mari, dar nu displăceau privirii. Parcă priveai un tors de Moore, într-o poziție ciudată, neașteptată privirii noastre — slăbită de o prea cuminte și comodă uzură — dar de loc forțată, odihnitoare. Doar că îți tulbură oleacă mărginirea. Hotărît lucru : asimetria nu-i făcută pentru priviri de gală.

Cea măritată făcuse deja cîțiva pași, cînd Aia cu pistrui a zis și ea un „la revedere“ și, din mers, a mai adăugat tare :

— Drum bun și... sper că veniți joi !

Calcă în urma prietenei, preocupată să nu intre în noroi. Angrenate în mecanismul dezlănțuit al picioarelor, șoldurile executau mișcări vertical-ondulatorii, într-un contratimp armonic, inconștiente de jocul curbelor volatilizate.

„Sper că veniți joi“ ! Ia uite ce nerușinare ! Nici n-am schimbat trei vorbe și ne dăm întîlnire ! Probabil mă inviți și acasă... Trebuie să fiu măgulit, desigur... Și, adică, de ce să vin joi ? Ce o privește pe ea cînd vin ? Ei, n-am să vin joi !... și nu vin nici vineri, nici sîmbătă ! Iar dacă vin, vin, și n-am să-ți fac nici o vizită... Aia cu pistrui... că nici nu-mi plac fetele astea, care, în astfel de chestii, confundă femeia cu locul birjarului în trăsură. Acum dă-i drumul frate ! Te-o fi așteptînd șoferul camionului !...

Sub piciorul stîng, ridicat în aer, era urma. Urma mare, clară, cu Te-ul îndreptat spre bufet ; clară și adîncă, cu marginile zvîntate și întărite. Bocancii se aruncă cu furie asupra ei, călcînd-o, izbind-o, dar ea rămîne acolo, întreagă, dureros de întreagă și vizibilă ; din ce în ce mai mare, căscată ca o margine de hău, concretă și nesimțită, ca urma unei reptile uriașe pe o plajă mezozoică, fără să știi de unde vine și încotro merge...

Pașii aleargă pe drum dar urma este mereu în față și crește într-o direcție unică, fără sens, suspendată undeva în eter, unde conștiința trează nu vroia s-o urmeze.

Aforisme

ION PETROVICI

Două legi științifice care se contrazic nu pot coexista laolaltă, afară doar dacă cineva nu le unește într-o sinteză mai comprehensivă. Nu așa stau lucrurile în domeniul filozofic. Aci două sisteme filozofice, chiar dacă se contrazic, chiar dacă un alt ginditor le reunește într-o sinteză, ele își păstrează înainte ființarea lor separată, reușind chiar a înriuri mai departe concepțiile altor ginditori.

★

Zeița înțelepciunii Palas-Atena sau Minerva, în deosebire de alte zeițe, care coborau din Olimp pentru a păcătui cu pămîntenii, dînd naștere semizeilor, zeița înțelepciunii rămînea în sfera intangibilă a adevărurilor pure și nezdruncinate, refuzînd să coboare în lumea păcatelor decît pentru a le judeca și osîndi. Astfel această zeiță era socotită virgină.

Altfel stau lucrurile cu ideile pure devenite idei științifice : nu mai rămîn în sfera lor abstractă, ci se pun la îndemîna intereselor și dorințelor omenești, ca împreună cu elemente materiale să nască superba tehnică a actualității.

De data asta înțelepciunea mai este virgină ?

★

Valoarea unor filozofi se măsoară mai puțin cu justețea ideilor, uneori discutabile, cît cu influența pe care au exercitat-o asupra urmașilor. Exemple tipice : Platon sau Descartes. În schimb valoarea scriitorilor dramatici se relevă prin veșnica actualitate a creațiilor. Dovadă Sofocle sau Shakespeare.

★

Un filozof care face o sinteză între două teorii contrare, ia, firește, în concepția lui, o cale de mijloc. Dar nu oricine apucă o cale de mijloc face și o sinteză, mărginindu-se să combine ca într-o salată ideile contrare. Ce enormă diferență de valoare. Pe de o parte Kant, pe de alta, eclecticii francezi.

★

Adevărurile parțiale ale științelor pozitive sînt ca niște trupe răzlețe, pe care comandantul filozof le reunește într-un ansamblu riguros, ca să pornească asaltul a două cetăți îndepărtate și îndeobște inexpugnabile : cauza inițială și scopul final al existenței.

Luptele sunt frumoase, cu perspective ademenitoare și cu înaintări pline de făgăduințe.

Cît privește realizarea efectivă a celor două țeluri finale, la încheierea sforțărilor, nu și-o închipuie sincer nici filozoful însuși.

★

Vedeniile din timpul somnului sunt cele mai multe sumbre și numai rar apare un vis încîntător. Ne-am împăca și cu această proporție dacă am ști cel puțin că în viața de veghe lucrurile se petrec invers.

CARL SANDBURG:

„POVEŞTI DIN ŢARA RUTABAGA“

„Mecanizînd“ idiomul poetic, introducînd în el secvenţe ale vieţii dintre cele mai concrete, înlocuind retorica prin stilul colocvial şi familiar, Sandburg nu făcea în fond lucruri foarte noi în poezia americană: el moderniza de fapt, alături de alţi autori de versuri, formula lui Whitman, căreia îi este şi azi profund îndatorată o secţiune majoră a poeziei lumii, ca să nu mai vorbim de lirica Statelor Unite. Vom găsi în germene, ba uneori chiar în plină manifestare, în poezia lui Whitman, cam toate elementele tehnice ale lui Sandburg (şi foarte multe din atitudinile sale), după cum vom citi în Sandburg, într-o formă adesea mai profundă şi mai atrăgătoare, o sumedenie de invenţii re-

SANDBURG *văzut de* HANK IILL

cente (după noi, Sandburg e un maestru de poezie „pop“). Ceea ce e natural. În poezia şi arta acestui secol, o mulţime de modernizări s-au făcut plecînd de la cîte un model de artă primitivă. Însă, cum primitivii sînt sincroni nu cu naţiunile „civilizate“, ci cu strămoşii acestor naţiuni, e limpede că împrumutăm ca nou de la primitivi ceea ce am făcut şi noi cînd eram ca ei, şi apoi, ameţiţi de progres, am uitat. Astfel, privită în raport cu Sandburg, poezia americană beatnik-pop-hippy, ultrarecentă şi ultraîndrăzneaţă, nu e esenţial nouă, cum nici Sandburg, citit după Whitman, nu mai e esenţial nou, decît dacă facem totală abstracţie de orice moştenire literară, ceea ce e şi absurd şi imposibil. Toate-s vechi şi nouă toate, iar Sandburg, mereu vechi şi mereu nou, ca orice artist autentic, îşi datorează succesul şi durata nu noutăţii, ci substanţei.

Mulţi americani, artişti sau nu, afirmă frecvent în clipa de faţă că Masters, Frost, Sandburg au ieşit din conştiinţe ori sînt chiar uitaţi. Fenomenul e însă exterior. În publicistica americană, moderni sînt consideraţi de obicei autorii afirmaţi în ultimii cinci ani. Criticul foiletonist, care scrie în „The New Yorker“, în „Saturday Review“ (dacă nu chiar în „Vogue“), îl va folosi foarte rareori pe Sandburg ca metru de comparaţie. Dimpotrivă, Sandburg, ca mulţi alţi aşa-zişi uitaţi, preocupă constant şi intens critica literară serioasă, exprimată în volume ori în publicaţiile specializate ale lumii universitare, în cadrul unei largi direcţii exegetice (constituită major îndată după război), ce are drept scop realizarea edificiului critic naţional (pînă de curînd limitat doar la fundaţii). O nevoie interioară, spirituală, de consolidare şi dilatare a valorilor abstracte ale Statelor Unite, îndreaptă serii întregi de istorici literari, psihologi, sociologi şi filozofi către fondurile pe care bursa literară cotidiană le declară depăşite.

Dacă în clipa de faţă poezia discontinuă şi percutantă a devenit mai puţin populară între cititori şi între autori, şi nu Sandburg ori e.e. cummings sînt marile modele, ci Walace Stevens, lucrul nu trebuie să ne dea prea mult de gîndit în ce priveşte destinul ulterior al lui Sandburg. Actuala tendinţă către forma fixă (rimă, ritm, încifrare, aluzie, motiv erudit, cheie filozofică) e condiţionată pe de o parte de faptul că poezia acuzat modernă nu mai impresionează pe multă lume, reţeta ei tehnică fiind facilă şi dînd naştere la o obositoare producţie de cuvinte goale, pe de altă parte de faptul că difuzarea poeziei în cantităţi industriale, în condiţiile canalelor publice moderne (mai ales medii de masă), frustrează pe autor de intimitatea sa emoţională şi intelectuală. Poemul spontan, studenţesc şi agitatoric, pierde teren în favoarea prozodiei, a gîndirii riguroase, a dificultăţii. Dar formalismul nu e exclus nici pe această cale, iar un asemenea tip de lirică ni se pare mai puţin potrivit caracterului american, care e încă, orice s-ar spune, **loud-mouthed**, adică exact aşa cum l-a definit Sandburg. Ceea ce ne garantează marea revenire a lui Sandburg, ca patron şi inspirator.

Faţă de Whitman, Sandburg reprezintă renunţarea la retorica romantică, poezia sa apropiindu-se mai mult de natura pură a comunicaţii. Reconfortant tocmai pentru că nu se supune ceremoniei poetice, Sandburg e de fapt un autor de proză (pentru noi, cînd folosim cuvîntul **proză** în contradistincţie cu cuvîntul **poezie**, nu înseamnă că înţelegem prin proză contrapartea vulgară a poeziei). Proza respectă mai mult caracterul de pură **comunicaţie**, de pură **emisie**, al artei literare, oferă recipientului mai multă substanţă sub forma experienţei şi a faptului şi favorizează mai mult şi mai direct gîndirea. Caracterul emisiei prin cuvînt, adică al literaturii, a fost transformat şi chiar falsificat, dislocat de la sensul şi scopul său prim (comunicarea, informarea), prin ceremonialul poetic, al cărui rezultat a fost atît de des numai unul ornamental. În secolul trecut, natura decorativă a poeziei a început tot mai mult să scadă (pe măsură ce societatea abandona structura agrară şi făcea eforturi către o structură citadină, funcţională, mecanică) şi, alegînd ca dată simbolică anul 1880, putem spune că decorativul a fost aproape eliminat din poezia modernă, şi această poezie a revenit la funcţiunea ei de comunicare, directă şi nudă. Spectacolul de cuvinte făcînd loc ideii în mişcare, nu mai putem spune că avem de-a face cu adevărată poezie, ci cu o specie de proză cu formă poetică. Un caz tipic de asemenea proză este Sandburg, un scriitor direct şi fără menajamente, sincer şi neatras de beţia cuvîntului, inteligent şi conştient de ceea ce vrea să spună. Rolul lui în restaurarea poeziei moderne în funcţia ei iniţială (emisiunea, comunicarea) nu poate fi neglijat.

Alegîndu-şi subiectele cele mai comune, de multe ori declarat mărunte şi inferioare, spunînd în poezie exact ceea ce îi stătea pe suflet şi nimic mai mult, corect şi de multe ori rece cu cititorul său, folosind o inimitabilă intonaţie, în acelaşi timp sinceră şi nepăsătoare, Sandburg a creat un profil poetic de indiscutabilă virilitate, la antipodul obişnuitei „feminităţi“ poetice. Sandburg este, în versurile sale, bărbat ca un prozator. O pasivitate leonină, o tăcere masivă, o pulsaţie grea şi rară, iată trăsăturile bărbăteşti şi imperiale ale operei lui. Zgîrcenia mişcărilor, asprimea chipului, înţelepciunea singurătăţii, ies din pagini ca nişte ziduri de cetate, şi, în întregul ei, opera evocă atît de bine marele oraş american, clădindu-l uriaş între coperte. Un oraş greu şi plin, adîncit în timp, ca albia unui fluviu, de destinele care îl străbat în fiecare clipă. Pe aceste străzi cenuşii, sub fruntea ceţoasă a zgîrie-norilor, poetul, ascuns în silueta unui bărbat gigantic, loveşte timpul cu paşii.

Dar chiar o personalitate atît de declarată poate surprinde. Opera lui, tăiată în blocuri atît de mari, cuprinde şi miniaturile cărţilor pentru copii: proză şi versuri în volumele „Rootabaga Stories“ (1922), „Rootabaga Pigeons“ (1923), „Potato Face“ şi „Early Moon“ (1930). Aceste cărţi au devenit clasice în biblioteca literaturii pentru copii. Mai ales în ele, după noi, Sandburg se dovedeşte poet. Obosit de propria lui maiestate, tulburat de vîrsta paternităţii, Sandburg a dat în aceste cărţi neaşteptate dovezi de gingăşie, de subţirime sufletească, s-a arătat timid şi neştiutor, şi el însuşi copil. O formidabilă imaginaţie, o rară bogăţie coloristică, un gust remarcabil pentru fragil şi armonic au creat în aceste cărţi un circ feeric, o grădină paradisiacă, străbătută de fiinţe miraculoase şi pure, oameni, animale, plante, obiecte.

O parte din motive aparţin tradiţiei engleze de **nursery-literature**, pe drept cuvînt faimoasă, şi simţim uneori amprenta lui Lewis Carroll. Reproducerea gîndirii copiilor este savuroasă ca în „Peter Pan in Kensington Gardens“. Hazul limbajului copiilor aduce cu Kipling din „Just So Stories“. Dar există şi o altă sursă: aceea a folclorului, un folclor pe date specifice aparţinînd doar noului continent, ca şi „napii galbeni rutabaga“ cărora li se datorează titlul. Virtuozitatea elementelor folclorice, combinată cu tonul candid şi atemporal al naraţiunii, evocă pe devotatul culegător care a compilat „Traista cu cîntece americane“.

„Ţara Rutabaga“ e o splendidă vacanţă a minţii, odihnitoare de aceea şi pentru maturi. Amestecul ei de ficţiune, lipsă de logică şi onomatopee creează **avant la lettre** efecte de literatură absurdă (personajul Dă-mi Securea spune la un moment dat: „Hornul stă pe casă şi lasă să iasă fumul. Clanţele deschid uşile. Ferestrele sînt totdeauna ori deschise, ori închise. Noi ne aflăm întotdeauna ori în partea de sus a casei, ori în cea de jos. Toate sînt ca totdeauna“). Dificultatea traducerii cărţii e considerabilă, întîi datorită abundenţei americanismelor greu de elucidat chiar de un vorbitor al limbii engleze, apoi datorită cuvintelor inventate, în fine datorită stilului colocvial care cade uneori în **slang** curat. Cum Sandburg a fost tradus puţin în româneşte, şi rareori fericit, ne bucurăm să spunem din prima clipă că „Poveştile din ţara Rutabaga“ constituie, graţie efortului şi remarcabilei vocaţii literare a traducătoarei, Nina Stănculescu, una din cele mai bune traduceri ale anului.

Nina Stănculescu, autoare de poezie şi de literatură pentru copii, are întîi meritul de a fi înţeles foarte bine textul american. Apoi de a-l fi echivalat surprinzător de fidel în cele mai multe locuri în care un alt traducător, simţindu-se legitimat de intricaţia numelor şi expresiilor, nu ar fi ezitat să „recreeze“. Apoi de a-l fi înlocuit cu invenţii originale numai în locurile în care jocul de cuvînt intraductibil şi onomatopeea cereau o asemenea operaţie. Cînd personajele se numesc Vîrf de-Aripă Levănţică, Tigrul ca un Cîrnăcior, Linge Linguri, Gîdilicioşii, Mînc-un

SANDBURG *văzut de* HAROLD KLEIN

Pic de Prăjitură, Bizonul Corn de Pluş, Trenul Cramponul de Aur Ltd., Scufundoi Îndrăgostiţi, Piciorul Stîng al Umbrei Gîştei şi altele asemenea, realizarea unei versiuni e grea şi obositoare înainte de a fi interesantă şi plină de voluptăţi stilistice.

Ca să folosim o expresie improprie, dar sugestivă, Nina Stănculescu a făcut mai mult decît o traducere excelentă: o traducere „de autor“.

Petru POPESCU

fişier

În Editura pentru literatură universală a apărut cel de-al IV-lea volum al Antologiei literaturii maghiare, *dedicat literaturii culte din deceniile al III-lea şi al IV-lea ale secolului al XX-lea. Antologia, realizată de Lőrinczi László, Majtényi Erik şi Szász János, cuprinde texte de scriitori ca: Sombyó Zoltán, Juhász Gyula, Babits Mihály, Nagy Lajos, Balász Béla Szép Ernö, Gábor Andor, Kosztolányi Deszö, Toth Árpád, Karintny Frigyes, Komját Aladár Szabó Lőrinc, József Attila, Bálint György ş.a. Traducerile sînt semnate de Andrei Benedek, Mihai Beniuc, Ivan Deneş, Emil Giurgiuca, Estera F. Goro, H. Grămescu, Aurel Gurghianu, Justin Ilieşiu, Iv. Martinovici, Vasile Micu, Rusalin Mureşanu, Constantin Olariu, Veronica Porumbacu, Virgil Teodorescu şi L. Voita. Prezentarea bibliografică a autorilor traduşi, precum şi aparatul de note şi comentarii aparţin lui Constantin Olariu.*

Tot aceeaşi editură publică antologia de povestiri germane Undina îşi ia rămas bun. *Selecţia şi notele, întocmite de Suzi Hirsch, se referă la scriitorii: Ilse Aichinger, Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Johannes Bobrowski, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Heinz von Cramer, Cristian Ferber, Hubert Fichte, Franz Fühmann, Christian Geissler, Günter Grass, Max von der Grün, Herbert Heckmann, Stefan Heym, Rolf Hochhuth, Anna Seghers, Martin Walser, Hans Erich Nossack etc. Traducerile sînt semnate de Judith Coman, Constantin Ianculescu, Despina Michaela Bogza şi H. Matei.*

În seria Clasicii literaturii universale, E.L.U. ne oferă o altă operă a lui I. S. Turgheniev (după recenta editare a romanului Fum). *În ajun, în tălmăcirea semnată de Mihail Sevastos. Recomandarea acestui mare prozator a făcut-o cîndva, la noi, cu pasiune G. Ibrăileanu; reluată azi, caracterizarea criticului român nu şi-a pierdut nimic din semnificaţii: „Turgheniev este un analist lucid şi ascuţit, dar în acelaşi timp unul din cei mai mari poeţi lirici. El învăluie totul, scene, personaje, într-o pătrunzătoare atmosferă de sentimente, răspîndind astfel un puternic suflu de viaţă şi de poezie în paginile romanelor şi nuvelelor sale“.*

Editura Meridiane *inaugurează colecţia* Actori-Destine *cu o carte de amintiri şi mărturii despre Gérard Philipe. Culegerea este făcută de Anne Philipe, iar prezentarea de Claude Roy. Versiunea românească aparţine lui Radu Dragomir. Cartea cuprinde fragmente autentice de viaţă, amprentele spirituale ale marelui destin al actorului, descifrate de cei care l-au cunoscut şi l-au iubit: scriitori, oameni de teatru şi film, artişti. Deşi disparate, aceste amintiri sînt poate, în spontaneitatea lor, mai închegate decît orice roman posibil dedicat lui Gérard Philipe.*

Editura politică publică lucrarea lui Joachim C. Fest Stăpînii celui de-al III-lea Reich, *în care autorul, unul dintre cei mai cunoscuţi cercetători vestgermani ai fenomenului nazist, realizează un veritabil fişier criminalistic, rezultatul vastei sale documentări constituind o galerie de portrete ale conducătorilor şi principalilor slujitori ai regimului hitlerist. Traducerea este semnată de P. Năvodaru şi Gh. Doru, prefaţa aparţinînd lui Cristian Popişteanu.*

46 de ani de la moartea lui LENIN

Evgheni Evtuşenko

Trimişii satelor merg la Lenin

Pe drumuri de ţară prin cătune,
soli ai durerii comune,
merg
la Lenin
trimişii satelor.
Merg
la Lenin
trimişii satelor.
Şuieră vîntul,
stă să-i prăvale,
lupi hămesiţi le dau tîrcoale,
dar ei merg înainte după dreptate,
rîvnită
de veacuri
nemăsurate.
Ah, cîţi trimişi ai ţăranilor,
din vremea Pugacioviior şi Stepanilor,
n-au pornit
către Lenin
la fel,
fără s-ajungă,
fără s-ajungă la el...
Ei merg
repetînd cu buze-nghefate
poruncile
încredinţate.
Paşii ce-i fac
sînt şi-ai celor
căzuţi
prin veac.
De pe Volga lui Razin, venit,
Lenin
citeşte-al depeşelor şir nesfîrşit
şi-n toate benzile
comunicatelor
îi vede pe ei:
trimişii satelor.
Le vede feţele
arse de vînt.
Aude tusea lor de pămînt...
El ştie ce-i doare:
ghete, cuie.
Făina ce nu e.
Urlă viforul,
parcă plînge.
Gerul
i-apleacă
şi-i frînge.
Şi Lenin,
de sine
uitînd,
îi vede
pe ei,
prin zăpezi înotînd.
Vede cai galopînd pe banda subţire.
Copii ai femeii ce plîng în neştire.
Culacii cu grîne dosite-n hambare.
Spectrul holerei profilîndu-se-n zare.
Şi gîrbovi
de viforul fără ostoi,
croindu-şi drum prin ninsoare,
greoi,
bolovănoşi şi posaci
ca troienii,
merg ţăranii la Lenin.
Merg
pe cîmpuri
de-a dreptul.
Taie pădurea
cu pieptul.
La Lenin
s-ajungă mai repede vor
Dar Lenin sînt şi ei
cu şubele lor.
Şi prin învălmăşeală,
prin suferinţă
şi larmă,
printre constelaţii
şi focuri de armă,
nevăzut,
împreună cu ei,
cu sătenii,
merge Lenin
la Lenin...
E noapte, dar nu doarme nici
o clipă.
E-nvelit cu o pătură peticită.
Viforu-n geam
izbeşte-n ratale:
„Praful s-alege de visele tale"
Vîrtejul ninsorii
conspiră într-una.
Ca un mic vagabond,
luna
se-ascunde-ntr-un nor gros,
să n-o-nhaţe Ceka, de jos.
„Praful s-alege!
— scrîşnesc
debandada, ruina.
„Vom lăsa numai paragina şi rugina!"
„Praful s-alege!"
zice fonfăită şi neruşinată
nedreptatea, tîrfă bătrînă.
„N-am să mor niciodată!"
Nişte arătări asudate şi slute
pufnesc în rîs,
şi cobesc pe-ntrecute:
„Rusia s-a-ndreptat de mijloc?
A ieşit din noroi?
O să cadă
la loc!"
„În noroi cu ea!"
rînjeşte mizeria.
„În noroi!" îi meneşte puzderia
speculanţilor.
„În noroi!"
Denikin urlă şi zbiară.
„În noroi!"
Intervenţia-i gata să sară.
Potlogarii,
deşteptii,
lepădăturile.
lichelele şi toate scursurile
nechează,
schelălăie,
fac tărăboi:
„În noroi!
În noroi!
În noroi!"
Viforul cîntă de îngropare
Dar el e pe Volga
liniştitoare,
din nou Volodea,
cu privirile însetate
de larguri
şi libertate.
Răscolite de-o jale
neistovită,
spumegă valurile
şi se agită.
Ca-n sufletul Rusiei,
pîlpîie-n ele
luntrile lui Stenka, fără vîntrele.
Miros de cetină poartă Volga la vale.
Aude glasul ei moale.
„Ce-i, elev din Simbirsk?
Cum văd eu,
ţi-e cam greu să fii Lenin,
ţi-e greu..."
Şi somnul nu vrea, nu vrea să vină.
Dar prin viforniţă
şi ruină,
el vede oameni veniţi de departe,
vii ca ideea fără de moarte.
Şi, dornic de-ndemnuri şi sfaturi,
porneşte spre lumea de dureri şi
oftaturi
şi merge
Lenin
pe sate...
Şi merge
Lenin
pe sate...
1964

În românește de
Ioanichie OLTEANU

Întîlnire cu MARIO LUZI

Mario Luzi ne conduce cu maşina prin meandrele de noapte ale Florenţei, devenite sugestive ca acelea ale unei metropole cosmopolite, să ne scoată undeva pe coline, într-un restaurant care, în adevăr, dă într-o livadă de măslini, după ce parcurgem cîteva coridoare cu şunci ţărăneşti agăţate de tavan. Terasa e literalmente acoperită de frunzişul unui copac enorm. Nu se mai aude nimic de nicăieri. S-a stins zarva luminoasă a urbei, ca într-o vale îndepărtată. E de necrezut, cu cîte mijloace Florenţa luptă să se sustragă valurilor acestei noi aluviuni care o ameninţă şi care tinde să o schimbe într-un bazar strălucitor: „civilizaţia consumului"! N-aş spune că florentinii nu sînt prinşi de acest tam-tam, că vechiul lor complex provincial nu este măgulit la epidermă, dar îi simţi repede — şi atunci cînd trec la explicaţii, începi să-i admiri — cum caută să fugă în natură şi în veacuri din incandescenţa orbitoare a zilei citadine. Creşte pe dedesubt o forţă orgolioasă de izolare aparent micburgheză, dar în realitate profund aristocratică, care încearcă să-i închisteze pe splendide poziţii de un iluminat obscurantism rinascimental (dacă Renaşterea merită ofensa acestor cuvinte). Oricine s-ar mira să fie altminteri. Percepi aici lupta strînsă care se dă între spiritul de metropolă şi spiritul de provincie, cu vădite simptome de victorie a celui din urmă, constituit în cetate de artă. Se vorbeşte din ce în ce mai mult de eliminarea maşinilor din pieţele publice, cu măturoiul, ca pe nişte cutii goale şi zgomotoase de conserve, în permanentă rostogolire, ca duse de vîntul înhămat al vaporilor de benzină mirositori, care unora plac şi altora nu, provocînd totuşi o certă euforie tuturora. Cîştigă ori nu cîştigă Florenţa, văzută prin aceşti ochelari? Mario Luzi face, la întoarcere, un ocol pe la bastioanele din Sud, construite de Michelangelo şi abia acum puse la îndemîna turiştilor. La miezul nopţii, în lumina torţelor care ard ca nişte focuri de alarmă pe ziduri, facem o plimbare tăcută, ca nişte inspectori îngînduraţi, pe culmile acestui bunker enorm şi complicat. Nu ştim de unde vine această senzaţie teribilă de solemnitate. Mario Luzi este tăcut, parcă închis în sine, dar acest lucru îi este obişnuit. Văd în el pe un soldat al versului, pentru care aceste forturi de o masivitate uimitoare reprezintă o metaforă (dar o metaforă de piatră, pusă la îndemînă de istorie) a unei apărări a Florenţei, care nu mai luptă cu Pisa şi cu Prato, ci cu New-York-ul, apropiat în spaţiu pînă la Milano.

În dosul întăriturilor, adunaţi în fiecare amurg la cafeul Paskovski din centru, ermeticii florentini ţin conciliabule. Sub aparenţele cele mai paşnice, ale unor slujbaşi travestiţi, ei constituie un sîmbure tare de rezistenţă împotriva furiei destructive a structurilor, pe care le apără construind înainte galerii ascunse de răzbatere în spiritualitatea zilei, concurînd la toate premiile, răspunzînd la toate atacurile. Ei au editorii lor (moştenitorii bătrînului Vallechi sînt aproape, în viale dei Mille) şi revistele lor (Bonsanti aseamănă aşa de mult cu zidurile arhaicei Etrurii plugăreşti! Şi-a adunat toate versurile de mai înainte, într-un volum intitulat ca o predică: „Il giusto nella vita". Spiritul dreptăţii în viaţă? De cînd orfismul ia în mînă un drapel etic? Pare aproape o contradicţie în termeni. Este acest titlu doar poletipăreşte „Letteratura" sub o nouă formă), municipiul a întemeiat cel mai mare premiu internaţional de poezie de pe glob, în valoare de cinci milioane de lire, în jurul căruia au luat loc aproape toţi. Ei îşi ţin rangul în detaşament compact, preluînd, fără a permite alte insinuări, moştenirea imediată a lui Ungaretti, Montale şi Quasimodo. Liderul lor taciturn este Mario Luzi, care, fără a avea aerul, se plimbă acum ca un veritabil condottier camuflat, printre crenelurile fortificaţiilor. El se apără de orice proiecţie de acest fel. El vrea să mai facem cîţiva paşi. El îşi caută maşinile (adică şi pe a soţiei) printre celelalte, îngrămădite pe locuri de parcaj întîmplătoare — reflectînd cum să ne distribuim mai bine împreună pentru întoarcere.

L-am cunoscut mai bine la Catania, în 1966 (era doar un elev de liceu, cînd apărarea poetică a Florenţei se afla pe alte mîini), unde, alături de Ana Ahmatova, lua marele premiu internaţional Etna Taormina, în castelul fantastic al lui Frederic al II-lea, autor de sonete înconjurat de creatorii sonetului. Concurase cu o mică plachetă „Nel magma", unde cobora, desfăcînd ghemul orfic pe cărări mai lungi, în spirală, către epocă. Pe urmă a mai publicat la Einaudi o culegere ciudată, scrisă anterior, denumită „Dal fondo delle campagne" (Din fundul vieţii de ţară), dovedind un ancestralism teluric. Colinele toscane se mic? Poetul are dreptul să aleagă din firele ascunse în ţesătura sa, pe cel mai invizibil şi pe cel mai prezent. Ermetismul lui Luzi, rezultat al unei firi închise, este o manieră acoperită de a se apropia de viaţă incert, din orice direcţie. El este împotriva tuturor acelor „fii de regi", cum spune Gobineau, ai poeziei, prinşi de iluzia de a domina lucrurile de pe un piedestal intelectual (care a proliferat totdeauna, din păcate, la Florenţa). În poezia **Quanta vita** (Cîtă viaţă) din **Nel magma**, el face o recapitulare patetică a risipirii unei generaţii „de tovarăşi din alte timpuri / loviţi de un vînt obscur printre porţile păzite" şi deveniţi „neliniştiţi asemenea unor păsări întîrziate", apoi „arşi de un foc indefinibil, istovit, încă nestins, prezumţie de putere acolo unde nu mai e putere", avînd „o conştiinţă prea adultă, prea limpede" şi dîndu-şi seama tîrziu că „nu se poate percepe viaţa / aşa de puternic ca atunci cînd o pierzi".

Mario Luzi se leapădă de orice „prezumţie de putere", de orice „conştiinţă prea adultă, prea limpede", de orice pietrificare spirituală. El încearcă gustul riscurilor umane, cu umilitate. În poezia **Şi lupul** spune la sfîrşit: „Traiu-l trăiesc al celui ce slujeşte / fidel, căci nu are de-ales. Şi totul / chiar şi întunecoasa veşnicie animală, / ce geme în noi, poate să ajungă sfîntă. Puţin / lipseşte, dar acel puţin taie ca spada".

Dragoş VRÂNCEANU

Imensitatea clipei

Cînd între umbre contrapuse se cufundă
în largi ţinuturi vara
răpeşte cîntul turmelor,
păstorilor memoria şi tace pretutindeni
graba ascunsă a speciei,
pruncii ce se vor naşte se-adîncesc
în dulcea voinţă a mamelor
şi-apasă crengile colinelor şi şesurile
uscate progresiva fiinţă-a roadelor.
Pe pămînt se petrec fără un loc
şi fără un pentru ce neştersele
adevăruri, în acel suflu în care îşi afundă
uşoare greutatea frunzişurile
navele îşi apleacă flancul
şi aspiraţia navigatorilor spre stranii coaste
sunetul oricărui glas se pierde pe sine
în propria lui poală, sub vînt sub mare.

Orient

Ce umbră, pe-ale vremii trepte ghemuită
înalţă capul trezindu-se la vîntul crud
ce-ntr-un văzduh de cvarţ suflă cu viaţă
şi ruină, necesitate sumbră şi cerească?

Ce aruncate punţi şi încotro
sînt ale noastre existenţe cu mai sporită
suferinţă
cînd un ciudat avînt apasă geamurile
şi rade
iarba şi-un alt început tulbură rădăcinile?

Ah, timpul, ce misterioase zile generează,
ce drumuri, ce ancore ridică.
Rebuturile se înveşmîntă-n flori
şi friguri, himerele îşi desfac aripele.

În românește de Dragoş VRÂNCEANU

Nikola Vaptarov

FORŢA POETULUI

De n-ar fi murit la zidul poeţilor-martiri, la zidul poeţilor-împuşcaţi, Nikola Vaptarov ar fi împlinit nu demult vîrsta de 60 de ani, vîrstă care pare neverosimilă atunci cînd e asociată unui nume care a intrat de mult în legendă. La ediţia franceză a versurilor poetului bulgar, Jean Kanapa scria: „In viaţă, în moarte şi dincolo de moarte, bulgarul Vaptarov întinde mîna spaniolului Lorca, cehoslovacului Fucik, francezului Péri...“ Viaţa şi moartea lui Vaptarov l-au aşezat în şirul unor eroice modele asemănătoare, care, la un sfert de veac după încheierea celui de al doilea război mondial, nu numai că n-au încetat să influenţeze conştiinţa noastră, dar s-au ridicat în acea zonă statornică unde se formează şi durează mitul, — mitul modern. Scriitor-revoluţionar — acţiunea şi poezia sînt atît de intim fuzionate la el că devin inseparabile — a fost prin toată viaţa şi opera lui. Ultima sa bătălie antifascistă a dus-o cu un asemenea poem-acţiune. In timpul războiului antisovietic, Vaptarov a scris versurile din Cronica ţărănească, poem agitatoric care circula din mînă în mînă şi care se încheia cu o chemare pentru care, în Bulgaria şi în alte ţări, mulţi antifascişti, mulţi comunişti au plătit atunci cu viaţa: „Jos teroarea! Alianţă cu U.R.S.S.!“ In 1942, adus în faţa plutonului de execuţie, plătea şi poetul cu tînăra lui viaţă (avea 33 de ani).

Caracteristice pentru el, aceste cutremurătoare versuri:

„Dar azi să mori,
cînd vajnicul pămînt
de putregai se scutură,
cînd, iată,
din beznă milioanele învie,
acesta-i cîntec!
Asta-i poezie!“

E aici, exprimată total în faţa morţii, conştiinţa militantului, optimismul supraomenesc — pentru că depăşeşte individualul — al celui identificat cu mulţimile, făcînd corp şi văzîndu-se continuat în ele. Mereu o fuziune, de data asta simţită ca o intimă solidaritate, devenită existenţială. Modul social, dar propriu şi intim, de a trăi poezia îl observa la el criticul italian Mario de Michelli: „Vaptarov e un poet socialist. Patosul socialist înalţă fiecare vers, e fundamentul fiecărui cîntec al său. Nu e vorba numai de o convingere oarecare, de ordin intelectual, ci de ceva care străbate întreaga sa făptură, ceva înrudit cu el...“ E poate mai mult decît o înrudire, e o contopire cu ideile şi cu oamenii, aceea care i-a dat forţa să nu-şi vadă moartea totală, să se închipuie sfîrşit numai ca parte dintr-un întreg.

E în aceste versuri încă ceva care depăşind momentul, dar depăşindu-l numai printr-o totală trăire, ne face să tresărim de speranţă, de speranţa mereu înnoită a poeziei. E instinctul cîntecului ca moarte, şi al morţii-cîntec. Nimic pesimist în aceasta, moartea-i simţită ca măsură a puterii pe care o are viaţa, ca moment concentrat al ei. Conştiinţa cîntecului ca sublimare în ardere pînă spre moarte este una din formele de existenţă cele mai pur poetice ale acelor spirite care-au putut să-şi înalţe, într-un fel sau altul, un Chanson de la plus haute Tour (Ah! que le temps vienne / Où les coeurs s'éprennent!). *Dar despre acel cîntec întrerupt, sau mai degrabă continuat prin moartea lor, despre măreţia jertfei, a morţii în cîntec, cine ar putea să ne spună mai mult decît acei palizi poeţi care, asemeni lui Vaptarov, au primit violent în pieptul lor — protejîndu-i parcă pe alţii — fierul rece, străin, ucigaş? Cine, decît acei poeţi în care explozia vrăjmaşă a morţii date a întîlnit explozia inimii lor, ar putea mărturisi mai mult pentru poetul-om, şi pentru omul-om?*

Stă şi asta în puterea poeţilor.

Ecaterina STELEA

Prezenţe româneşti

ÎN AUSTRIA

In **Arbeiter Zeitung,** Adalbert Muhr, vicepreşedinte al PEN-clubului austriac, apreciind activitatea de neobosit traducător a lui Franyó Zoltán, „vasta sa capacitate de a intui farmecul particular al limbilor“, îl numeşte „un mediator literar“ între culturile germană, ungară şi română. Amintind lucrările de mare interes şi de recunoscută valoare dăruite în ultimul timp publicului din cele trei ţări de Franyó Zoltán, de la „Lirica greacă“, apărută în editura Academiei germane din Berlin, traducere în patru volume a textelor poetice care ni s-au mai păstrat din antichitatea elină (introducerea şi notele explicative aparţinînd helenistului de renume mondial prof. dr. Bruno Snell din Hamburg), la antologia liricii austriece, oferită editurii „Europa“, din Budapesta şi cuprinzînd traduceri de la Hofmannsthal la ultimii tineri poeţi austrieci, la tălmăcirea în germană a poeziilor lui Ady Endre şi în ungară a lui Rilke, Adalbert Muhr aduce un omagiu cald celui ce facilitează prin munca lui inspirată şi riguroasă comunicarea între culturi. Apărută anul trecut la editura Bergland din Viena „Lirica română“ a căpătat un binemeritat succes. Arbeiter Zeitung, Wiener Zeitung, Frankfurter Rundschau şi alte reviste austriece au salutat antologia, care cuprinde 114 poeţi şi aproape 270 de poezii de la Alecsandri la reprezentanţii ultimei generaţii, ca pe un eveniment cultural deosebit. Perpessicius semnează introducerea „Un secol de poezie românească“, încercare de sinteză a activităţii lirice antologate.

ÎN POLONIA

La sfîrşitul anului 1969 în vitrinele librăriilor din Republica Populară Polonă a apărut Antologia de nuvele şi povestiri româneşti **Nopţi fără somn**.

Tipărită sub îngrijirea Editurii Ministerului Apărării Naţionale (MON), antologia grupează lucrări reprezentative cu subiect de război din creaţia scriitorilor noştri: Alecu Ivan Ghilia — **Nopţi fără somn** şi **Negostina,** Aurel Mihale — **Trenul de seară,** Mihu Dragomir —**La început a fost sfîrşitul,** Haralamb Zincă — **Zefirul,** Sütö András — **Demeter Stegaru,** Marin Preda — **Soldatul cel mititel** şi **Friguri,** Eusebiu Camilar — **Zimbetul,** Francisc Munteanu — **Kilometrul 1314,** Pop Simion — **Merele,** Petru Popescu — **Războiul lui Hans Torberg,** Ştefan Bănulescu — **Masa cu oglinzi,** Iosif Petran — **Un pogon de pămînt** şi Petru Vintilă — **Dezertorul.**

Traducerile au fost făcute de Danuta Bienkowska, Irena Harasimowicz, Janina Wrzoskowa şi Olga Wybranowska.

ÎN UNGARIA

Expoziţia Ligiei Macovei de la Budapesta a înregistrat un răsunător succes de public şi de presă în întreaga Ungarie.

Cronica revistei de specialitate „Müveszet“ **(„Artă“)** din Budapesta, semnată de Jenö Bauer elogiază măiestria artistică de rezonanţă polifonă a Ligiei Macovei, şi apreciază că în arta ei se întregesc deosebit de armonios grafica şi pictura. Sînt evidenţiate ilustraţiile artistei la volumele lui Tudor Arghezi, precum şi ciclul „Cocoşul“. Cronicarul subliniază valoarea colorituluí, viu, arzător al picturilor Ligiei Macovei, care se inspiră din elementele folclorice ale cusăturii, ceramicii şi arhitecturii româneşti. Articolul deosebit de elogios al revistei „Müveszet“ conchide: „Simţim că Ligia Macovei este o artistă sigură de sine, în necontenită şi vertiginoasă ascensiune, făcînd parte din familia artiştilor de talia Käthei Kolwitz şi Veräi Muhina. Iată de ce expunerea complexă a creaţiei sale ne-a prilejuit o sinceră bucurie“.

Articole nu mai puţin entuziaste, dedicate expoziţiei Ligiei Macovei, au văzut lumina tiparului în toate revistele şi ziarele din R.P. Ungară.

In acelaşi număr al revistei „Müveszet“ a mai apărut o cronică a expoziţiei pictorului clujean Antal Fülöp, precum şi un studiu despre anii petrecuţi la Arad de către pictorul clasic maghiar Munkácsy Mihály

ÎN ITALIA

Revista **Breve** din Napoli continuă să publice cu regularitate literatură română. Ultimele două numere cuprind: articolul **Un capitol de istorie literară** de Ovidiu Crohmălniceanu, versuri de Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Radu Cârneci în traducerea lui Dragoş Vrânceanu şi a Marianei Costescu şi o recenzie la cartea pictoriţei şi scriitoarei Luki Galaction Passarelli **Poteca de cleştar** de Nicoletta Corteanu Loffredo.

ÎN IUGOSLAVIA

Revista macedoneană **Kulturen jivot** din Skopje (R.S.F. Iugoslavia) a publicat în numărul 7—8 (1969) o amplă culegere de poezie românească. Au fost tipărite — în traducerea lui Radivoc Pesic, Simeon Lazarjan, Tăşco Sarov — versuri de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, Panait Cerna, Ion Minulescu, George Bacovia, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ion Horea, Radu Cârneci şi Horia Zilieru.

Ciclul este însoţit de un studiu semnat de Octav Păun.

ÎN FRANŢA

In numărul 3/1969 al publicaţiei **Études anglaises** a apărut sub titlul **Deşteptarea lui Prospero** un studiu de exegeză shakespeariană semnat de Alexandru Duţu.

atlas liric francez

ANDRÉ FRÉNAUD

O lumină acropolă

Lui Jean Tardieu

O lumină acropolă în piscul visurilor mele,
a lucit, s-a surpat, fiarele m-au înhăţat iar
în vîrtejul ghearelor reci
şi-n mine sapă cuib nou
ca să pot pe-ndelete mînios
să-mi dospesc cenuşa
şi să am brusc străfulgerarea realităţii mele
înainte ca-ncet, împovărat, să recad.

Omor timpul

O m o r timpul cioplind în huilă.
Îngropat pînă-n gît, mă salt sau încerc.

Omor timpul cu vin roşu, cu gingăşie,
cu veselie slobodă, cu morală,
cu exces de zel, cu cine pierde cîştigă, cu busolă,
cu oglindă de împrumut,
cu o privire înverşunată
c-un zîmbet solemn,
cu o poftă de plîns

Omor timpul cu găunoasă visare,
cu un ciocan pneumatic, c-un flaut mic,
cu o superbă lăcomie
cu o batjocură groasă,
în deplină bună credinţă, cu o privire furişă,
cu palavre obşinuite, cu vorbe scrise
cu vînt,
De mîntuirea închipuită nu mă apropii...

Omor timpul. Mă-năbuş cioplind, încerc.

Omor timpul. C-un şoim pe pumn de-aş merge,
destoinic aş fi.

Ţară regăsită

I n i m a mea în mai slab dezacord cu tot ce iubea,
nu mai pun stavilă acestei ţări mult iubite.
Sînt dincolo de furie, mi-am descoperit
un trecut primitor. Astăzi pot, îndrăznesc.

Drumului mă încred. Aici buchisesc fără teamă
urcuşuri, ocoluri. Un vis adevărat se destăşoară.
Mă regăsesc în şopotul ce nu conteneşte
Vîntul şi numai vîntul mă poartă unde poftesc.

Cuvinte necunoscute răzbat familiare pînă la mine.
Priviri pline de bunăvoinţă mă urmăresc printre arbori.
Aici mă recunosc, mărturisesc ţara, pămîntul aici
şi orice meleag unde s-arată cătune,
unde scapără alături de turlă cocoşii,
cu verbina-n grădină, cu răzoare-ntre ziduri.

Pe coline se-nşiruie viţa de vie
şi norii se perindă încet în azur,
adîncind cîmpia unde grînele se-ngălbenesc.
Totul mişeşte astăzi frumos pe oriunde trec.
Ah, îmi voi aduce aminte de-această pîine
adevărată a oamenilor
Vreau să gust din strugurii-aceştia ce se usucă
agăţaţi sub galerie

Paris

Lui Jean Follain

Răsfăţată deodată de soare
rîde proaspăt fatada

Creste de zid în care se-mpletesc
visele mai multor evuri.
Atîtea răbdătoare-nchipuiri
despre viitorul fetelor, într-altfel
decît realul lor viitor
trecut acum
cu fiicele fiicelor lor
pe cînd ducaţii şi ludovicii
au devenit bani de hîrtie.

Nu se mai poartă creţele gulere spaniole,
nici penele de struţ, nici blana de şinşilă.
Vinul a fost băut de noii locatari.
Au fost schimbate policandrele cu ciucuri,
cazanul, culoarea coafurilor...
Coama magnetică-a somnului,
meduză gîfîitoare cu mii de sclipiri ale şerpilor,
chip limpede dimineaţa, bună ziua bărbate.
Tencuială rasă chezăşuind
amara bucurie de-a trăi
în cotidienele zile ce ne-amăgesc
şi mîine încă
Faţadă,
în clipa asta albastră şi trandafirie.

În româneşte de Maria BANUŞ

Articol scris pentru „România literară"

ERNST BARLACH
sculptorul-poet

100 DE ANI DE LA NAȘTERE

„Ca sculptor, va trebui ca din cele trei moduri de a zugrăvi viața și suferința oamenilor : plastica (pictura), desenul și povestirea, prima să-mi fie cea mai dragă și mai apropiată. Trebuie să observ atent, să-mi supraveghez în permanență opera, din față, din spate, din dreapta și din stînga... Dar plastica nu mă poate satisface pe deplin și de aceea desenez, și, pentru că nici asta nu-mi ajunge, scriu". Astfel suna un fragment dintr-o scrisoare a lui Ernst Barlach, din anul 1889. Sculptor și poet, Barlach (1870—1938) este unul din foarte rarii oameni cu dublă vocație, care a realizat în două domenii lucrări la fel de prețioase, de o egală autenticitate Se găsesc adeseori talente duble a căror fecunditate artistică se înscrie totuși unei singure sfere. Barlach n-a fost doar un sculptor cu ambiții de scriitor ; poezia lui nu tre-

LA PLIMBARE

buie luată drept simpla mărturie a unui artist plastic, ci ambele domenii de creație au stat întreaga lui viață într-o permanentă contrapunctare, într-o relație tensională dialectică. Poetul pictor a reușit să dea viață imaginilor sale lirice, în multipla lor desfășurare, fără a fi nevoit să recurgă la imaginația optică a artistului plastic. Forța viziunilor și gîndurilor ce năvăleau asupra lui destramă de la bun început orice restricție și izolare de gen, și-l obligă la un egal impuls creator în sculptură și în desen, în narațiuni ca și în dramaturgie.

Lucrările în lemn și bronz au format cel mai reperd renume lui Barlach, ele, superioare și impresionante realizări ale sculptorului german, aducîndu-i admirația lui Bertolt Brecht. După o căutare nesigură la început, artistul a ajuns la o formă expresivă cu totul personală după călătoria întreprinsă în 1906 în Rusia. Puternica lui sensibilitate la social s-a intensificat în contact cu Rusia și literatura rusă, într-un sens dostoievskian, dezvăluindu-i prin intuirea relației pure și adînc spirituale dintre natură și om un adevăr ce i-a facilitat apropierea de germenele esențial al artei sale. Ciudata lume interioară a personajelor sale, în special țărani din cîmpiile nordice ale Germaniei și Rusiei, se poate înțelege numai asociindu-i semnificații profund sociale ; muta repulsie a portretelor lui Barlach față de tot ce este frivol ; încăpățînarea lor puternică ce se descarcă în explozii de răsete crispate, în dureri nedomolite, în ură fără margini ; înclinația lor către fanatism, superstiție, vis, fantasme ; singură-

ÎNDOIALA (fragment)

tatea tăcută și farmecul naiv al femeilor, demnitatea gravă a bărbaților.

In jurul anului 1910 (Barlach avea deja patruzeci de ani) o dată cu descoperirea formelor plastice specifice lui, opera grafică a acestui singuratic intră într-o fază superioară. Schiță pentru litografii și sculpturi, sau creație independentă, grafica stăpînește o perioadă îndelungată activitatea lui, pînă ce sub constrîngerea unor contracte monumentale primite, sculptura apare din nou în prim plan. In ultimii ani amari de viață, cînd fasciștii i-au distrus opera ca fiind „artă degenerată" și cînd artistului i s-a luat dreptul de a mai lucra, proscris și defăimat, Barlach a creat un ciclu de portrete în care a exprimat plastic-parabolic disperarea amenințătoare și mută a umanității speriate dar neînfrînte. Lui Barlach i-a fost dat să arate un maxim de expresie și mișcare în mînuirea creionului, încă înainte de a ajunge la arta grafică matură a anilor '20. Reprezentarea complexă a omului găsește în grafică o formă puternic convingătoare, Barlach aparținînd deja ca mentalitate, ca sensibilitate unei lumi noi. El rătăcește între vis și coșmar, plăsmuiește apăsat și înăbușit, constrîns de un mediu atroce, dar putea să devină martorul magnific al măririi oamenilor simpli, care sub mîna lui apar, pentru prima oară în istoria ilustrației, în gravurile pe lemn la „Poeziile lui Goethe" și la „Oda bucuriei" a lui Schiller, ca purtători pe deplin autorizați ai modestiei folclorice și ai gravității clasicismului german.

Tot foarte devreme începea sculptorul

GROAZA TERIBILĂ

să caute o modalitate proprie de exprimare literară. In nici un caz n-a fost scrisul un lucru secundar pentru Barlach, cum se crede foarte des. Cînd sculptorul și graficianul a ajuns la prima manifestare majoră a artei sale, îl pune și pe dramaturg pe aceeași treaptă cu el (prima dramă „Ziua moartă" a apărut în 1912). Altfel au stat însă lucrurile cu opera narativă. Așa cum desenele, cu excepția litografiilor și gravurilor în lemn ce însoțeau propriile sale drame, rămîneau în genere ascunse, nedivulgate publicului, tot așa povestitorul Barlach a preferat să nu-și dezvăluie lucrările în proză și nu a publicat nici una în timpul vieții. Gîndurile, întîmplările, și viziunile sale sînt notate sub forma unui jurnal intim, întregind mai tîrziu ansamblul operei lui Barlach, dar el nu le-a privit niciodată ca opere de artă de sine stătătoare. Trebuie deci și noi să le privim ca martori și însoțitori ai operelor sale majore. Opera narativă a lui Barlach este constituită pe lîngă „Viața povestită" care a apărut în 1928, dar care ajunge cronologicește numai pînă în anul 1912 (abia jurnalele de zi din Güstrow publicate postum, ca și scrisorile ne dau lămuriri asupra timpului de maturitate artistică), cele două fragmente de roman publicate postum în 1948 : „Seespeck" (începute în 1913 și întrerupte din nou în 1914) și „Luna furată" (începută în 1936). Ambii eroi, Wau din „Luna furată" și Seespeck din cartea cu același nume, sînt niște visători, căutători nestatornici ai adevărului. Disputa eroilor cu mediul burghez se îndreaptă întotdeauna spre căutarea unui „adevăr mai bun". Lucrările epice ale lui

Autoportret

Barlach sînt documente contemporane intens conceptualizate („Luna furată" are o importanță deosebită, ca fiind unul din puținele romane antifasciste scrise chiar în Germania), reproducînd în forma parabolei imaginile lumii reale într-un mod original și curajos.

Barlach și-a exprimat protestul împotriva decăderii societății și culturii, prin menținerea programatică a tradiției umaniste. In timp ce artistul reușea în plastică să plăsmuiască, conform specificului ei estetic, imagini statice ale suferinței și resemnării, în romane și mai ales în drame, el încearcă găsirea unor posibilități reale de conservare a integrității umane în societatea burgheză. Corespunzător spațiului și atmosferei în care se petrec dramele lui Barlach, ele au fost împărțite în două grupe : dramele mitizante cu caracter parabolic, a căror acțiune se desfășoară într-un moment nedefinit („Ziua moartă", 1912 ; „Copilul găsit", 1922 ; „Potopul", 1924 ; „Vreme bună", 1929) și dramele realiste („Vărul sărac", 1918 ; „Veritabilii Sedemund", 1920 ; „Albastrul Boll", 1926). Un loc aparte ocupa în această clasificare „Contele de Ratzeburg", apărută postum în 1945, piesă care se poate încadra în prima grupă, cu toate că timpul în care se petrece este bine determinat din punct de vedere istoric (cruciadele). Piesa este plină de elemente biblice, mitice; momentul istoric joacă doar un rol secundar.

Despre relația dintre cele două tipuri de drame, piesele mitizante-parabolice și piesele burgheze, a vorbit Barlach însuși în 1913 : „Viața cotidiană începe să-mi devină înspăimîntătoare, pot să spun mai mitică decît în viziunile altora". Poetul vede lumea reală, obiectivă, totdeauna pe fondul unui adevăr mai larg, mai cuprinzător, mai tensional. Lumea este la fel de dependentă de această tensiune ca și omul, acesta fiind „o parte din lume" („Vreme bună"). El stă într-o întîmplare și produce o întîmplare. Piesele realiste dau uneori cele mai exacte lămuriri asupra formei originale și complexe de înfruntare a adevărului, care îl preocupa pe Barlach atît de mult în piesele parabolice. Sensul „Vărului sărac" l-a explicat chiar Barlach în cuvintele: „Copii, nu uitați că totul este așa cum este, că stăm foarte rău, și salvați-vă cel puțin cu ideea într-o existență mai onorabilă". In această piesă omul este un „văr sărac" al unui „mare domn", sau, cum suna în scrisori, ca „un fel de paralelă greșită a superiorului", ca „un membru secundar sărăcit și ajuns în mizerie al unei case bogate". Hans Iver părăsește această lume a conformismului și a măștilor și caută prin moartea voită (în sensul „mori și devii" a lui Goethe) învierea Eu-lui. Evadarea lui Grude din lumea burgheză anihilantă se produce în „Veritabilii Sedemund" prin refugiul său în casa de nebuni. Starea acestui aparent nebun, adică a acestui convins antiburghez, este punctul de plecare pentru transformarea lui superioară în direcția atingerii acelui „mare domn" ascuns. Zvonul lansat de Grude despre leul evadat declanșează în cetățenii orașului un fel de reacție în lanț, descoperă condiția jalnică a unora, trezește conștiința claustrată a altora și-i împinge spre un ideal major. „Albastrul Boll", în schimb, este acel proprietar mecklenburgian care, subjugat desfătărilor pămîntene, este amenințat să se sufoce în propria-i carne, iese din „viața animalică" și începe drumul schimbării, gustă plăcerea devenirii. In lupta dintre materie și spirit se naște un Eu nou. La porunca „domnului fără nume", în care se ascunde sub aparența unei făpturi comune „marele domn", Boll se judecă singur și renaște astfel ca om viu.

Religiozitatea este reflexul înfruntării barlachiene a lumii. Ceea ce a înțeles el prin religie, prin „idee", sînt mai ales normele morale ale înaltei omenii, din tradiția clasicismului german. Barlach susținea că unica posibilitate de a se împotrivi decăderii omenirii, ceea ce la el era identic cu decăderea societății burgheze, este transformarea spiritual-morală a individului. Eroii săi sînt excentrici și singuratici, și prin păstrarea integrității lor morale se eliberează de cătușele dependenței lor obiective. Izolarea socială și esoterismul spiritual demonstrează pericolul unei astfel de poziții. In dramele realiste burgheze ca și în parabolele mitice eroii lui Barlach se luptă exemplar pentru desăvîrșirea conștiinței și autocontrolului lor etic, pentru un ideal mai uman.

Dr. Klaus HAMMER (R.D.G).

În românește de Bernd BÖMCHES

BĂTRÎNĂ DANSÎND

Anul Barlach 1970 prilejuiește în R. D. Germană numeroase festivități. Cele mai importante documente din opera scriitoricească și grafică a artistului în ediții speciale, au fost pregătite în edituri. Ministerul culturii împreună cu cercul muncitoresc Barlach, condus de sculptorul Theo Balden, organizează sărbătorirea sculptorului german la Organizația culturală germană, la Academia artelor ca și în orașul Barlach-Güstrow, în care a trăit artistul începînd din anul 1910 pînă în anul 1938. „Zece ani aproape necunoscut, doisprezece cu maximum de renume și șase ca proscris", așa a sintetizat viața lui Barlach, Franz Fühmann. În orășelul mecklenburgian Güstrow se mai pot și astăzi întîlni la fiecare pas urmele existenței și creației artistului. Bisericuța Gertrude, care din anul 1953 este casa memorială Ernst Barlach, primul atelier al maestrului (în care a lucrat opt ani) ca și îngerul din domul Güstrow, cu trăsăturile Käthei Kollwitz, care a fost topit de fasciști, iar mai tîrziu, după război, din nou turnat, dezvăluie trecătorilor multilateralitatea vocației lui Barlach.

La 6 ianuarie s-a deschis la Academia germană a artelor din Berlin o expoziție de sculpturi, desene, opere literare, scrisori și documente dintre care multe sînt pentru prima dată expuse publicului. Muzeele din Schwerin, care supraveghează și casa memorială din Güstrow, au pregătit o interesantă confruntare a sculpturilor barlachiene cu opere ale unor artiști contemporani germani. Nu numai poeții și povestitorii Franz Fühmann, Johannes Bobrowskis au preluat moștenirea artistică a lui Barlach, ci și sculptorii Fritz Cremer, Willi Lemmert, Theo Balden, Walter Arnold, ca și o serie de tineri reprezentanți ai artei din R. D. Germană au unit activitatea și grandoarea concepției lor socialiste cu puternicul umanism și nepotolita dragoste pentru adevăr a artistului din Güstrow. Astfel a găsit opera lui Ernst Barlach o patrie nouă și o dreaptă înțelegere în cultura socialistă a R. D. Germane.

K. H.

RĂZBOI PENTRU INIMĂ

Drama omului modern e autentică, nu inventată : atît bolile de inimă (locul I în tragicul clasament), cît și cancerul (clasat pe locul II în statisticile întreprinse în 25 de țări cu cea mai dezvoltată industrie), sînt realmente *boli ale civilizației*. Presupunînd că pentru civilizație, prin absurd, ar exista și drum înapoi, iar omul ar fi dispus să renunțe la toate binefacerile unei existențe evoluate, ar dobîndi el, cu siguranță, o sănătate perfectă și garanția respectării integrale a longevității segmentului său de viață ? Dovadă că lucrurile nu stau chiar atît de simplu, că „renunțarea" n-ar duce, totodată, la înlăturarea atentatelor comise împotriva sănătății oamenilor, stau contingentele de morți, imense — încă la ora actuală — din țările slab dezvoltate : unsprezece milioane de victime ale malariei, din care doar două milioane sub supraveghere medicală (în sudul Africii aproape întreaga populație suferă de malarie), patru sute milioane de cazuri de trahom (cauză principală a orbirii), de zece ori mai ridicată mortalitatea infantilă decît în restul lumii.

La ora actuală, pe glob, mor în fiecare an 51 milioane de oameni, și se nasc 65 700 000 — adică 180 000 pe zi, astfel încît Pămîntul realizează anual un spor de peste 14 milioane indivizi. Judecînd ansamblul, situația n-are de ce să ne îngrijoreze din acest punct de vedere, al speciei, însă individul ca atare, care acceptă la un moment dat ideea că alții sînt destinați morții, nu crede — oricît ar apărea refuzul acesta de ridicol, de absurd — în propria sa dispariție definitivă.

Viziunea noastră relativă asupra Morții se datorește faptului că moartea, fiind un fenomen individual, nu există individ care să aibă experiența ei. Moartea, ca și nașterea, poli ai unui fragment de timp cu o direcție unică, scapă de sub controlul voinței noastre. Aflat sub semnul ireversibilității, și-n pofida tuturor angoaselor, omul dorește să-și trăiască viața din plin.

MERITĂ SĂ PRELUNGEȘTI „ULTIMA SUFLARE" ?

In mod practic, moartea a încetat de-a mai fi socotită — ca pînă acum cîțiva ani — drept o graniță perfect trasată, cu un moment strict, al ireversibilului. Vechea idee că momentul morții poate fi precizat în timp la 4—5—6 minute după încetarea activității cardiace și a respirației e la fel de eronată ca ideea că Pămîntul e plat. Omul moare treptat (întîi creierul, la urmă inima ; creierul — sediul conștiinței umane — moare în 4—5—6 minute, celulele sale pierzîndu-și treptat și definitiv capacitatea de conservare a funcțiilor). Dincolo de acest stadiu nu mai există decît moarte, muribundul pierzînd atunci datele care-i conferă „autenticul uman". „Un organism lipsit de creier — este de părere Hilaire Cuny — ale cărei funcții, inclusiv cea cardiacă, ar fi menținută artificial prin diferite procedee, ar fi mai puțin decît un robot : un simplu automat macabru, bun — fără îndoială — pentru cîteva observații științifice, dar, în nici un caz, un «individ» viu".

Deși cu conștiința absolut moartă — „amănunt" hotăritor —, restul — suportul biologic — poate fi reanimat și dincolo de hotarul celor cinci-șase minute iremediabile. Aceste cadavre biologice supraviețuiesc — dulce aminare ! — zile în șir și chiar luni întregi, datorită acelor părți ale creierului central — păstrîndu-se vii și dincolo de faza critică — care dirijează funcțiile foarte elementare din organism. Printre organele cele mai tenace se numără inima.

Dificultatea de-a defini precis momentul morții vine din complexa definiție a vieții (armonie de sinteze și degradări dictate de un acord general de „deliberări", născute și perfecționate istoric — structuri materiale spațio-temporale autoconstruite și auto-perfecționate în așanumitul „proces de autocunoaștere"). Fracțiunea de timp în care se produce trecerea de la o stare la alta pare să fie, *calitativ*, indefinibilă ; în schimb, se poate schița o definiție cantitativă. Frontiera aceasta incertă „obligă — după opinia lui P. Mollaret — la revizuiri ale bazelor fundamentale, cele mai tradiționale, de ordin etic-juridic, ba chiar la reconsiderarea frontierelor actuale dintre viață și moarte". Ceea ce nu-l împiedică pe profesorul P. Huguenard să susțină că problemele medicale și legale sînt gata rezolvate : „Moartea cerebrală este indiscutabil echivalentă cu «moartea foarte scurtă» ; diagnosticul medical al morții cerebrale se întemeiază pe criterii precise, universal admise și atît de ușor de determinat ; condițiile prelevării organelor după constatarea decesului sînt de asemenea bine definite". După părerea sa, singura problemă medicală realmente gravă este cea privind alegerea donatorului, decît cea a primitorului, căci pentru destule din grefele de inimă efectuate în lume nu există siguranța (prea puține informații științifice publicate !) că ele au fost întotdeauna determinate de rațiuni exclusiv medicale : starea generală a primitorului, decădere în evoluția bolii sale, pronostic fatal ineluctabil, tehnicitatea echipei medico-chirurgicale, calitatea materialului de care dispune.

In mod practic, nenumărați medici sînt gata să recunoască (și-au și recunoscut) că în anumite împrejurări au dispus de „viața" altor oameni, trecînd peste conflicte de conștiință, hotărînd încetarea supraviețuirii artificiale a unui pacient irecuperabil, aflat în stare de „comă depășită". Au însă și un asemenea drept, să decupleze aparatajul de reanimare la care este conexat un trup, pentru conservare, lăsînd să dispară funcțiile vitale ale organismului și hărăzindu-l, în felul acesta, putrefacției ? Seamănă asta sau nu seamănă cu o ucidere ? Pînă cînd este convenabil și are rost să lași să „trăiască", de fapt să vegeteze, un organism uman al cărui creier e mort, dar al cărui rest e viu, în măsura în care rezultatul final al amînării va fi același ? Profesorul Peter Röettgen își argumentează astfel punctul de vedere : „După științele naturii, creierul a făcut din vertebratul care și-a dobîndit verticalitatea un om, și acest Homo Sapiens poate reprezenta actualmente imaginea unui om numai datorită acestui creier. Ființa lipsită de encefal nu reprezintă asemenea imagine și n-o va reprezenta niciodată."

Definiția exactă a morții căutată astăzi de întreaga lume medicală tinde să obțină organe „proaspete" ale unor donatori „într-adevăr morți", furnizînd donatorii ideali de organe, așa cum și-i dorește actualmente medicina : un „cadavru" de tip nou, o „conservă vitală", după expresia teologului profesor dr. Thielicke, cu organe viabile, datorită respirației artificiale. „Cadavrele vii", asemeni unor vehicole învechite, dar avînd încă piese de schimb în perfectă stare, iau drumul transplantului. Acesta, probabil, este motivul care-l determină pe Sir George Pickering — profesor la Oxford — să pledeze, în perioada de plin avînt a grefelor cardiace, împotriva „terapeuticelor eroice destinate să întîrzie indefinit momentul morții la bătrîni și care privează această moarte de caracterul de demnitate și care ar trebui să fie privilegiul și recompensa unei lungi existențe. Moartea este, pentru evoluția umanității, la fel de importantă și utilă ca însăși viața. Consider că transplantările, dacă ele trebuie să se adreseze inimii, rinichilor, ficatului, plămînilor, arterelor atinse de degenerescență senilă, constituie pentru viitorul structurilor sociale o amenințare potențială tot atît de gravă ca și fisiunea atomică".

Dar profesorul Christian Barnard lansează — în plin an 1969 — o surprinzătoare declarație, absolut contrarie punctului de vedere exprimat de celebrul său confrate britanic atunci cînd afirmă c-a efectuat grefe cardiace înainte ca moartea clinică a donatorului să fi fost constatată cu certitudine, confirmîndu-și părerea anterior exprimată, după care adevăratul criteriu al decesului este deteriorarea materiei cenușii, ceea ce nu împietează asupra menținerii artificiale a respirației și circulației sanguine.

„UCIGAȘI" FĂRĂ VINĂ

Dac-ar fi fost să dăm crezare tuturor acuzațiilor formulate la adresa unora dintre chirurgii care-au efectuat, la un moment dat, transplantări de cord, am fi devenit — probabil — și martorii lansării pe glob a unui dramatic mesaj :

URMĂRIȚI, PRINDEȚI, ARESTAȚI ! Vinovații fără voie poartă următoarele nume : profesorul sud-african Christian Barnard, profesorul englez Donald Ross, profesorul american Denton A. Cooley, profesorul argentinian Bellizi și profesorul elvețian Aake Svenning.

Fiecare a trecut prin focul insinuărilor și afirmațiilor necontrolate. Profesorul Barnard, de exemplu, a fost victima unei încurcături : donatoarea inimii lui Peter Smith — Evelyn Iacobs — s-a prăbușit, inițial, în plină stradă, fiind dusă mai întîi la patronul ei, care-a chemat un medic, iar acesta a hotărît ca femeia să fie transportată, de urgență, la spital. Patronul i-a dat șoferului de pe ambulanță numele accidentatei, șoferul — la rîndul său — i l-a transmis funcționarului însărcinat cu completarea fișei de internare. Și deoarece Evelyn Iacobs nu și-a mai recăpătat cunoștința, ea a fost mutată în sala de reanimare și racordată la un aparat cord-pulmon. A murit totuși înainte de miezul nopții. Team-ul Barnard, pe picior de luptă, constată, nu fără emoții, că țesuturile lui Peter Smith sînt compatibile cu cele ale femeii, dar ea nu-i poate deveni donatoare, pentru simplul motiv c-a decedat anonim, fișa ei rătăcindu-se și nemaiînsoțind targa cu care fusese transportată. In extremis și-n absența intervalului de timp care să îngăduie investigații mai ample, decizia e luată, inclusiv riscurile : i se va extrage inima ! A doua zi, omul de culoare James Mjila își caută tovarășa de viață la Groote Schuur. Numele ei : Evelyn Jacobs. I se spune că, probabil, s-a și întors acasă, de vreme ce ieri chiar, întrebîndu-se de acest nume prin saloane (fusese găsită fișa de internare, rătăcită, dar fără să se știe cui aparține), nimeni n-a răspuns. Negrul stăruie. Lucrurile sînt mai atent cercetate și eroarea este descoperită. James Mjila alarmează familia Evelynei Jacobs, domiciliată la Johannesburg, iar fratele acesteia declară :

„In tribul nostru există obiceiul ca oamenii să fie îngropați cu inima în ei. Trebuie să ni se dea înapoi inima Evelynei..."

Se zvonește chiar de un proces intentat profesorului Christian Barnard. Apoi scandalul se stinge treptat, fără urmări.

„LA GUYS HOSPITAL DIN LONDRA A FOST COMIS UN ASASINAT" — iată titlul apărut pe opt coloane, în prima pagină a unui cotidian britanic. Victima : o tînără infirmieră în vîrstă de 29 de ani, domiciliată la Putney — domnișoara Margaret Sinsbury. Ea se îndrepta, în dimineața zilei de 13 mai, pe scuter, către locul de muncă, dar a fost grav rănită de un autocamion. La 16 mai, inima Margaretei Sinsbury își schimbă reședința, trecînd în toracele bookmaker-ului Charles Hendirck, în vîrstă de 59 de ani. Spitalul însuși anunță că inima donatoarei mai bătea în momentul transplantării, dar ziarele reiau declarația și stîrnesc, în public, și chiar în rîndul specialiștilor englezi, o aprinsă polemică ; decesul n-a fost constatat printr-o electroencefalogramă, decizia prelevării inimii fiind luată doar pe temeiul simplului examen clinic care-a constatat că creierul e distrus. „EA NU ERA MOARTĂ" — afirmă același ziar, încercînd să relanseze discutarea problemei definirii stricte a frontierei dintre viață și moarte, în ciuda faptului că, de la o vreme, s-au stabilit destul de riguros criteriile decesului clinic, bătăile inimii încetînd să mai constituie o dovadă a unei vieți viabile. Nenumărate voci cer interzicerea acestui tip de intervenție chirurgicală, pe temeiul repetatelor eșecuri, ceea ce-i determină apoi pe participanții la Congresul medicilor britanici, ținut la Aberdeen (Scoția), să atragă atenția că, în cazul impunerii unor restricții, chirurgii specializați în transplantări ar putea părăsi Anglia, stabilindu-se în țări în care activitatea de pionierat medical este încurajată.

Teama de scandal — și, bineînțeles, dorința de-a se păstra în limitele legale — l-au determinat, probabil, pe profesorul Denton A. Cooley să se adreseze mai întîi medicului legist al regiunii, înainte de-a preleva inima lui Clarence Nicks (de 32 de ani), ca s-o implanteze în pieptul lui John Stuckwish (de 62 de ani) din Alpine (Texas). In statul Texas este interzis prin lege să-i sustragi procurorului, într-un fel sau altul, materialul probatoriu, iar corpul lui Nicks devenise, în fond, un „corp delict", necesar dovedirii unei omucideri, ca urmare a faptului că acesta murise în cursul unei încăierări consumate într-o circiumă. Decesul său fusese constatat prin absența undelor cerebrale și — timp de patru ore neîntrerupt — a reflexelor, înainte ca aparatul cord-pulmon, care-i menținea în viață doar organele, să fi fost oprit. Medicul legal convine să nu mai ridice, ulterior, nici un fel de obiecții, și numai apoi îndrăznește prof. Cooley să efectueze transplantarea — în doar 30 de minute —, răpind totodată presei, și implicit opiniei publice, încă o temă de falsă dezbatere senzațională.

Mai puțin precaut, sau mai puțin norocos, un renumit chirurg argentinian — profesorul Bellizi — a fost citat înaintea tribunalului, împreună cu colaboratorii săi, sub acuzația de a fi comis — nici mai mult nici mai puțin — decît patru omucideri, prin nereușita transplantărilor de inimă efectuate într-o clinică particulară din apropiere de Buenos Aires : ambii primitori au încetat din viață — primul după cîteva zile, iar al doilea la doar cîteva ore după grefare. Intervenția judecătorului de instrucție se datorează acțiunii introduse de un avocat al cărui nume n-a fost dezvăluit, dar care îl acuză pe profesor și echipa sa că i-ar fi ucis involuntar pe cei doi donatori — Emilio Tomasetti și Julian Cuello — și voluntar pe cei doi primitori — Antonio Serrano și Maria Esther Bernardez. Magistratul însărcinat cu anchetarea cazului a cerut poliției și autorităților medicale informații suplimentare. Nici de astă dată, adversarii transplantului cardiac — în rîndurile cărora se numărau mai ales, din păcate, atît familiile donatorilor, cît și cele ale primitorilor — n-au avut cîștig de cauză.

O EXPLOZIE ÎN LANȚ A PASIUNILOR

Prima grefă cardiacă din Elveția a stîrnit și ea destule controverse : „A fost furată inima fiului meu" — declară în presă mama lui Albert Gautschi, ajuns — fără voia lui și nici a familiei sale — donatorul tapițerului Emil Hofmann (de 54 ani). De profesiune detectiv particular, Albert Gautschi fusese găsit de un polițist, în seara de 10 aprilie 1969, în gara de mărfuri a localității Lachen : sîngera abundent pe nări și pe gură. Aflînd c-a fost internat la spitalul din Lachen, Gautschi-senior încearcă să-și vadă fiul, dar este refuzat, precizîndu-i-se că starea pacientului nu este disperată. Abia după trei zile află că Gautschi-junior este lipsit de cunoștință, iar la 13 mai c-a fost transportat la spitalul cantonal din Zürich, unde ambii părinți merg numaidecît să-l vadă ; medicii sînt pesimiști în privința șanselor de supraviețuire. La 14 mai, înștiințarea funestă : a decedat ! Atît. Simultan însă se vorbește pretutindeni despre cea dintîi grefă cardiacă efectuată în Elveția și — oare întîmplător — chiar la spitalul cantonal din Zürich. Bănuitor, mai ales după ce-a urmărit o emisiune de televiziune, dedicată transplantului cardiac elvețian, un cumnat de-al tînărului Albert Gautschi telefonează, seara tîrziu, la spital, unde i se replică surprinzător de brutal :

— Nu mai e nici un medic aici ! Noi nu sîntem hotel să dăm informații și după ora 20.

Și totuși, la 15 mai, secretul este dezvăluit, urmat de o explozie în lanț a pasiunilor : într-un cotidian suedez apar numele donatorului și-al primitorului, în reportajul unui ziarist — prieten de-al profesorului Aake Svenning — care-a asistat la operație. Încep să circule zvonuri privind darea în judecată, de către familia Gautschi, a profesorului Svenning și colaboratorilor săi de la spitalul cantonal din Zürich. In capitala elvețiană, doctorul Sutermeister, membru în conducerea municipală a Bernei, afirmă că „sistemul practicat la Zürich vine în contradicție cu etica medicală. Este o gravă încălcare a drepturilor familiei. La Berna n-ar fi fost posibilă o transplantare cardiacă fără aprobarea familiei donatorului". Pe de altă parte, chirurgul Bürgi, președinte al municipalității Zürich-ului, amintește — în apărarea învinuiților — de existența unui mai vechi regulament (din 1890), al funcționării spitalelor, îngăduind folosirea cadavrelor în scopuri științifice, chiar fără înștiințarea expresă a rudelor. Cazul rămîne complicat, deoarece donatorul pare să fi fost victima unei crime : după ce și-a petrecut după-amiaza de 10 aprilie într-un local din Lachen, s-a cățărat, seara, pe un acoperiș. — probabil în urmărirea cuiva, avîndu-se în vedere profesiunea sa — și s-a prăbușit apoi, printr-un luminator, pe pardoseala de beton a unei magazii ; totuși, Albert Gautschi este găsit departe de locul accidentului, în gara de mărfuri, ceea ce stîrnește bănuiala c-a fost victima unui atac. Oricum, în cazul reîntoarcerii profesorului Aake Svenning în Suedia, unde acest tip de intervenție chirurgicală este interzis prin lege, el riscă să fie tradus în fața justiției.

Și transplantarea efectuată la 26 mai 1968 — a 17-a din lume — de către profesorul brazilian Euryclides de Jesus Zerbini, la Spitalul clinic din Sao Paolo, a dat naștere unor controverse. Chirurgul anunțase, cu o lună înainte, că are un primitor disponibil, pe nume Joao Ferreira da Cunha. Donatorul — portarul Luis Ferreira de Barros (41 ani) — era victima unui accident de circulație : ochii săi erau dilatați, respirația penibilă. Transportat într-o sală de operație, țesuturile donatorului se dovedesc adecvate. După ce encefalograma arată că toate undele cerebrale au dispărut, pieptul victimei este deschis, deși inima bate încă. După o oră și 25 de minute, bătăile ei se opresc. Echipele chirurgicale încep intervenția. Inimă sănătoasă, menținută temporar caldă mulțumită circulației asigurate în mod artificial, este rapid suturată în noul ei locaș și reîncepe să bată fără a mai fi nevoie de obișnuitul impuls electric.

— Tăcere ! a cerut prof. Zerbini, continuînd să închidă toracele, cînd în sală s-a auzit un murmur de uimire general.

După transplantare, venind la spital, soția donatorului amenință că-l va da în judecată pe chirurg, fiindcă l-a operat pe soțul ei fără autorizația sa. Dar înainte ca ea să acționeze în vreun fel, în corpurile legiuitoare braziliene a fost depus un proiect de lege care să legalizeze astfel de transplantări rapide, însă proiectul s-a împotmolit din pricina unui amendament propus : concubinele să aibă prioritate, față de părinți, frați și surori, la acordarea autorizației de scoatere a inimii din trupul posibilului donator.

In sfîrșit, imposibilitatea de-a stabili, cu maximă precizie, așa-zisul moment al morții, atinge asemenea corzi sensibile, și declanșează reacții atît de paroxistice încît autoritățile din South Wales — Australia — interzic pur și simplu operațiile de transplantare a inimii, pe criterii — invocate de Arnold Jago, ministrul sănătății — de ordin social, legal și moral. Voci potrivnice grefelor cardiace — mai timide sau mai categorice — răsună, de fapt, pretutindeni în lume : decesul unei însemnate părți a primitorilor ; termenul scurt de supraviețuire ; costul extrem de ridicat al intervenției chirurgicale, starea psihică proastă pricinuită de permanenta nesiguranță, absența donatorilor sau „cursa după cadavre", cum i se mai spune ; spiritul competitiv contrar, după unele afirmații, adevăratei arte medicale ; dependența pe viață a celui transplantat față de tratamentul medicamentos — sînt doar cîteva din capetele de acuzare la adresa transplantului de inimă. Indiscutabil, dreptatea nu se află de această parte a baricadei.

Mihai STOIAN

SECVENȚE

MARLON BRANDO ÎN MUSSOLINI

Napoleon sau Iuliu Cezar, Marlon Brando a preferat întotdeauna să surprindă prin creații insolite, zbuciumate. Și totuși, nimeni, nici cei mai activi adoratori, nu l-ar fi imaginat în rolul lui Mussolini. Terence Young, care l-a distribuit în discutabilul personaj al „Ducelui", declară : **„Masca extraordinar de mobilă a lui Brando se pretează la o uimitoare asemănare cu cel care a ținut un lung răstimp Italia sub cizma sa".**

DOI MAGARI PENTRU SORA SARAH

Shirley Mac Laine urmează **să turneze Găinușa cu ouă de aur** după piesa lui George Marton și Robert Thomas. Înainte însă o vom vedea în rol de călugăriță, alături de Clint Eastwood, în filmul lui Don Siegel **Doi măgari pentru Sora Sarah.** Părerea lui Siegel ? „Shirley este formidabilă. Total nouă ! În felul lor, Shirley și Clint refac în **Doi măgari,** climatul copleșitor realizat de cuplul Katherine Hepburn — Humphrey Bogart în **Regina Africii** a lui Houston.

GÉRARD BARRAY ȘI FILMUL PSIHOLOGIC

Mai cunoscut în Spania, America de Sud și România decît în Franța, Gérard Barray este protagonistul filmului de analiză psihologică al regizorului spaniol Julio Damiante. Alături de Valérie Lagrange și de Theresa Gimpera, Barray trăiește aici zbuciumul bărbatului ezitînd între două femei. Intriga tragică, punctată de derutante răsturnări de situații, beneficiază de o demonstrație psihologică din cele mai interesante.

INTRE ROMANTISMUL GERMAN ȘI SPIRITUL LUI GIRAUDOUX

Jacques Doniol-Valcroze, fostul mentor al renumitei revolte, „Cahiers du Cinema", în prezent realizatorul a șase filme, declară despre actuala sa producție cinematografică :

„O poveste ce se situează între romantismul german și spiritul lui Giraudoux (...). Totul, aici, este limpede și are un ton poetic plin de viață". (Titlul provizoriu al filmului **La maison des Bories.)**

REGIA, O PASIUNE A TUTUROR

De la Paul Newman la Ustinov sau Laurence Olivier, tot mai mulți actori doresc să treacă, și chiar au trecut, în spatele aparatului de filmat. Și totuși, Anthony Quinn, care a reușit cu ani în urmă să termine un film început de Cecil B. de Mille, declară : „Nu fac mai des regie de film pentru că am un fel de viciu — doresc să plac tuturor (...) Este oare posibil și atunci cînd ești regizor ?".

CRONICĂ

Felicitări TV ; condoleanțe C.F.B.

Admirabilul (și voi arăta îndată de ce zic „admirabilul" film **Bonjour Tristesse.** de Preminger, după un celebru roman de Françoise Sagan, a fost urmat, la televizor, de un comentariu în doi. Unul din comentatori spunea, disprețuitor, despre film, că e (citez) : „ăăă o narare, adică o ăăă narație, în care ă ă ă se narează..." Vroia să spună că nu găsim în acea poveste nici o psihologie mai consistentă, ci doar o intrigă, o fabulă, o anecdotă, o „story", așa cum cere desueta „dramaturgie a lui papa". Interesant însă e că filmul lui Preminger tocmai că nu este o „narare". Evenimentele nu-s articulate cronologic. Mai exact, evenimentele sînt descripții izolate care, acumulîndu-se, ne zugrăvesc tot mai precis psihologia complexă a eroinei (Jean Seberg), care pare frivolă, leneșă, capricioasă, superficială, autoritară, obraznică, dar care, încetul cu încetul, se dovedește a nu fi nimic din toate acestea. Seriozitate, umilitate, profunzime de sentiment, bunătate, acestea toate răsar treptat, și ele mai ales se încheagă în ultimele secvențe ale filmului. A confunda narrarea cu descrierea este o performanță pentru un critic cinematografic.

Celălalt comentator este o persoană inteligentă, Nina Cassian, care a făcut o remarcă de asemenea foarte inteligentă. În acel film puștanca aranjează o idilă între tatăl ei și o pipiță oarecare, ca să-i facă în necaz mamei sale vitrige (Debora Kerr). Aceasta află, pleacă și moare. Accident de automobil și, probabil, sinucidere. Nina Cassian spune : „Avem în filmul acesta o crimă. Cineva moare. Și pedeapsa vinovatului nu e nici spînzurătoarea, nici ocna, ci... tristețea. Criminalul se declară... întristat. E cam puțin"... Ar avea, desigur, dreptate Nina Cassian, dacă ar fi așa. Dar nu e. Dacă, ori de cîte ori cineva face o „crasă" unei femei îndrăgostite, aceasta s-ar și omorî — atunci jumătate din planeta noastră ar fi compusă din criminali. În cazul nostru nu există crimă ; nici după codul penal, nici după morala generală. A fost o faptă urîtă care a avut consecințe neobișnuite. **Și totuși a fost o crimă.** O foarte curioasă crimă. Nu față de justiția tribunalelor, nici față de blamul oamenilor. A fost crimă în cugetul unei singure persoane : acea fată de 17 ani care comisese mîrșăvia. Ea se consideră categoric ucigașă. Și se va pedepsi amarnic. Mult mai rău decît cu închisoarea sau scaunul electric. Pedeapsa ei va fi iadul (chiar ea pronunță cuvîntul „purgatoriu"). O viață întreagă de tristețe imuabilă, de umbră peste toate gîndurile și faptele ei viitoare. Este teribila poveste a unui suflet care moare la 17 ani. Care va muri zilnic cine știe cîți ani, pînă la adînci bătrînețe, tristă ființă chinuită de o inalterabilă supărare pe sine. Nina Cassian, prin faptul că nu a văzut acest curios, tragic, înfiorător, infernal fenomen, ne-a făcut să-l vedem noi mai bine.

Nu avem cuvinte destule pentru a exprima gratitudinea noastră față de Televiziune pentru asemenea admirabile filme.

★

Și acum, după felicitări către telecinemateca, condoleanțe Casei de Film București. Mă gîndesc la **Simpaticul domn R,** film polițist. Unde vinovatul trebuie musai să fie cel la care te gîndești cel mai puțin. În speță, dl. R. un Ogășanu mai pletos ca oricînd, zăpăcit, stîngaci, caraghios, naiv, împleticit, în sfîrșit, vinovatul ideal pe care musai nu trebuie să-l bănuiești. Ca dovadă, spectatorul se supune regulii jocului și, de la început, știe că Ogășanu trebuie obligatoriu să fie criminalul. Mai ales după scena cînd intră cu pistolul la un director și-i fură planurile, și secretara tace, și directorul tace, dar el, criminalul, începe să-și ceară iertare, renunță la planuri, renunță la pistol și se duce glonț să se denunțe Securității, indicînd și pe complicele pe care urma să-l „contacteze", care complice, văzînd că la randevu vine un securist, înghite la iuțeală o pastilă de cianură. Că spionaj, mă-nțelegi, fără cianură, nu poate, mă-nțelegi, nici un spionaj pentru ca să fie. O cianură cam specială, care nu numai că suprimă viața, dar distruge și documentele din buzunarul otrăvitului. În fața atîtor absurdități, spectatorul își spune : „Aici nu e lucru curat. Acel găgăuță rînjit și despletit joacă teatru. Induce autoritățile în eroare, ca să nu se știe că el e tartorul. Impresia noastră de la început, impresia că am ghicit, se confirmă de-a lungul filmului". Or, se știe că o poveste unde lucrul la care te aștepți se produce la fiecare pas, o asemenea plăcută poveste, se mai numește surpriză și **suspense.**

Filmul mai oferă și alte plăceri. Ne promite, implicit, că va fi un „serial". Căci după ce documentele secrete ard, ele sînt totuși găsite la o altă persoană. Deci, dacă și acestea se pierd, vom găsi altele, la o a treia, apoi altele, la o a patra persoană. Și tot așa, serialul e gata.

Procedeele folosite de spioni sînt ultramoderne : hipnotism, brichetă pe care o aprinzi în nasul adversarului și adversarul moare, ochelari care fotografiază de îndată ce i-ai pus pe nas, terorizare cu omorul mamei, drogare cu stupefiante, aparate de radio care, demontate, indică numele și numărul străzii în care te afli, și alte multe care ar face să pălească de gelozie pe toți gemsbonzii din lume. Toate astea interpretate (cu excepția lui Geo Barton) cu o impecabilă absență de naturalețe.

D. I. SUCHIANU

Candoare și sarcasm

„LUCIA"

Ce place în Lucia *nu este, cred, cum s-a spus, originalitatea narațiunii care leagă simbolic, la epoci diferite, destinul a trei femei, ci prospețimea unei pelicule inedite prin candoare. Cinematograful lui Humberto Solas, atît cît există el în* Lucia, *este al unui naiv. De precizat : naiv în sensul bun al cuvîntului, adică al unui cineast tînăr și entuziast, al unui ucenic vrăjitor încă dominat de materia artei sale. Cum singură candoarea nu poate fi suficientă operei de artă,* Lucia *este, estetic, inegal.*

Filmul devine cu adevărat bun acolo unde temperamentul spaniol al regizorului irumpe violent pe ecran în secvențe de mare forță dramatică, adevărate coșmaruri vizuale (una efectiv antologică : bătălia din primul episod). Solas este artist atunci cînd devine pătimaș și senzual precum Buñuel, acolo unde grotescul fizionomiilor (în al doilea episod) pare a descinde din „paginile" lui Fellini, acolo unde umorul și parodia amintesc de savoarea lui Berlanga (în povestirea ultimă).

Dacă există un sentiment de insatisfacție, el provine din construcția filmului. Regizorul se vrea un liric cînd, temperamental, evident, nu este. Aici, în lungile secvențe lirice, Solas devine superficial : se lasă dominat de sentimentalism și melodramă. E păcat pentru că vocația sa este alta : aceea a unui cinematograf sarcastic și violent, febril și neliniștit. Lucia *este, sîntem convinși, o operă de tranziție. Pentru moment, rămînem cu imaginea unui cineast care, deși dezordonat, e autentic.*

Petre RADO

Arthur Penn și violența

„URMĂRIREA"

Arthur Penn este un creator inconfortabil. El știe să se disimuleze, mai mult, să se implice în structurile „cinematografului american", știe cu alte cuvinte să-l învingă. Cinematograful american atît de coerent formal — împingînd narațiunea pînă la virtuozitate, ritmul de la necesitate la tiranie, montajul la un exces de cauzalitate narativă, personajele fiind singura posibilitate de a divulga sau confirma pe regizor — acceptă greu obsesiile personale, discursul individual. Arthur Penn găsește cu greu producători. Producătorii americani reacționează la orice iese de sub controlul atît de puternic exercitat al stilului oficial, la tot ceea ce refuză să construiască în continuare o imagine idilică a societății, la tot ceea ce este formulare personală sinceră și adevărată.

Cinematograful, după Arthur Penn, prelungește datele stilistice ale realismului unui anumit cinematograf american (Ford, Richard Brooks, Sam Packinpah, Don Siegel, Polack), concentrîndu-se asupra unor teme prin care reușește să se releveze ca individualitate. În **Urmărirea** ca și în **Bonnie și Clyde,** Arthur Penn elimină în cele din urmă stratul prim al cinematografului — narațiune și personaje — prin care se exprimă indirect, în favoarea descifrării analitice a celor mai ascunse dar și celor mai relevante determinante sociale.

Pentru Arthur Penn, violența se naște în absența legii, în absența Dreptului, în imposibilitatea acestora de a domina excesul. Există forțe mai puternice decît Dreptul ? — se întreabă Arthur Penn. Iată-le, numite de el : banul, presiunea politică, ura personală, rasismul, teroarea psihică a armelor de foc. În parte sau în totalitate toate aceste forțe exprimă societatea sa, sînt sursa excesului atît la nivelul individului, cît și al instituțiilor. În prezența lor, ordinea se transformă în dezordine, legea în justificare a crimei. În **Urmărirea** ca și în **Bonnie și Clyde,** individul trăiește intens nesiguranța, lipsa forței raționale de a-l ocroti. Bubber Reeves fuge din închisoare pentru că ceea ce ar fi trebuit să fie justiție n-a fost decît nedreptate. Degradarea Dreptului în societatea sa crează acest mecanism hidos al incertitudinilor sociale. Revolta individului împotriva cenzurii sociale este haotică, gest tragic și inutil, fără valoare de convingere. În absența Dreptului, instituțiile împotriva cărora se revoltă un Bubber Reeves, Bonnie sau Clyde își formulează un drept al lor și este uimitor cît de similar agresive sînt alcătuite „corpurile voluntare de ordine", cît de exact funcționează în ele structurile crimei, cît se îndepărtează ele de justiție și cum se transformă din mijloace ale Dreptului, în stăpîni ai lui.

Arthur Penn pune în cauză neputința Dreptului de a opri violența, agresiunea, de a le stăpîni. Calder, șeriful din **Urmărirea,** bătut de cei care știu că el nu mai reprezintă nimic, este simbolul Dreptului care dispare în condiții de violență sau care, în cel mai bun caz, asistă fără putință de a interveni. Șeriful sosește prea tîrziu totdeauna, cînd crima a fost comisă, cînd agresiunea a fost comisă și prezența lui neputincioasă nu face altceva decît să ratifice crima, agresiunea. Aparent un învingător, el nu este de fapt decît un învins, pentru că șeriful trebuia să apere un inocent hăituit, trebuia să oprească valul de violență. Victima este ucisă sub ochii lui exact în momentul în care credea că Dreptul intrase în limitele și exercitările-i firești, revolta lui disperată confirmînd că totul n-a fost de fapt decît o iluzie.

Tot timpul ai senzația că de fapt însuși șeriful știe aceasta.

Iulian MEREUȚĂ

Noul film românesc de aventuri — „Simpaticul domn R."

ONDULAȚIILE REPERTORIULUI COMIC

GEAMANDURA — merita o mare mai albastră...
(TEATRUL GIULEȘTI)

TUDOR MUȘATESCU

Dacă e numaidecît nevoie să jucăm comedie mai relaxată, de ce să nu cercetăm creația autohtonă, în care se află exemplare meritorii și parcă pe o lungime de undă sufletească pe care ne modulăm mai grabnic și mai convinși ? Așa cum e *Geamandura* aceasta a maestrului Tudor Mușatescu, joc estival dezinvolt amintind de *Steaua fără nume*, cu apologia discretă a prieteniei adevărate, ca în *Tache, Ianche și Kadîr*, cu amintirea credincios păstrată celor plecați, ca în *Acolo departe...* și chiar cu împlinirea tîrzie dar ireversibilă a aspirațiilor secrete, ca în *Visul unei nopți de iarnă*.

Umorul cald, pătruns de omenie, e însăși substanța piesei (canavaua mai firavă a întîmplărilor cu fata ieșită din valuri ca să tulbure viața unui grup de hoinari în vacanță, nu reține atenția prea mult). Acest umor se filtrează în replici cîteodată atît de scînteietoare și atît de prompt servite, încît te fac să uiți momentele cînd eroii discută fără a avea mai nimic a-și spune. Există în dramaturgia lui Tudor Mușatescu o voluptate a vorbei de duh care se trage pesemne de departe, de la Anton Pann, și pe care din dramaturgii mai noi numai Alexandru Mirodan pare s-o fi moștenit.

Iar dacă spectacolul Getei Vlad, de pe imensa scenă nouă a Giuleștiului, ar fi plasat accentul tocmai pe aceste replici, actuale în hazul lor, și nu pe situațiile convenționale din realități revolute, dacă folosind miraculoasele posibilități tehnice de ecleraj ar fi sugerat atmosfera torpidă, de dulce hălăduială pe plaja fierbinte, sau aceea a cărărilor aurite de lună pe cîmpiile întunecate ale valurilor — în loc să construiască un fel de tabără plată de burlaci înghesuiți rebarbativ între hamace, prosoape și tingiri — piesa ar fi fost *creată* și nu doar *pusă*, adică așezată pe scenă.

Acest efort de creație i-a lipsit în primul rînd unicului personaj feminin, conștiincios și cît se poate de exact plimbat de Ileana Cernat prin decor, dar tot atît de fără enigmă, fără vis, fără zbor ; actrița își povestește biografia, își confesează zbuciumul cu rîvna lecturii știrilor diverse în fața microfonului. Era femeia care trebuia să-l inspire și să-l tulbure pe pictorul poreclit Rembrandt, dar iată că Silviu Stănculescu, interpretul, nu și-a putut depăși astfel condiția obișnuită, afectînd chiar în momentele de vehemență, și nici Dan Tufaru (Alagrec) nu a putut fi atît de fascinat încît să-și părăsească manierismul precoce de răsfăț infantil care-l urmărește stăruitor. Cel mai aproape de omenia autentică a autorului a fost de astă dată Paul Ioachim, printr-o agreabilă mansuetudine, iar cel mai aproape de gustul pentru pitoresc verbal al autorului a fost S. Mihăilescu Brăila, făcînd un turc suav, vesel și trist, pișicher și inocent, pe care fesul ședea cît se poate de autentic.

O cavatină simpatică în minor, care putea fi cîntată cu brio dar a fost executată în sottovoce, și încă în cheie domestică.

FLOAREA DE CACTUS — cam veștedă
(TEATRUL ION VASILESCU)

MIHAELA DUMBRAVĂ

Teatrul parizian de bulevard secretă în permanență comedii facile, oferind imaginea unei inextricabile simbioze : autorii se nutresc din condiția lui grasă de existență iar el viețuiește din îndemînarea lor în a glumi în jurul patului. Din cînd în cînd, călători străini povestesc în țările lor ce li s-a părut a fi mai ardeiat în cutare producțiune văzută și se transformă iute în traducători, fericind trupe mai slabe de înger cu ipoteza manuscrisă a unor încasări glorioase fără bătaie de cap. Așa au convenit, de pildă, Angela Plati și Manase Radnev cu noul teatru de revistă și comedie „Ion Vasilescu" să propună bucureștenilor, în sfîrșit, vodevilul *Floare de cactus* de Barillet și Grédy, care circulă de vreo cîțiva ani prin lăcașuri de artă mai obscure și căruia îi venea oricum rîndul, dacă ne gîndim că scenele Capitalei nu se puteau mulțumi multă vreme numai cu clasicii Feydeau, Labiche, Arnold și Bach : trebuia neapărat să se ajungă și la manufactura modernă a acestui capitol repertorial.

Așadar, Julien, dentist, amantul Antoniei, vînzătoare, o va minți că-i însurat, Antonia îi va cere un divorț cinstit, Julien va înscena o minciună cinstită, convingînd-o pe asistenta sa, Stephanie, să se prefacă a-i fi nevastă ; pînă la urmă însă, dentistul se va cupla în mod cinstit cu țepoasa asistentă — cactus care dăduse în floare — în timp ce Antonia va rămîne celibatară — ceea ce va dărui spectatorilor satisfacții unanime, plus sentimentul că totul a putut fi digerat confortabil și definitiv. Alte patru personaje trec și ele prin scenă pentru a favoriza glume dentare, glume matrimoniale, glume coregrafice și chiar glume nudiste și, în fond, pentru a contribui la „imbroglio".

Există părerea că atari reprezentații ar fi și ele *utile*, în măsura în care oamenii se destind aici fără nici o pretenție, fără nici un efort al cugetului și fără să-și strice altceva decît cel mult gustul pentru teatrul adevărat. Numărul acestor spectacole descreștitive („își mai descrețesc oamenii frunțile") oferind „plăceri sărace", cum zicea Brecht, îndesindu-se simțitor în ultima vreme, în întreaga țară, rămîne pentru o altă discuție analiza neapărată a sindromului.

Deocamdată, iscusința regizorului Călin Florian, ideea scenografică a lui Mihai Tofan — care a implantat locurile orizontale de acțiune într-o uriașă hartă verticală a Parisului — și valorile actoricești — aflate față de text la înălțimea stelelor față de lună — ne-au făcut să observăm cîte fapte de artă autentică ar putea săvîrși acum această echipă. Căci Mihaela Dumbravă este o interpretă fermecătoare, cu un simț scenic surprinzător, Sorin Gheorghiu e de o cuceritoare energie comică și eleganță a comportării, Marieta Luca are o noblețe a ținutei și o știință a surîsului pe care nu poți să nu le aplauzi iar George Bănică — fie gol, fie îmbrăcat — își menține nealterat hazul, cu o manieră proprie de a stinge propozițiunile în murmure și a mototoli frazele nesemnificative prin gesturi fals candide. Adrian Petrache, Iulian Marinescu, Stela Moga, Paula Sorescu le-au stat alături, într-un efort pe cît de sincer pe atît de inutil în a face comedie din nimic și în a hotărnici grosolăniile la liziera picanteriei cuviincioase.

Cortina finală are efectul unui burete sever, care trece implacabil peste tabla memoriei.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

RABELAIS

Prelucrînd cîntece de dor, cîntece de lume, imnuri bizantine și vechi cîntece de stranã, compunînd omagii lui Eminescu și Țuculescu, am izbutit să intru în lumea dominată de „geniul gustului" Parisului. Mi-a reținut atenția mai ales spectacolul **Rabelais** — acum în al doilea an al său — „jeu dramatique de Jean-Louis Barrault, tiré de l'oeuvre de Rabelais", un „spectacol total", desfășurat într-un ritm trepidant pînă la paroxism și, de ce nu, pînă la nebunie! În final nu am mai putut urmări acțiunea scenică; ochii mă dureau de acest amestec straniu de lumină, dans, recitare și muzică. Viziunea regizorală-dionisiacă, a veșnicului tînăr Jean-Louis Barrault, conștient, ca și Enescu, că tinerețea este o stare a spiritului și că îmbătrînești cînd nu mai ai idealuri — este extrem de unitară. Costumele, simple, ca și elementele scenice stilizate liniear de Matias muzica foarte adecvată, în ciuda electismului limbajului, scrisă de Michel Polnareff, coregrafia senzuală, mergînd pînă la „barocul rubensian", concepută de Velerie Camille relevă plastic ceea ce spunea cîndva Etienne Dolet despre Rabelais : .....qui attaquait également et les légistes et le clerge et se fit brûler à la fin".

În încheiere, o liniște senină, de o nuanță apolinică, în strînsă corelație parcă cu rîndurile cu care-și încheie Jean-Louis Barrault substanțialul program de sală : „La joie sur un volcan, avons-nous dit? C'est en définitive ce qui nous paraît être le plus profond de la philosophie de Rabelais, et le plus précieux dans la médecine qu'il nous propose. De nos jours, comme a son époque, c'est devenu une affaire très grave, très sérieuse, très saine, mais aussi très dangereuse de s'amuser et d'être LIBRE !"

Spectacolul de la „Elysée Montamartre" se desfășoară înconjurat de un public ce nu are nimic comun cu snobii teatrelor luxoase. Era cald, încît mi-am scos cravata și... am intrat și „vestimentar" în ambianța sălii, în care, după cum spunea fostul meu profesor, regretatul George Breazul, „arta trebuie să fie un mijloc de educație națională..."

Doru POPOVICI

Paris, ianuarie 1970

REGIZORI ROMÂNI PESTE HOTARE

Lucian Giurchescu pune în scenă, la Haifa, **Fanny** de Marcel Pagnol.

PREMIERE BULGARE

Procurorul de Djagarov, una din cele mai reprezentative opere ale noii dramaturgii bulgare, e montată la Galați de Ovidiu Georgescu, cu Dumitru Pislaru în rolul principal.

TRUMAN CAPOTE PE SCENĂ

Ultima serie de reprezentații date acum doi ani în S.U.A. cu **Harfa de iarbă** a cunoscut o audiență sporită, datorită unor trimiteri de o deosebită acuitate la care autorul poate nici nu se gîndise. În gestul insolit de a se refugia într-o casă dintr-un copac — acțiunea centrală a fabulei lui Truman Capote — spectatorii de acum au descoperit echivalențe izbitoare cu diferitele forme de „refuz de integrare" în actuala societate de consumație — refuz manifestat în variante diverse, dar tot mai insistent, de părți de loc neglijabile ale tineretului american.

Ar fi trebuit să scriu mai degrabă că poate autorul nu se gîndise **explicit,** pentru că atunci cînd scrisese el **Harfa de iarbă,** mișcarea hippy și celelalte similare nu luaseră dimensiunile și semnificația de azi.

Dar fenomenul exista obiectiv în societatea americană, iar cauzele care îl generau, ca și particularitățile lui stilistice nu puteau să nu existe latent în scriitor și nu se putea ca el să nu le intuiască.

Pentru că revolta ne-eroilor lui Truman Capote are aceleași caractere ca și revolta „hippy" :

a) e un protest care-și capătă importanță prin ceea ce el semnifică și nu prin eficacitatea propriu-zisă a acțiunii lui efective (care e nulă). El e un semnal de alarmă, e un simptom care confirmă diagnosticul pus unei lumi bolnave. Refuzînd să se urce în limuzină, autorii acestui refuz atestă că această somptuoasă mașină a societății occidentale contemporane aleargă de fapt spre prăpastie. (Și care, pentru ei, e în primul rînd, prăpastia golului interior) ;

b) actul acestei revolte se consumă în primul rînd pe plan afectiv, angajînd sentimental personajele, și nu pe planul conștiinței lor intelectuale, analitice, nu pe planul conceptului ideologic ;

c) ceea ce opun ei procesului de **unidimensionalizare** a omului din lumea pe care o contestă — lume constituită în primul rînd pe valorile banului — sînt valorile vieții interioare. Într-adevăr, puritatea, inocența, candoarea sînt bunurile pe care le revendică oamenii lui Capote în ciuda fragilității, a friabilității acestor valori în societatea în care ei trăiesc. Ei preferă însă să rămînă dezarmați, fără „înțelepciunea" practică, descurcăreață a celorlalți, salvgardîndu-și astfel opțiunea morală. Ei se agață cu încăpățînare, aproape disperat, de zona unde aceste valori sînt de necontestat, **orizontul copilăriei.** Și Dolly Talbo și Judecătorul Cool, sînt niște oameni ajunși la amurgul vieții, care refuză să părăsească aerul proaspăt al copilăriei — și epitetul de infantil nu le e deplasat.

De altfel întreaga lucrare stă — ca și la Sarroyan și la Salinger — sub semnul unei voințe declarate de a se plasa în zona diafană a îngenuității, a infantilismului. De aceea și scriitura dramatică are ceva voit stîngaci, ceva liniar, voit schematic, redus la esență, ca în desenele copiilor (sau... ale lui Paul Klee), iar tonalitatea tablourilor e voit roz. Textul e de o aparentă simplitate, de o limpezime și de o transparență, pe care cînd o privești mult te cuprinde amețeala.

Evident că pentru acest spectacol nu voi mai apela la conceptul de teatru enunțat în **Victimele datoriei** — ci poate la unul situat pe undeva pe la antipozi. Este absolut necesar ca fiecare actor să aducă cu el în scenă un univers care să **capete prezență** dincolo de replicile dialogului. Pentru că întocmai imaginii cu care-și caracteriza Hemingway stilul — acel iceberg care abia se vede la suprafața apei, păstrîndu-și masa ascunsă în ocean — ceea ce spun explicit persoanele lui Capote epuizează doar o mică parte din realitățile psihologice, sociale sau chiar metafizice pe care ele le implică. Apoi oamenii lui Capote au o ciudățenie de o anumită calitate și de aceea îți trebuie niște interpreți care să audă în ei muzica aceasta specială, pentru a o exterioriza apoi organic, parcă de la sine, lejer și fără opinteli, fără ca sensibilitatea spectatorului să fie o clipă jignită de grosolănia „făcăturii". Este ceea ce și sper de la excepționala distribuție pe care mi-a oferit-o direcția Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", adică Clody Bertola, Eugenia Popovici, Emil Botta, Ica Matache, Florian Pitiș, Gina Patrichi, Gh. Ghițulescu, Mimi Enăceanu, Aurel Cioranu, Ana Negreanu, decorurile lui Liviu Ciulei și costumele Ioanei Gărdescu.

Crin TEODORESCU

ŞTEFAN POPESCU

Expoziţia care îmi prilejuieşte reflecţiile e închinată lui Ştefan Popescu desenatorul, dar celor mai mulţi artistul le-a fost cunoscut ca pictor. Am apucat vremea cînd el se afirma în cadrul grupului „Arta". Pe atunci, pentru numeroşi colecţionari, numele său avea o rezonanţă comună cu cele ale lui Petraşcu, Pallady. Ştefan Popescu „făcea cotă" şi era socotit printre „cei mari". A expus ultima oară la Dalles în 1947. Curînd după aceea a murit. Ce a rămas din faima lui, un sfert de veac mai tîrziu? Să fi fost el un simplu mit, sau se arată posteritatea nedreaptă?

Generaţiile de după al doilea război mondial, începînd cu artiştii, nu l-au socotit printre fruntaşi. Şi nu cred ca vreunul dintre confraţii mei de azi să gîndească altfel. Profesorul G. Oprescu, care fusese prietenul artistului şi i-a manifestat o admiraţie constantă, era pînă mai ieri, cînd a plecat dintre noi, poate ultimul îndrumător de opinie publică pentru care Ştefan Popescu îşi păstrase vechiul prestigiu. Dar şi profesorul Oprescu ajunsese în anii din urmă să-l preţuiască mai puţin pe pictor decît pe desenator. I-a şi consacrat de altfel un album apărut acum zece ani.

Ştefan Popescu nu poate fi aşezat în rînd cu pictorii noştri mari. I-a lipsit pentru aceasta forţa de a discerne tranşant între hotarele vechiului şi tărîmurile noului, acel curaj cu care singură intuiţia excepţională te împinge înainte. Factura lui largă şi adesea spontană îl consacră la noi printre modernii începutului de veac, dar pentru gustul actual culorile sale încenuşate — de preferinţă ocruri, brunuri şi verzuri — întîmpină lumina cu prea multă sfială, refuzînd fie strălucirea sau contrastul sonor, fie rafinamentul sau armonia subtilă. N-au poezia şi exuberanţa unui Ştefan Luchian, nici vibraţia şi prospeţimea unui Lucian Grigorescu. Pictural vorbind, temperanţa lor, izvorîtă dintr-o gîndire întîrziată a vremii, nu lasă impresia că venea să disciplineze vreo intensă ardere interioară. Sînt culori surde, grave, totuşi fără îndeajunsă adîncime. Dar dacă, în felul cum a fost rezolvată, sobrietatea lor nu are darul să ne răscolească, în schimb ea ne obligă să le recunoaştem o anumită ţinută. Fără să ocolească pitorescul, artistul a evitat să cocheteze cu efectele ieftine. Năzuinţa lui — poate nerealizată la nivelul intenţiei şi pe măsura propriei sale conştiinţe despre creaţia înaltă — a vizat totuşi treapta superioară.

Mai puţin decît Petraşcu, Pallady, Steriadi, Iser, Tonitza, Ştefan Popescu e mai mult decît Verona, Vermont, Loghi, Costin Petrescu, Artachino, care, ca şi dînsul, şi-au avut momentul de glorie. Educaţia lui artistică se dovedeşte a fi fost mai aleasă şi mai puţin înfeudată academismului (deşi pictorul se formase şi el la München); ea a ştiut mai întotdeauna să-l oprească la hotarele dulcegăriei, ale mondenităţii snobe şi prostului gust; probabil că tot ea l-a ferit de infatuare. În prefaţa albumului editat cu prilejul expoziţiei amintite, Ştefan Popescu spunea: „Rămîn uimit de modesta însemnătate a operei mele, de cît de puţin am realizat din ceea ce acum cincizeci de ani doream şi speram să pot înfăptui. Este mărturisirea mea cinstită: atît am putut, atît am făcut, atît m-au ajutat puterile, împrejurările şi sănătatea mea şubredă". Tonul acestor cuvinte e sincer şi ele merită respect.

În lipsa unei retrospective — cuprinzătoare şi judicios selecţionate — care să prezinte opera de pictor a lui Ştefan Popescu, ceea ce am spus despre dînsul nu poate avea un caracter definitiv. Surprizele rămîn posibile. Expoziţia de la Muzeul Republicii se opreşte la desen, gravură, acuarelă şi laviu (tuş). Dacă nu mă înşeală memoria şi dacă impresia ce mi-au lăsat-o ele în trecut este justă, sînt îndreptăţit să cred că virtuţile lui de desenator (mă gîndesc mai ales la autorul laviurilor) ar fi putut să apară încă şi mai scoase în evidenţă. Nu înţeleg să aduc nimănui vreo învinuire; ştiu prea bine cît este de greu să afli unde, scăpate investigaţiei, sînt în momentul de faţă lucrări dintre cele mai bune ale artistului. Declara el însuşi — în aceeaşi prefaţă din 1947 — că nu mai ştie unde se găsesc. E însă un fapt că dacă ceea ce vedem la Muzeul Republicii atestă întotdeauna un bun desenator şi adesea chiar unul foarte bun, desenatorul excepţional apare destul de rar. Căci raportat la desenatorii sau acuareliştii noştri de mare valoare, Ştefan Popescu oferă prea puţin din emoţia pe care ţi-o trezesc inteligenţa, verva şi promptitudinea lui Grigorescu, forţa de caracterizare, sintetică şi incisivă, a lui Iser, nervul sugestiv al lui Steriadi, sau coloritul în ape degradate, atît de liric evocator, al lui Arnold. Şi totuşi, există în expoziţie unele lucrări care merită o apreciere foarte înaltă, ca de pildă acele **Bărci la Chioggia**, (col. Muzeului de artă al R.S.R.), desen în tuş şi laviu de un farmec cu totul particular, sau, în aceeaşi tehnică, **Bărci în Bretania** (col. Barbu Slătineanu). Nu am convingerea că în toată opera artistului ele ar fi singurele.

Ceea ce nu izbuteşte Ştefan Popescu în pictură, învecinînd o culoare cu alta, reuşeşte admirabil în tuş şi laviu cînd operează pe scara opoziţiilor dintre alb şi negru. S-ar spune că toată lumina pe care i-o refuză culorile în ulei aşternute pe pînză, întregul farmec căruia i se sustrag acestea în trecerea de la o nuanţă la cealaltă, sînt absorbite de jocul tonalităţilor iscate prin atingerea hîrtiei imaculate cu penelul muiat în acvaticele transparenţe şi întunecimi, ale tuşului diluat sau pur. Ştefan Popescu ştie să speculeze admirabil, în contraste lapidare, pe spaţii largi, bogat aerisite, plenitudinea solară a albului. Evocate cu o mişcătoare simplitate, zările peisajelor sale marine capătă astfel o limpezime aparte, plină de poezie. Alteori e cucerit de poezia ceţii, a depărtării, şi atunci îl vezi apelînd — cu aceeaşi simplitate, cu aceeaşi dezinvoltură pătrunsă de simţul raporturilor — la delicateţile cenuşiului, la palorile lui încărcate de melancolie; o melancolie stăpînită de dor, nu de tristeţe, izvorîtă din liniştea şi solitudinea contemplării.

Aceste imagini calme sînt în acelaşi timp pasionate mărturii de călător, susţinute de ochiul perspicace al unui observator atent, care, lăsîndu-se captivat de meridian şi atmosferă, nu omite totuşi să surprindă aşezările şi oamenii. E o atitudine afirmată încă de mult, din tinereţe, atunci cînd la noi, în 1897, Ştefan Popescu schiţase cu creionul, într-o primă versiune, ceea ce zece ani mai tîrziu avea să devină tabloul cunoscut sub titlul **Prinzul secerătorilor.** Drumul parcurs de la etapa formaţiei sale de atunci, — obedient academică, fără avînturi şi îndrăzneli, purtînd semnele meticulozităţii şi sîrgului — pînă la etapa anilor de maturitate, în care desenul apare sugestiv şi fluent, şi în general despovărat de lest, marchează întreaga evoluţie a artistului către o viziune dominată de voinţa de stil. Ea este aceea care îl salvează în confruntarea cu ispitele pitorescului, căruia Ştefan Popescu îi cedează, dar nu cu exces; nu-i speculează facilitatea, ci încearcă să-l învestească cu o anumită noblete. Ca expresie, această noblete aparţine în primul rînd liniei şi tonului, dar ea se răsfrînge întrucîtva şi asupra oamenilor portretizaţi: pescari din bălţile Dunării, sau tipuri de marocani desprinşi din ambianţa lor exotică.

Caracterizînd, insistînd pe anumite note sau aspecte ale specificului, Ştefan Popescu înţelege să rămînă totuşi credincios idealului de frumuseţe asimilat în anii de şcoală. Totul la dînsul pare să ne fie oferit în limita unei senine împăcări sufleteşti, în puternice contururi de tuş, — sigure şi grăitoare — de o expresivitate care se menţine întotdeauna plăcută, căci potenţarea expresiei ocoleşte aici tot ceea ce, într-un fel sau altul, ar putea să irite, să zgîndărească, să indispună. Poate că de aceea artistul îşi dă cel mai bine măsura în peisaje, unde caracterizarea are rareori, sau chiar de loc, prelungiri în psihologic şi social. **Sălcii, Peisaj cu copaci, La marginea pădurii, Stradă din Constantine**, sau **Case în Turcia**, dar mai ales primele, unde natura intervine în exclusivitate, au o indeniabilă forţă expresivă, născută din unduirile ductului, din nervul traiectoriei liniare, din mobilitatea articulaţiilor formale. Nodurozitatea sălciilor şi pletoasa lor revărsare sau urcuşul în scară al uliţelor care se strecoară printre casele de piatră inundate de soare, oferă liniei tot atîtea prilejuri de contorsiune, frîngere sau şerpuire, pe care Ştefan Popescu se pricepe să le exploateze cu o artă desăvîrşită, contrapunctînd ritmurile, alternînd contrastele de alb-negru şi obţinînd astfel sugestive efecte de demarcare în spaţiu, fără să contravină unei viziuni care, prin opţiunile ei, tinde să se desfăşoare în plan.

Căci în virtutea acelei estetici a agreabilului despre care vorbeam (dar desigur şi din exigenţe impuse de chiar genul grafic), Ştefan Popescu cultivă decorativismul, de unde şi dragostea lui pentru contur, pentru tenta plată, pentru opoziţia bruscă de ton, mai mult decît pentru armonia acestuia (adică pentru exprimarea formei prin treceri gradate). În anumite aspecte ale artei sale recunoaştem marea lecţie a peisagiştilor chinezi; nu sînt străine de ea imaginile lui lacustre sau marine, cu impresionantele lor efecte de transparenţă şi degradeu, de echilibru şi claritate. Artistul a ştiut să asimileze, păstrîndu-şi coeficientul de personalitate.

Este bine că Muzeul Republicii ne-a dăruit această expoziţie, capabilă să contribuie la o mai bună cunoaştere, chiar dacă încă nu suficient de completă, a celei mai valabile laturi creatoare a lui Ştefan Popescu.

Radu BOGDAN

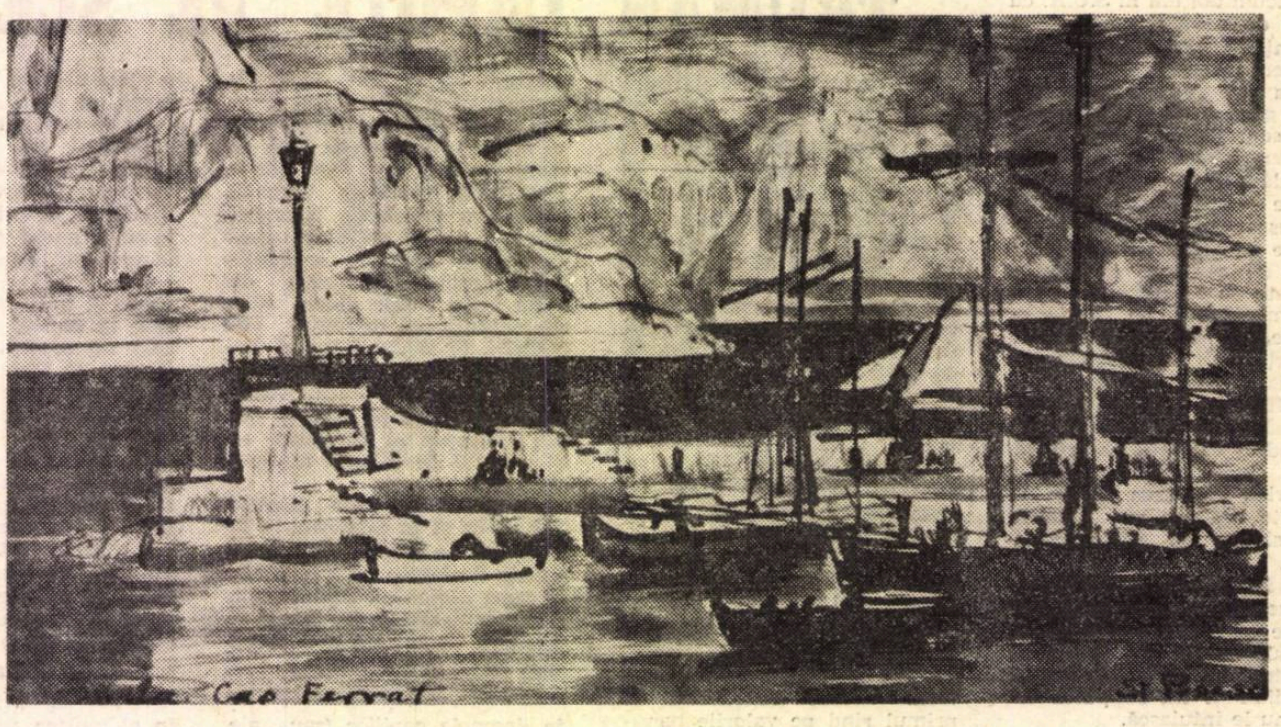
„Presimţiri sinistre" MIREYA LARENAS (Chile)

Desenul din Chile

Organizată recent în rotonda Ateneului, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, expoziţia Desenul chilian *propune un nou orizont cultural, ilustrînd variaţiile de structură pe care le suportă schema modernistă pe diferite meridiane. Artă a spontaneităţii deliberate, în mai directă legătură cu psihicul creatorului, desenul pare, în vremea din urmă, un gen văduvit; schiţa, crochiul, sînt doar etape strict pregătitoare, mai rar, modalităţi de expresie urmărite în sine. Artiştii chilieni, grupaţi în actuala expoziţie, sînt însă adepţi ai acestui gen dezinvolt, realitatea socială ca şi cea poetică fiind aici pretextele unei arte virile, dinamice, apropiate de expresionism. Gestul desenării este sigur, larg, propriu unei arte a cărei caracteristică este mai puţin lirismul pasiv, cît angajarea, participarea.*

Reproducem alăturat una din cele mai pregnante lucrări din această expoziţie.

C. A.



„Peisaj din Cap Ferrat" ŞTEFAN POPESCU

Aimez-vous Brahms ?

N-am intenția să fac o cronică cinematografică la filmul lui Anatole Litvak, **Aimez-vous Brahms ?** după romanul cu același nume al scriitoarei franceze Françoise Sagan. Avem o pleiadă de cronicari cinematografici de înaltă competență, care au făcut-o sau o vor mai face, deslușind cele mai subtile semnificații ale filmului. Poate unii dintre ei se vor referi și la muzica filmului, la care doresc să mă refer și eu. Bineînțeles, nu-mi propun a urmări și sublinia funcționalitatea expresivă a muzicii în desfășurarea acțiunii filmului, ceea ce, trebuie să recunosc, ar fi un lucru deosebit de interesant.

M-a determinat să scriu aceste rînduri faptul că, părăsind sala de spectacol, după terminarea filmului, am auzit în preajma mea cîțiva tineri, fete și băieți, fredonînd „șlagărul" leit-motiv al filmului, fără să-și dea seama că, în realitate, ei fredonează o melodie dintr-o... simfonie de Brahms (i-am și întrebat, pentru a mă convinge).

Genericul filmului precizează că muzica filmului este semnată de către cunoscutul compozitor francez Georges Auric.

Spun „cunoscutul compozitor francez", deoarece, **deși** elev al lui Vincent d'Indy la Schola Cantorum, **deși** făcea parte, prin anii 1920, din prestigiosul „Grup al celor șase", alături de Darius Milhaud, Arthur Honneger, Francis Poulenc, Louis Durey și Germaine Taifferre, sub patronajul spiritual al lui Jean Cocteau, **deși** autor al unor opere, balete, lucrări simfonice și camerale, totuși Georges Auric a devenit celebru în lumea întreagă numai prin acel vals lent din filmul **Moulin Rouge,** cunoscut pretutindeni, fredonat pretutindeni (probabil fără identitatea compozitorului !). Care e meritul lui Georges Auric, ca „autor" al muzicii la filmul **Vă place Brahms ?**

Auric ar fi putut apela la atîtea alte melodii din creația lui Brahms, melodii mult mai directe și mai accesibile care să constituie materialul ilustrativ muzical al peliculei.

Compozitorul francez a „selectat" însă cu deosebit talent și cu un simț sigur al succesului, o temă dintr-o **Simfonie** de Brahms, pe care, începînd cu muzica genericului, o transfigurează în fel și chip (cu măiestrie specifică) în concordanță cu necesitățile dramaturgice ale filmului : de la orchestra simfonică a formei originale trece la o orchestră de... muzică ușoară, apoi la un acordeon, care o prezintă în forma unui... vals francez, și (ce îndrăzneală admirabilă !) chiar în forma unui „song", cu un text despre dragoste, interpretat într-un local, de către o cîntăreață creolă...

Iată cum Georges Auric **a creat** și a lansat un „șlagăr" de... Brahms ! Șlagăr pe care îl fredonează deja marea majoritate a tineretului (și nu numai a tineretului) care a vizionat filmul, la noi, sau în alte părți ale globului.

O melodie dintr-o **Simfonie** de Brahms devenită șlagăr mondial ! Și cînd ne gîndim cît de dificil și de lent a pătruns (și pătrunde încă) muzica lui Brahms pînă la inima și mintea ascultătorului, în timpul vieții compozitorului și după moartea acestuia, pînă și în zilele noastre...

Potrivnic ideii estetice wagneriene, după care viitorul muzicii sau muzica viitorului nu poate fi decît „drama muzicală", ca o sinteză a artelor, Brahms, adept în felul lui al grupului antiwagnerian reunit în jurul esteticianului vienez Eduard Hanslich, caută să demonstreze muzicienilor și publicului, prin creațiile sale simfonice și camerale, că se mai poate spune ceva deosebit în muzica „pură" instrumentală și orchestrală, chiar după apariția pămînteană a Simfoniei a IX-a de Beethoven, considerată de către Wagner supremul punct terminus al muzicii simfonice din toate timpurile.

Catalogat de către unii comentatori drept epigon, romanticul dar austerul Brahms a dăruit omenirii, drept moștenire artistică, multă muzică **pură** (nu în accepție estetizantă) de o valoare autentică indiscutabilă, dar de o audiență mai restrînsă, — în special cea din sfera muzicii simfonice și de cameră. Cu deosebire în Franța, muzica lui Brahms a pătruns cel mai greu. Decenii de-a rîndul, la întrebarea pe care și-o pune și Françoise Sagan (și nu întîmplător) pe coperta romanului său **Aimez-vous Brahms** ? se răspundea, dacă nu cu un

categoric „Non !", probabil cu o rezervă plină de condescendență.

Astăzi, după mai bine de 70 de ani de la moartea compozitorului german, un compozitor francez de talent, născut doi ani mai tîrziu, solicitat de romanul unei compatrioate și de către un regizor american, restituie societății contemporane (și celei franceze) muzica lui Brahms (chiar dacă și numai o melodie) pură, austeră, considerată greu asimilabilă, sub forma estetică, social asimilabilă, a unei admirabile muzici de film, din care publicul reține un „șlagăr".

După Bach, Mozart, Chopin, Ceaikovski etc., restituiți societății contemporane sub forma estetică, social asimilabilă de „șlagăr", iată acum și un „șlagăr" dintr-o simfonie de Brahms. Poate că trebuie să dea de gîndit esteticienilor și sociologilor culturii contemporane un asemenea fenomen de mutație, în planul estetic și cel social, care în genere este ignorat în dezbaterile cu privire la problematica muzicii contemporane, circumscrisă adesea cu exclusivitate numai la problematica estetică și sociologică a muzicii de avangardă, ignorîndu-se faptul că genul „minor" al cîntecului intim, cu larga lui audiență și rezonanță afectivă, a devenit, dintr-un fenomen estetic „periferic", un fenomen social al contemporaneității.

Ovidiu VARGA

ARPEGII

DEBUT

Orchestra de Studio a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" aflată de cîtva timp sub îndrumarea dirijorului A. Șumski se prezintă adeseori în concerte de reală ținută artistică îndeplinindu-și în paralel și rolul firesc de sprijinitor al tinerilor ucenici concertiști. Cu un astfel de prilej am putut-o asculta pe pianista Floricica Popescu interpretînd **Variațiunile simfonice** de César Franck. Lucrarea pretențioasă ca tehnică pianistică, produs complicat al romantismului aflat în amurg, i-a dat posibilitatea tinerei interprete să-și pună în valoare atît calitățile intelectuale, cît și agilitatea instrumentală. Un debut promițător, a cărui confirmare o așteptăm cît de curînd, într-un cadru mai puțin didactic.

DIN CALENDARUL VIITOARELOR PREMIERE

Din viitoarele premiere ale Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase" : spectacolul La grădina Cărăbuș, *care pe textul scris de Nicușor Constantinescu și partitura muzicală a lui H. Mălineanu își propune să evoce momente de succes din cariera teatrului — ajuns, anul acesta, la cea de-a 50-a aniversare. În regia lui N. Dinescu și coregrafia Adrianei Dumitrescu, secvențele revistei, selectate potrivit gustului contemporan, vor căpăta, probabil, o alură modernă, atractivă. La același teatru, un experiment interesant : adaptarea, într-un music-hall, a* Groapei *lui Eugen Barbu. Interpreți : Marga Barbu, Colea Răutu, H. Nicolaide. Regia aparține lui Dinu Cernescu, coregrafia lui Cornel Patrichi, scenografia lui Sorin Haber, iar muzica lui Ștefan Zorzor.*

PREMIERE LA CONSERVATOR

Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București pregătește, pentru această primă parte a anului, premiera operei Răpirea din Serai *de Mozart (interpreți studenții clasei conf. A. I. Arbore), concerte și recitaluri. Cele trei orchestre de studenți, dirijate de Mircea Cristescu, Alex. Șumski și Florica Dumitriu vor prezenta, fie la Ateneul Român, fie la Sala Mică a Palatului, fie pe scena modernei săli a Conservatorului, programe variate, incluzînd lucrări din literatura muzicală clasică și contemporană : Dvorac — Concertul pentru violoncel, Haydn — Concertino pentru trompetă, Stamitz — Concertul pentru violă.*

MUZICĂ PENTRU OSAKA

Iianni Xenakis lucrează la definitivarea ultimei sale piese care i-a fost comandată pentru pavilionul japonez al expoziției de la Osaka. Materialul sonor brut constă în înregistrări efectuate în Hawai, ale unor motoare cu reacție de tip **Boeing**, combinate cu sunetele unor instrumente tradiționale japoneze, ca și ale unor instrumente construite special la comanda lui Xenakis (simantra — o foaie de oțel cu grosimea de o zecime de milimetru, fabricată într-un laminor din Tokio). Piesa va dura 17 minute și va putea fi ascultată într-o sală special construită. Speculînd efecte stereofonice complicate, muzica va fi înregistrată pe o bandă cu 12 canale și va fi reprodusă de difuzoare așezate aproape peste tot, inclusiv pe plafon sau sub treptele podelei (amenajată pentru cîteva sute de persoane). Un sistem de celule fotoelectrice, reglate de un programator electronic, va comanda aprinderea sau închiderea diferitelor difuzoare, în așa fel încît sunetul să pară că se mișcă sub formă de spirală, constituind un adevărat labirint, în jurul spectatorilor.

PREMIUL DISCULUI FRANCEZ

Mistislav Rostropovici a primit diploma decernată de Academia discului francez pentru înregistrarea **Concertului pentru violoncel și orchestră** de André Jolivet. Distincția i-a fost înmînată de către Georges Auric și Henri Sauguet, în cadrul unei recepții organizate de casa de discuri „Chants du Monde".

„GAIȚELE" ȘI „NĂZDRĂVĂNIILE LUI PĂCALĂ"
pe platourile televiziunii române

Eminescu, Beaumarchais, Brecht

Deși trăim în epoca televiziunii, suprasolicitați vizual de bombardamentul de iluzii și adevăruri optice, radioul își păstrează încă fascinația undei captate, a ineditului și a descoperirii, legîndu-te de infinitate, poate tocmai prin acest eter infinit atît de puțin pipăibil și totuși atît de aproape. Dacă tehnica secolului trecut ar fi evoluat așa cum a evoluat poezia lui, neîmblînzita și nepieritoarea lui poezie, am fi putut asculta de dincolo de lume voci ce altfel n-au rămas decît în sensul cuvintelor, dense în structurile lăuntrice ale emoției, universală și ea. Unda captată poartă în scurgerea ei ceva din viața nepămintenelor tărîmuri cărora le aparține sufletul omenesc, și rezonanța poeziilor marelui Eminescu trimise prin unde spre alte galaxii au căpătat, prin scurtul popas de grai al lui Ion Manolescu și George Vraca, inflexiuni de etern.

Sărbătorirea împlinirii a o sută douăzeci de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu prin prezența amintiților actori, la care Radioul a adăugat un alt meteor rămas pe pămîntul românesc, Tudor Arghezi, este poate unul dintre cele mai frumoase daruri aduse nouă, ascultătorilor, de invizibil.

Săptămîna radiofonică s-a marcat spiritualicește printr-o emisiune teatrală de valoare, radioul prezentînd ascultătorilor *Bărbierul din Sevilla* în regia lui Mihai Zirra, piesă înregistrată în anul 1952. Gh. Timică, Aurel Munteanu, rămași la hotarul de unde numai vocile mai vin spre noi, ne-au readus în memorie, multora dintre noi, calitățile actoricești ale celor doi dispăruți. Nu vom trece cu vederea interpretarea spumoasă a lui Ion Lucian în Figaro, care a dat textului lui Beaumarchais o cadențare plină de farmec.

Galileo Galilei, de Bertolt Brecht, în regia lui Cristian Munteanu, programat la o oră, numai pe jumătate potrivită, avînd în vedere categoriile largi de ascultători, dornici nu numai de artă, dar și de istorie și știință transfigurată în artă, s-a înscris în limitele corectului. Poate n-ar fi stricat un plus de interpretare, replicile minate de substanță socială necesitînd un surplus de meditație și de nuanțare, și nu de subliniere. Ne-am permite de asemenea să remarcăm că cei care nu posedă aparate de radio dotate cu calitățile tehnicii ultime nu pot beneficia de o audiție a programului trei în cele mai bune condițiuni.

Petre SĂLCUDEANU

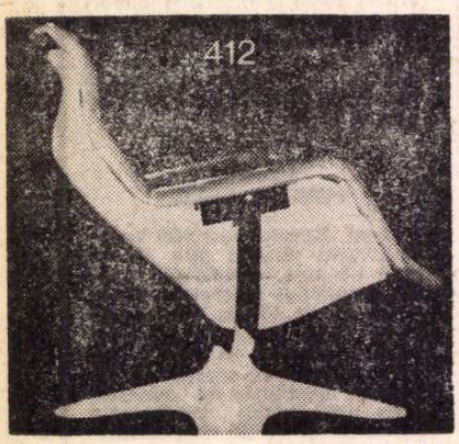
MODA — SERIA și UNICATUL

Există în estetica tradițională o teză care exaltă arta ca pe un diriguitor al universului. Ideea este vulnerabilă în măsura în care se conferă artei, față de ansamblul existenței, puteri nelimitate de demiurg. În acest sens, teza e o utopie idealistă ca atîtea altele. Dar, raportată la exigențele estetice ale civilizației moderne, ea ne dezvăluie un sîmbure pe care, măcar ca metaforă, îl putem reține. Viața contemporană, în dimensiunile sale cele mai variate, solicită esteticul cu toți porii. Omul zilelor noastre a început să-l resimtă ca pe o necesitate consubstanțială a cotidianului. Tocmai de aceea — fără să acceptăm teza unei arte demiurg diriguitor al universului — putem găsi temeiuri acelui „comandament" al frumosului de care vorbea odată Tudor Vianu. Nevoia de frumos, afișată nu doar ca o floare rară la ușa din față, ci prezentă pe toată întinderea activității și odihnei, a devenit atît de acută încît își poate revendica, într-adevăr, virtutea de „comandament"

Firește, un „comandament" al frumosului a existat dintotdeauna în viața omului. Dar la o scară cu mult mai restrînsă. Civilizația modernă solicită, însă, frumosul, în viața de toate zilele, la nivelul unui **epicureism al maselor.** Foamea după dimensiunea estetică a cotidianului se face simțită — poate mai mult decît reușim să ne dăm seama — la nivelul colectivelor celor mai cuprinzătoare. Nevoile de adăpostire, de apărare împotriva intemperiilor, de hrană, de odihnă, de deplasare în spațiu — toate năzuiesc din ce în ce mai intens să-și ascundă fața lor strict biologică, brutală, în spatele a ceea ce este mai frapant umanizator și vibrant.

În realitatea acestui secol, esteticul cotidian evoluează tot mai mult de la arta aplicată spre **„arta implicată".** Formula — sugerată de Étienne Souriau — s-a consacrat prin capacitatea ei de esențializare, prin puterea sa de adevăr. Ea se referă, îndeosebi, la domeniul esteticii industriale care ocupă, astăzi, porțiunea cea mai întinsă a esteticului cotidian. Tocmai pentru că esteticul a devenit o necesitate consubstanțială a cotidianului, viața îl **implică, îl asimilează** în substanța sa intimă. Acesta ar fi un sens. Un altul — cel mai pregnant — constă în însăși **expresivitatea funcțională** a produsului material modern. Realizarea industrială a ajuns la acel nivel care permite o astfel de îmbinare a parametrilor funcționali, constructivi, economici, cu elementul estetic, încît acesta din urmă nu mai apare ca ceva adăugat, aplicat produsului material, ci ca un factor inerent calității lui.

Întrucît am început să mă refer la probleme de estetică industrială, mi se pare necesară evitarea confuziei între planul creației artistice ca domeniu spiritual autonom și elementele de artă pe care le revendică produsele materiale. Creația artistică (literatura, muzica, teatrul, plastica etc.) transfigurează, afirmînd o „realitate" **areală,** intens subiectivă. „Arta implicată" se referă, însă, la o plasare a esteticului în realitatea cea mai directă, obiectivă, palpabilă. Dacă scriitorul, compozitorul își pot îngădui, aproape fără limite, modelarea imaginativă a realității, cel care operează cu elementul de „artă



Scaune proiectate de YRJO KUKKAPURO

implicată" în domeniul producției industriale trebuie să se adecveze unor legități obiective, funcțional-constructive. În primul caz, **imaginația supune** realitatea, „dematerializînd-o", în cel de-al doilea, **realitatea** este cea care **supune** imaginația, materializînd-o obiectiv.

În ordinea de idei a deosebirilor aș aminti și faptul că dacă o operă literară, o compoziție muzicală etc. sînt creații **unicat,** irepetabile, „arta implicată" se înscrie în sfera creației materiale seriabile. „Arta implicată" este neîncetat pîndită de monotonia repetabilității în serie și tocmai din această cauză de o demonetizare rapidă Este un aspect pe care, adeseori, îl pierd din vedere cei ce lansează serii mult prea largi de produse cu același aspect estetic. Ne referim îndeosebi la piesele de vestimentație și la unele obiecte de uz casnic. Prin natura sa, esteticul implică surpriză, diferențiere specifică, iar o repetare foarte largă a aceluiași aspect este un atentat împotriva **calității** lui. De vreme ce esteticul nu ne poate captiva decît printr-o strălucire caleidoscopică, **alinierea** lui **indistinctă** în serii **fără sfîrșit umbrește însăși calitatea** produsului, o încețoșează, o împinge spre anonimat.

Este neîndoielnic că astăzi oamenii se îmbracă bine. Cu toate acestea, strada are adeseori o monotonie vestimentară supărătoare, pentru că, sub aspect estetic, seriile sînt mult prea largi. Dar monotonia

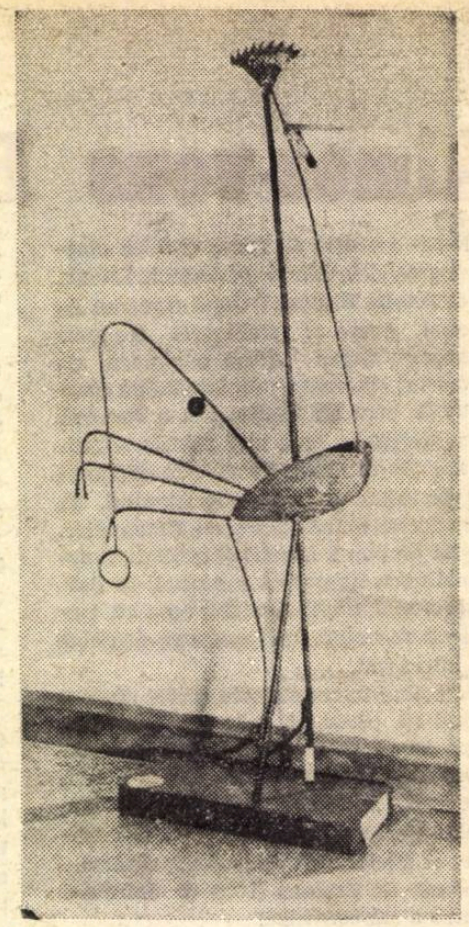
Scaun de examinări

vestimentară vine și dintr-o altă direcție — aceea a denaturării modelor. Trăim un moment al **fetișizării** modelor și degenerării lor în mimetism, în stridențe și ostentații, îndeosebi în rîndurile tineretului. Perimarea rapidă a modelor în contextul frumosului cotidian constituie adeseori semnul unor gusturi evoluate, mereu însetate, trăind un proces continuu de împrospătare. Dar moda, oricare ar fi ea, posedă mai totdeauna și o a doua față, care pîndește din umbră. Este vorba de imitația oarbă, rebarbativă, difuzîndu-se cu rapiditatea unei epidemii. Există o monotonie a stridențelor pe care educația tineretului n-o combate îndeajuns. Nu o dată strada este înțesată de adolescenți îmbrăcați ca niște paparude. Există în vestimentația tineretului o supralicitare a elementului estetic supraadăugat, o ostentație a înzorzonărilor gratuite. Firește, obiectul vestimentar, ca atare, n-are nici caracter ideologic, nici caracter de clasă, nimic din toate acestea. Dar o afișare vestimentară ostentativă, stridentă, devenită preocupare obsedantă, exprimă o conduită morală viciată, ce nu poate fi lăsată la voia întîmplării.

Spuneam că omul contemporan a început să resimtă esteticul ca pe o nevoie acută care să-l însoțească peste tot. Aceasta este un adevăr ce nu mai necesită demonstrații prea ample. **Nivelul, calitatea** realizării acestei nevoi mi se par cu **mult mai importante în momentul de față,** deoarece setea de frumos nu duce în mod automat și la realizarea lui ca atare. Deficiențe, carențe, goluri sînt încă numeroase și nu numai cu privire la estetica vestimentară. Există și alte aspecte, mai puțin — sau de loc — discutate.

Unul din acestea privește înfățișarea cromatică a obiectelor domestice ce ne înconjoară. Tudor Vianu observa faptul că ochiul comun, ochiul de rînd, identifică culorile, de obicei prin asimilare cu expresia lor cea mai saturată, că obiectele sînt pentru majoritatea oamenilor, roșii, albastre, galbene ș.a.m.d., înțelegînd de fiecare dată roșul, galbenul, albastrul cel mai saturat. Observația este adevărată dacă înțelegem prin „ochi de rînd" unul prea puțin sau de loc educat pentru percepția nuanțelor. Și trebuie să recunoaștem că adesea specialiștii care concep aspectul cromatic al obiectelor din material plastic, de pildă, cedează prea mult în fața „ochiului de rînd". Plasticele posedă, între altele, calitatea remarcabilă de a potența la maximum culorile, de a le reda ființa proprie, de a le face să ardă ca niște văpăi. Dar de aci și pînă la afișarea stridențelor ce atrag gusturile neevoluate nu este decît un pas. M-aș referi la acel albastru închis, dur ca o zi geroasă, grosolan ca o lovitură de măciucă, al plasticului cu care au fost pardosite o mulțime de apartamente construite în ultimii ani. Se știe că în numeroase cazuri parchetul a fost înlocuit cu materialul plastic. Și — sub aspect strict funcțional — rezultatele sînt, neîndoielnic, excelente. Cînd este vorba, însă, de culorile cu care a fost înzestrat acest material, unele dintre ele sînt — după opinia mea — inacceptabile. Mi se pare surprinzător că cei ce au conceput și aprobat, pentru o astfel de destinație, și culori tari, violente, au scăpat din vedere aspectul psihologic al cromatismului. Albastrul închis, intens, dur, este — cum se știe — una din culorile reci, în prezența căreia ni se crează senzația de frig, de izolare, de singurătate. O astfel de culoare este neprietenoasă și seacă. Să trăiești o viață întreagă, zi de zi, în prezența acestei stridențe cromatice, lățită în toată casa, mi se pare ceva greu de suportat și chiar contraindicat sub raportul asimilărilor estetice capabile să odihnească și să educe ochiul.

Estetica noilor locuințe e deficitară și sub alte aspecte. Dacă în domeniul arhitecturii „arta implicată" a cîștigat teren printr-o mai judicioasă expresivitate spațială, ea continuă să rămînă — nu întotdeauna dar adeseori — la un nivel scăzut în ceea ce privește finisajul spațiului interior. Există — mi se pare — o concepție greșită despre finisaj ca ultimă operație supraadăugată tuturor celorlalte anterioare, ca și cum ea ar fi singura care vine, la sfîrșit, să confere aspectul estetic. În fond, însă, finisajul ar trebui să constituie **rigoarea** deplină a tuturor etapelor realizării arhitecturale, înfăptuirea **măsurii inerente** a scopului propus. Finisajul, în înțelesul lui adevărat, constituie nu doar o ultimă operație cu care „arta implicată" să se poată împăuna, ci însăși **corectitudinea** realizării ei, de la început pînă la sfîrșit. În ciuda definirii sale ca noțiune, finisajul nu constituie un adaos terminus, ci expresia tuturor realizărilor riguroase anterioare. Oricît lustru final

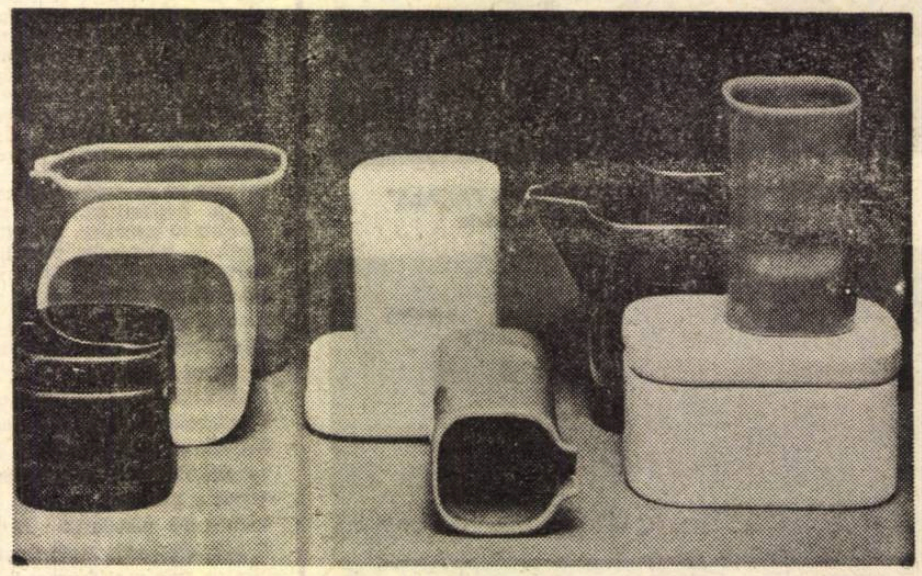


„Cocoșul" de GUNTHER WOLFF

s-ar da, acele mult prea frecvente defecțiuni ale ușilor, ferestrelor, parchetelor, amplasării țevilor și a altor monturi și accesorii nu pot fi mascate. „Arta implicată" este blazonul funcționalității perfecte și nu o înnobilare exterioară și artificială.

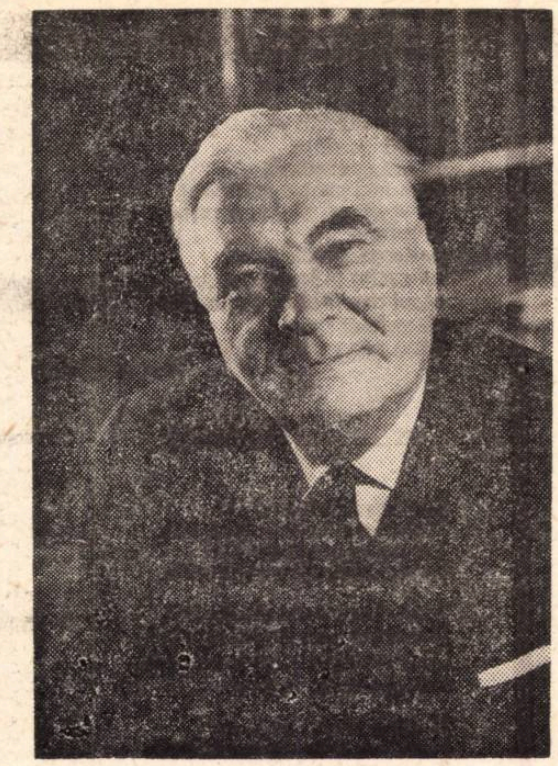
În ultimii ani s-a discutat relativ mult despre frumosul cotidian, despre diverse aspecte ale esteticului industrial. În această privință, merită să citäm cartea lui Ionel Achim **Introducere în estetica industrială,** care vine cu o contribuție teoretică remarcabilă. Aș aminti, tot în sens pozitiv, și articolul lui Mihai Nadin publicat recent în **Astra.** Dar mai toată lumea înțelege să se limiteze — cînd se discută astfel de probleme — la mediul urban. Cred, însă, că a sosit timpul să extindem discuția și la mediul rural. Țăranul a ieșit de mult din găoacea unei gospodării rupte de restul lumii. El utilizează astăzi, în mod frecvent, produsul industrial, mecanizat și electrificat, o gamă largă de bunuri ce nu depășeau altădată barierele orașelor. Prin toate acestea, săteanul introduce în gospodăria sa elemente ale esteticii industriale. Dar în acest domeniu el ar avea nevoie de o îndrumare mai atentă, mai selectivă. Obișnuit prin tradiție să-și formeze gustul la flacăra artei populare, a propriei sale creații, abundentă în decorații florale, frapante, țăranul se orientează și în domeniul esteticului industrial către ceea ce este oarecum adăugat, izbitor, aplicat. Dar asupra acestei probleme vom reveni într-un alt articol. Esteticul industrial este, însă, cum aminteam, îndeosebi „artă implicată" care solicită o apreciere specifică, diferită de aprecierile estetice tradiționale. În acest context mi se pare că este timpul să se treacă la o educație estetică mai cuprinzătoare, diversificată, care să se refere nu numai la receptarea creației artistice ca atare, ci și la impresionantul asalt al esteticului în viață.

Grigore SMEU



Ceramică smălțuită de uz casnic, proiectată de LARGO RICHINI

Profesorul doctor NICOLAE NESTORESCU



Mai sînt pe lume oameni de felul celora pe care anticul Diogene îi căuta ziua în amiaza mare cu felinarul aprins în mînă... Semeni de-ai noştri pentru care invidia, egoismul sau orgoliul nu există. Inşi ce nu-şi află detenta decît în muncă aprigă şi fără istov. Ori în acea însingurare în lumea eului propriu, unde suferă de neputinţa de a realiza cît mai mult, cît mai complet — binele. Oameni chinuiţi de-o unică voluptate : aceea de a fi, cît mai pe neştiute. de folos omului, cunoscut ori anonim.

Dintr-o asemenea plămadă era alcătuit Nicolae Nestorescu. Povestea vieţii lui înscrie un arc de aspre frumuseţi.., Copil sărac, dintr-o familie devotată muncii, elev strălucit şi îndîrjit, se ia, de mic, la trîntă cu viaţa. Exodul războiului din 1916 îl poartă din Buzăul natal pe drumurile bejeniei din Moldova. După liceu, terminat în condiţii vitrege, urmează baccalaureatul şi Institutul medico-militar... De aici intră în conul de lumină al profesorului Ion Cantacuzino, savant de anvergură şi mare cunoscător de oameni. Face parte din cei mai tineri pionieri ai Institutului ce perpetuează numele fondatorului şcolii române moderne de microbiologie experimentală.

An de an, timp de aproape o jumătate de secol, contribuţia ştiinţifică a doctorului Nestorescu a fost, pe cît de laborioasă, pe atît de voit anonimă, din parte-i.

Ca nespecialist, nu voi cita savante titluri, sonore tomuri de studii asidue. Voi aminti doar, laic, o operă de ştiinţă, dar primordial, umană : crearea serviciului de sînge conservat.

Cînd demenţa unor inconştienţi face din hidoşenia războiului un badinaj, cumînţenia laborioasă a medicului Nestorescu adună — tainic şi salutar — sîngele renăscător de viaţă ! Dăinuie în preocuparea asta — umană şi sublimă — ceva din înaltul mister al perpetuării speţei...

Profesorul doctor Nicolae Nestorescu nu avea nimic din morga solemnă, din rigiditatea, uneori inerentă, a savantului. Cărturarul suda o simbioză deplină cu omul. Totdeauna : firesc, simplu, îndatoritor, amic (la modul clasic : „prietenia e un dar al zeilor"), devotat colegilor, iubitor şi susţinător al tinerilor...

Întrerupt, inopinat, din lumea mirifică a microscopului, omul se dovedea amabil şi fratern. Ridica ochii din lectura, asamblată, de doctă specialitate, transformîndu-se, subit, într-un impetuos convorbitor. Volubil, senin, radios. După ce lămurea cutare speţă — cu atîţia termeni latineşti, de circulaţie restrînsă în universul microbiologiei — urma ţîşnitura de spumă a unei glume inteligente, împletitura hazoasă a unei anecdote, vîrful rafinat al unui spirit. Ori reproducea (cu mimica şi arta lui, incomparabile) cutare scenă, petrecută la cine ştie ce congres ştiinţific, departe, dincolo de fruntariile României...

Acuma, cînd omul acesta rar, constituit din atîtea armonii, a trecut dincolo, mă gîndesc că vreunul din elevii pe care cu atîta înţelegere i-a ocrotit va purcede, poate, la cercetarea şi adunarea, într-o carte, a vieţii, a făptuirilor lui. Spus altcum, va fi viaţa unui erou. Şi, negreşit, nu-i de prisos preciziunea, etimologică oarecum, că epitetul acesta derivă din Eros, zeul iubirii...

Nicolae Nestorescu păstra o admiraţie respectuoasă „binefăcătorilor omenirii". În Postfaţa *ce o scrie, în 1964, cu prilejul traducerii în româneşte a cărţii lui André Maurois despre Flemming, descoperitorul penicilinei, el găseşte prilejul să consemneze o serie de principii revelatoare, de postulate ce, şi pentru el, constituiau un veritabil credo : „Generozitatea, în ambianţa de lucru, înseamnă atragerea tineretului studios, căruia trebuie să i se insufle spiritul de echipă, dar nu spiritul de clan, care acoperă, de cele mai multe ori, ignoranţa (...) Un şef de şcoală trebuie să sădească în mintea elevilor săi principiul verificării continue a rezultatelor obţinute, precum şi al interpretării lor, pe baza unei critici ştiinţifice constructive (...) Tinerilor trebuie să li se înflăcăreze permanent entuziasmul creator sau, dimpotrivă, să li se modereze, la vreme, dacă aceştia tind către domeniul aventurii ştiinţifice şi al subiectivismului steril..".*

Printr-o inefabilă contopire cu gloriosul contemporan, ca şi dintr-o totală aderenţă la etica principiilor lui ştiinţifice, Nicolae Nestorescu îşi mărturiseşte cîteva din înseşi trăsăturile lui morale.

Horia OPRESCU

Lecţiile de sinteză

Discuţiile iniţiate de „România literară", începînd cu nr. 38, pe tema „Ce este un manual ?" s-au dovedit a fi foarte fructuoase. Ele au dat curs unor vechi doleanţe, prilejuind posibilitatea afirmării publice de opinii judicioase şi competente. Profesori de prestigiu sau oameni de cultură preocupaţi de problemele şcolii şi-au dat încă din primul moment concursul la această dezbatere de idei care, după părerea noastră, depăşeşte interesele stricte ale instituţiilor de învăţămînt.

„Manualele de literatură... sînt menite să realizeze o întreită sarcină : educarea ideologică, educaţia artistică şi dezvoltarea deprinderilor de gîndire şi vorbire ale elevilor" (Gh. Ghiţă — „Dacă nu va fi umbrit de monotonie", R. L., anul II — Nr. 38/50).

Desigur, autorul articolului din care extragem acest citat nu a inclus printre sarcini şi pe aceea de transmitere de cunoştinţe, de informare generală a elevilor, acest fapt apărînd ca de la sine înţeles. Asupra lui şi asupra dificultăţilor pe care le ridică pentru cel ce îşi asumă răspunderea întocmirii unui manual, am vrea să formulăm cîteva observaţii de principiu. Obiectul referinţelor îl formează numai cărţile pentru clasele IX—XII sau, mai precis, modul cum sînt prezentate cunoştinţele despre Istoria literaturii române.

Întrebarea fundamentală este aceea dacă autorul sau colectivul de autori porneşte la întocmirea unui manual de la o concepţie metodologică unitară, de la un criteriu unic, capabil să închege diversitatea secvenţelor de tip monografic într-un tot structurat organic. Nu este vorba de selectarea materialului de studiat, de distincţia între semnificativ şi nesemnificativ în opera unui scriitor, deoarece aceste lucruri îl depăşesc pe alcătuitorul de cărţi didactice, fiind indicate prin programa şcolară. Se ridică însă problema modului de organizare a acestui material deja triat de metodica unitară a expunerii pentru a facilita atît efortul de memorare logică pe care-l face elevul, cît şi sesizarea clară a liniilor directoare în evoluţia istorică a fenomenului literar.

De obicei, manualul este întocmit de un colectiv de autori, fiecare redactînd un număr de scriitori, fără ca aceştia să aparţină în mod obligatoriu aceleiaşi perioade. Se ajunge, astfel, la o culegere de micromonografii, care, luate separat, corespund exigenţelor programei şcolare, dar privite în ansamblu surprind prin lipsa de coeziune ca stil, concepţie de tratare sau relaţii intime între ele.

Dacă vom cerceta, spre exemplu, perioada paşoptistă în manualul de Literatură română pentru clasa a X-a de liceu, din 1967, vom constata că M. Kogălniceanu, considerat „îndrumător cultural şi literar al acestei noi etape", este tratat la capitolul Concluzii asupra literaturii române moderne, *deşi atît criteriul cronologic, cît şi calitatea de „îndrumător" ar fi obligat la tratarea lui înaintea scriitorilor care i-au aplicat principiile. Dacă pare ciudat că elevii află pentru prima oară de* Dacia literară *doar accidental, pentru că „în 1840 apare, în primul număr al Daciei literare, principala operă a lui C. Negruzzi", este cu totul în afara logicii unei istoriografii literare româneşti, oricît de sumară ar fi ea, să nu se scoată în relief la fiecare paşoptist în parte legătura directă pe care o are cu îndrumările programatice ale lui Kogălniceanu din* Introducţie. *În studierea epocii marilor clasici, logica compoziţională a aceluiaşi manual se schimbă. Mai întîi este consacrată o lecţie lui Titu Maiorescu, ideologul acestei etape literare. Însă noul crez artistic rămîne captiv în scurta prezentare a activităţii criticului. Ideile esteticii maioresciene care au guvernat o mare parte a activităţii creatoare a clasicilor noştri nu sînt subliniate, aşa cum ar fi fost normal, ori de cîte ori exegeza unor opere din perioada junimistă ar cere-o.*

Între Maiorescu şi scriitorii care descind estetic din el nu apar astfel cu claritate raporturile reale pe planul fenomenului literar. Lista exemplelor de acest fel ar putea fi substanţial îmbogăţită, însă esenţiale ni se par generalizările pe care ele le impun, generalizări ce scot la lumină caracterul atomist al cantităţii de informare prezentă în actualele manuale de literatură.

De aceea credem că între modul discontinuu de prezentare a scriitorilor (singurul criteriu fiind cel cronologic) şi continuitatea vie a fenomenului istorico-literar ar trebui realizată o permanentă întrepătrundere dialectică la fiecare prezentare monografică în parte, — şi nu numai în lecţiile recapitulative, de altfel puţine la număr şi schematice. Absenţa acestui criteriu în redactarea manualelor şcolare de istorie a literaturii îşi descoperă cu pregnanţă consecinţele atunci cînd elevul este obligat să facă faţă unei probleme de sinteză. De abia atunci are sentimentul că a adunat o mare cantitate de vestigii arheologice pe care nu le poate recompune într-un tot viabil. În ciuda bogatei informaţii însuşite din manual, nu poate, totuşi, operă pe planul continuităţii fenomenului. Şi tocmai aici, credem, trebuie sesizată diferenţa dintre erudiţie şi adevărata cultură pe care şcoala are menirea să o transmită elevilor.

Radu MICHAESCU

CONTRIBUŢII „EMINESCU"

datorate cărturarului G. T. Kirileanu

Paralel cu cercetările întreprinse pentru elucidarea unor zone mai puţin cunoscute din viaţa şi activitatea lui Ion Creangă, precum şi pentru editarea scrierilor acestuia, G.T. Kirileanu şi-a canalizat investigaţiile şi spre pătrunderea universului eminescian, mai ales că în perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea aproape toţi tinerii cercetători literari îşi verificau forţele tocmai într-un astfel de domeniu.

Intuind deosebita valoare artistică şi documentară a articolelor politice scrise de Eminescu atît în perioada ieşeană, cît şi ca redactor la „Timpul", G.T. Kirileanu împreună cu I. Scurtu le strînge în cuprinsul volumului I „Scrieri politice şi literare". Ca editor al volumului apare însă doar Ioan Scurtu, deşi Kirileanu îi furnizase întregul material din „Curierul de Iaşi" a cărui colecţie completă se află la Biblioteca universitară din Iaşi. Mai tîrziu, în anul 1909, întrebat de Nicolae Iorga de ce nu publică şi volumul al doilea al „Scrierilor politice", Kirileanu îl informează pe istoric că are pregătite mai multe articole ale lui Eminescu copiate din diverse publicaţii, urmînd a fi înglobate în cuprinsul volumului amintit dar că, în urma unor neînţelegeri, a renunţat la colaborarea cu I. Scurtu.

Într-o asemenea situaţie, Nicolae Iorga se oferă să publice articolele într-o broşură în tipografia sa de la Vălenii de Munte sub titlul „Icoane vechi şi icoane nouă", scriind chiar el prefaţa, iar ca editor îl trece pe G.T. Kirileanu, semnîndu-l, la insistenţele acestuia din urmă, cu iniţiala K. Broşura a apărut cu prilejul comemorării a două decenii de la dispariţia genialului poet. De altfel, valorificînd nişte date obţinute anterior, într-un articol publicat în revista „Mihai Eminescu" (an VIII, 1937, nr. 15), Kirileanu face interesante precizări în legătură cu articolele lui Eminescu din „Timpul" (1882), dintre care numai două sînt semnate : unul cu numele întreg (nr. 76 din 8 aprilie) şi altul cu iniţialele M.E. (nr. 69 din 28 martie). Aceste două articole sînt îndreptate împotriva lui N. Xenopol în polemica privitoare la nuvelele lui I. Slavici.

Tot lui G.T. Kirileanu îi revine meritul de a fi repus în circulaţie cîteva articole nesemnate ale lui Eminescu, aflate de el în cîteva colecţii particulare — căci colecţia „Timpului" aflată la Biblioteca Academiei Române nu cuprindea numerele în care erau cuprinse aceste articole. Este vorba de articolul de fond din nr. 95, luna mai, în care Eminescu adnotează discursurile rostite în senat de Grigore M. Sturza, Lascăr Catargiu, Theodor Rosetti, şi de fulminanta intervenţie a poetului în apărarea ţăranilor veniţi la Bucureşti cu cereri de împroprietărire şi puşi sub urmărirea poliţiei.

Cîteva scrisori adresate de Titu Maiorescu sorei sale Emilia, devenită Humpel, directoarea institutului particular cu acelaşi nume din Iaşi (la care a funcţionat ca profesor şi Calistrat Hogaş), publicate de G.T. Kirileanu în revista „Mihai Eminescu" (an XII, 1941, nr. 19), relevă ataşamentul mentorului Junimii faţă de M. Eminescu, precum şi eforturile depuse pentru îngrijirea sănătăţii poetului.

Într-o scrisoare către Emilia Maiorescu (Humpel) aflăm date preţioase asupra poeziei „La steaua" (Convorbiri literare, 1 dec., 1886) : „Îţi trimit în alăturare — scrie Titu Maiorescu — admirabila poezie nouă a lui Eminescu. Ideea (sic) este luată dintr-un discurs al meu; dar ce formă frumoasă !"

G.T. Kirileanu, cercetînd „Discursurile parlamentare" ale lui Titu Maiorescu nu găseşte discursul pomenit şi conchide că e vorba, probabil, de un discurs rostit în afara Parlamentului, în altă împrejurare.

Mai tîrziu, cercetînd alte articole ale lui Eminescu (publicate de Ion Creţu), consideră că în discursul rostit de Mihai Eminescu cu prilejul dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare la Iaşi, în 1883, stă ideea poeziei „La steaua" : „Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui ; tu, care însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii..."

O scrisoare din 19/31 oct. 1883, scrisoare ce depăşeşte aspectul corespondenţei pur familiale, ne relevă pe directoarea Institutului de fete „Humpel" sincer îngrijorată de soarta poetului Eminescu, imputînd chiar fratelui său mai mic tărăgănarea trimiterii poetului într-un sanatoriu la Viena :

„...fiindcă erai de altă părere — îi răspunde Titu Maiorescu, care avea rezerve în legătură cu trimiterea lui Eminescu la Viena — ţi-am îndeplinit dorinţa fără împotrivire, după cum ţi-am spus deja la Iaşi. Între timp eu am adunat fondurile — pînă acum sînt disponibili 3 000 franci, cea mai mare parte din ei de la mine".

În revista „Mihai Eminescu" (an XIII—XIV, 1942—1943), Kirileanu publică un documentat articol asupra manuscriselor lui Mihai Eminescu (tot el se ocupase şi de manuscrisele lui Creangă), prin care aduce un călduros elogiu lui Titu Maiorescu, cel care a dăruit Academiei Române toate manuscrisele lui Eminescu aflate în păstrarea sa. Cu acest prilej, G.T. Kirileanu reproduce cîteva versuri privitoare la Dragoş Vodă cel bătrîn, Ştefan cel Mare, Ştefăniţă-Vodă, precum şi un fragment al descrierii văii Siretului şi Sucevei (ms. 2255 f. 162).

De asemenea, lui Kirileanu îi datorăm publicarea conferinţei „Mihai Eminescu", rostită de profesorul de estetică literară la Universitatea din Cluj, Ion Paul, la Oradea, în 29 ianuarie 1922, — sincer omagiu adus memoriei poetului dispărut.

În mod deosebit, N. Iorga aprecia munca migăloasă depusă de Kirileanu pentru depistarea şi repunerea în circulaţie a articolelor politice ale lui Eminescu, în acest sens fiind edificator discursul rostit de istoric în şedinţa Academiei din 1 martie 1929.

Putem afirma cu certitudine că toate contribuţiile documentare datorate cărturarului G. T. Kirileanu sînt izvorîte dintr-o lungă şi pasionată cercetare asupra manuscriselor şi a fondurilor documentare, şi atestă, o dată în plus, marea dragoste a ilustrului om de cultură pentru cei doi mari : Creangă şi Eminescu.

Prof. Valentin CIUCA

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

21 CRAIOVA : Talent incontestabil. Dovezile ?

„Pînă devin neliniște, și sînge,
și zăpadă,
pînă trec în ciine și mă muște".

★

„Aș fi trecut printre voi ca o piatră
pînă aș fi devenit cruce
sau troiță
sau propria-mi mireasă".

★

„Călcîiul lui Ahile
eram din creștet pînă-n talpă".

Și altele. Contra-argumentele ?
„Pămîntule, la temelia străbună
jertfesc nou soare !"

★

„Am adormit pe pămîntul jilav
de visele înserării".

★

„Doar gîndul la altarul sufletului se frînge
se face lacrimă și înserare".

Și altele. Dar argumentele sînt mai puternice. Principalul pericol : platitudinile vag romantioase și vocabularul desuet.

ISIS : Aveți simțul imaginii.

„Între noi era o cascadă
De cuvinte,
Și-mi era teamă să nu
Ruginească schela pe care stăteam..."

★

„Miroase a brad și mușchi verde,
A coarne de cerb și a urlet de lup,
În timp ce umbra lunii zornăie.
Căzînd din stea în stea,
Spre cealaltă parte a lumii..."

Sînt lucruri de bun augur – pentru că păreți să fiți la început. V-aș preveni împotriva invaziei pe care tindeți s-o suportați din partea cuvintelor „poetice", ca „un colț de gînd", „parcul pustiu", „batistele frunzelor galbene spulberate de vînt", „lacrimile ploii" „ninsoarea vremii", „sămînța rodirii" „cerul de patimi", „ferestrele oarbe" „săgeți de durere" etc. etc., care, prin nedorita lor prezență, fac ca nici una din poeziile trimise să nu fie bună în întregime. Pentru cea (sau „cel" – întrucît nu știu exact dacă pseudonimul Isis nu vizează, totuși, un poet și nu o poetă, dar n-are importanță. și dv. spuneți în scrisoare „stimate domn", și iată că vă răspund eu) care scrie

„Lîngă mine
Dormitau toate mecanismele lumii"

expresiile foarte diluate ca acelea citate mai sus se cuvin cît mai drastic înlăturate.

I. ANG. : Numai „Vînătoare de cerbi" ne reține atenția prin cîteva versuri. Trimiteți-ne un ciclu mai bogat.

O. B. PAȘCANEANU : Indeminare în versificație — dar o manieră poetică depășită de multe decenii.

FANION : E interesant

„Și nici o amintire
Nu-l știa că a mai fost vreodată
Amintirile nu-l știau
Că din ele nu rămăsese vreuna
Care să-și amintească de toate celelalte
(În afară de amintirea de a mișca din fălci
Care nu are ținere de minte
Decît ea despre sine, prin perpetuă repetiție)"

Dar ce caută, în aceeași poezie, 4 versulețe ca

„Nimeni din zare
Sau din amintire
Nu simțea vreun ceva
Fie chiar o licărire." ???

Trimiteți un manuscris mai concludent.

NICOLAE BOGDAN : Vă mulțumesc pentru scrisoare. Poeziile vădesc nobile preocupări – mijloacele, din păcate (în toate cele 3 stiluri), nu au expresivitatea necesară unui autentic salt în artă.

MIRCEA MARIAN : Deși sensurile nu se disting prea clar, proza dv. „Neagra noapte neagră" are o reală tensiune. Am recomandat-o pentru o eventuală publicare, dar v-aș ruga să trimiteți mai multe manuscrise, în vederea unei mai exacte alegeri.

TITELU BOZAN : Cele 6 poeme sînt doar 6 schițe pentru 6 posibile poezii – dar schițele au oarecare grație și spontaneitate. Nu v-ar strica mai multă încruntare, mai mult efort.

MIRON ȚIC : Imperfecțiuni, stîngăcii, greșeli ortografice — și, deodată, în poezia „Portrete" în care tatăl este „un țărm lung ajuns dincolo de amiază", iar mama „o pînză albă de corabie peste care s-a prăbușit vîntul", acest sfîrșit, și el, atît de frumos :

„Amurgul
Intră în sufletul lor
Ca pe-o terasă
De marmoră albă".

Dar dacă e o simplă întîmplare ? Ca și în alte cazuri, vă solicit o mînă de ajutor pentru a-mi risipi nedumerirea.

ION VULCANESCU : Un vers grozav :

„Pentru că noi am dat pămîntului
obsesia oaselor".

și alte cîteva intuiții, într-o limbă și într-o ortografie plină de defecte. Trebuie să învățați și să citiți — nu se poate altfel.

ȘT. A. BANARU : Volute de lirism veritabil. Interstiții banale ca :

„M-am privit în apele izvorului
Și văzîndu-ți ochii
Pe fund m-am ghemuit
La pieptul tău speriat —
Pui de căprioară sălbatic
O clipă".

așează regretabile „țări ale nimănui" pe o hartă, altminteri vie și populată. Cum o atestă astfel de versuri :

„Arșița umblă ca o cîrtiță incoloră
Prin trunchiurile rotunde
Pipăind cu labele orele vechi".

Sau :

„Gîndurile mele vibrează
Ca niște săbii goale scoase din teacă !"

Din nou și din nou, slăvesc acea virtute care-l face pe un poet să revină asupra unei „prime forme", ștergînd rîndurile inutile, lipsite de vibrație, care se insinuează mai întotdeauna, profitînd de impulsivitatea emoției lui inițiale.

DIANU VIOREL : Într-adevăr, nu sînt rele prozele trimise. „Risipitorul" are chiar o idee originală (nu și „Mie de ce nu mi-ați spus ?"), deși dezbaterea ei suferă de unele note melodramatice și puerile, iar stilul este neglijent. Mi se pare însă vădit talentul dv. de prozator, drept care recomand atenției redacției „Risipitorul"

V.V. TOMESCU : Ciclul dv. e sprinten. Aveți imaginație, umor, e amuzant și neașteptat faptul că

„Giulietta Massina (Nu Massini, n.n.)
ori Sorescu —
creșteau și din creditul meu".

Îmi place și

„Cerul nu-mi acordă azil —
doar pribegie,
deși nu l-am visat pe Plinius cel bătrîn
și nu m-a atras
enigma fenomenului".

În schimb

„Nu știu,
poate am furat
cerului o stea,
cîteva raze de curcubeu"

nu sînt versuri demne de originalitatea din alte pasaje.

NU (încă) : Radu Peter — Sibiu. Judyth Karinn, Novac Gruia.

Doină din fluier

Știam să trec
prin trupul copacului,
să-mi subțiez brațele
să-mi fie degetele
adiere lină
pentru fluierul —
șuviță de viață
răpită unei sălcii,
care mai păstra resemnat
urma desprinderii frunzei.
Și suflam
peste miracolul sevei
adormită în trupul lui
albul amețitor al dimineților,
să se facă spumă
deasupra pîriului.

Maria HOAJA

Relicve

Surpate ape-n amintiri
Sfidate-n alb surîs de ceață,
Încovoiat sunet-paiață
Spre dimineață-n plăsmuiri.

Pescarilor smulși din furtuni,
Nervoasă apă stoarsă-n plete,
Cînd verzi maree dorm în cete,
Albaștri ochii de păun.

O colosală piatră-n vînt
Purtată-n mări de verde sfînt,
Strînse-n cerc furtuni și alge
Cioplit sunet de catarge.

Georgeta POPESCU

Mirările toamnei

E ora cînd stelele cad în tîrîș.
Lumina se spală cu aur pe mîini.
Luna s-a scurs în ochii peștilor din ghiol.
Vîntul lovește tărmul ca un pîntec gol.

Mirările toamnei înalță-n noapte ruguri.
Nisipuri migrează sub zodii și cruguri.
Tristețile curg prin pînze de-alcool.
Vîntul lovește tărmul ca un pîntec gol.

Gh. GALETARU

Singurătate

...albatroșii înseamnă porțile cu pliscurile ude.
Cu disperare întreb soarele pentru ce ? Poarta
mea, a ta și a celui pe care nu-l cunosc, are același
semn cenușiu...
În zori a venit o oarbă. Mi-a luat
grădina... trandafirii. Cum puteam s-o opresc ?
La amiază cineva mi-a furat păsările
de curte iar
seara am rămas goală cu cele șapte zile ale săptămînii
mușcîndu-mi brațele portocalii.
Sînt goală (gîndesc)... în curînd va trebui să-mi sap
casă. Avutul meu se compune dintr-un pachet vechi
cu romaniță și lampa cu petrol pe care n-am pentru ce
s-o întrebuințez. Iubire a mea, plimbă-te între aceste
două obiecte. Copilul e mare, cuminte. Care
copil ? Pentru ce un copil ? Dar iată... copilul vrea să
priceapă cerul și se miră că nu-l ajută nimeni.
În turnul de veghere, soldații nădăjduiesc la bunăvoința
greierilor și greierii nu se-arată. Chimerele
se-arată uneori. Chimerele au picioruțe multe și-și
pierd memoria în luptă cu plăcerile lumești. Eu știu
că noaptea chimerele plîng, pentru că în zori găsesc
pereții odăii uzi de parcă melci nenumărați ar fi
trecut cîntînd pe-ntortochiate drumuri.

Mariana O. BOJAN

Insomnie

Fără contur,
o fluturare-n amintiri
mă leagănă-ntr-un hamac,
volută lentă...

Imponderabil imprudentă,
din echilibru-am frînt voluta,
și-n margine de-abis m-aruncă
vîrtej de gînduri...

Ca de pe-o creangă prea-ncărcată,
mă frîng de ele în fantasme,
epuizant dezordonate
în obsesii...

Veridice, prozaic insistente,
mă sapă aspre hotărîri...
Mă răscolesc o clipă-n ele, și
un regret, împuns din ne-mpliniri,
mă zgîlțîie-n furtună...

Bizar acum înșiruite logic,
ca-n renunțarea-ntr-un înec,
cele dintîi, pînă la urmă, m-afundă
viețile-mi trecute...
Inconsistent, celeste iad turbat...

Fără sfîrșit,
pe gîndul rupt în panta nopții,
crîmpeie de liman aștept...

Inerție

De gîndul meu
Se furișează zilele,
Și nopțile-alunecînd
Mi-nșiră Timpul...

Prea amăgite,
Clipele se tot clintesc,
În ochi de zi,
Pleoapă de noapte,
De gîndul meu se ostenesc...

Xenia ANDREI

Poem de toate zilele

Asfaltul, soarele de toamnă topit și scurs
ca o ceară caldă în frunze zdrențuite.
Un cal brun împușcat urma glonțului
e roșie, mică, rotundă.

Într-o zi, viața ce și-a strecurat în mine
cîntecul, a aprins uriașe candelabre de
cristal și de la mine-n fiecare dimineață soarele își aprinde de-o scînteie lumina și căldura.

A căzut o scînteie și cine știe cînd
și cum s-a aprins toată livada și
acum ard înăbușit și roșcat toate frunzele, toate tăcerile și tot spațiul de
deasupra livezii s-a acoperit de un
fum cenușiu și molatic și-a început să plouă.

Mi-e teamă de ploaia aceasta.
Cristalul tăcerii îl zgîrie ploaia și arse îmi mai
tresar gîndurile.

Toamna, mi-a plăcut întotdeauna să
mă joc de-a poemele. Soarele.

Părul meu aprins de soare, asfaltul,
timpul topit și scurs ca o ceară caldă
în frunze zdrențuite.
Un cal brun e întins pe nisip
împușcat. Urma glonțului e roșie,
mică, rotundă.

Corina SEGMAR

Enneadă I

Dacă este cuvînt să fiu eu
să fiu însumi —
Numai înlăturînd dintre lucruri
ce nu este lucru
și dreapta care implică identitatea.
Ea ține încordată ființa ca pentru tăcere
plăcere mai scumpă decît însuși păcatul
în sunetul de stingere a lucrurilor.

Enneadă II

Cum se poate trăi fără timp
în bucurie deplină fără cuvînt.
Ziua și noaptea de atîta tăcere
se surpă și aripile mari
ale memoriei.
Dar am văzut în întinsa pustie
după ce s-a golit de lucruri
un alt început tainic
furișat din coloanele pădurii
nins, ciudat, neegal.

R. A. STRIMTU

Don Quijote

Atunci
eram mult mai înalt,
mai slab
și mai în vîrstă decît sînt acum,
țineam în mîna dreaptă
o îndrăzneală lungă
și strălucitor de ascuțită,
sub mine tropoteau stins
oasele unui cal
căruia oamenii îi spuneau nebunie
și care mă purta
spre locul acela
unde rotindu-și îngrozitor
nenumăratele aripi
în bătaia vîntului
și măcinînd grăunțe de timp,
așteptau cuvintele.

Mircea MIHAI

Pescuitorul de perle

ÎN ZADAR „GRAMMATICI CERTANT"

Un cititor din Suceava care au-şi dă numele, ne comunică într-o scrisoare, mai întîi, următoarele : „În 1967 am cumpărat cartea **Vergiliu : Bucolice-Georgice** din colecţia «Clasicii literaturii universale» a Editurii pentru literatură universală. În 1969, din aceeaşi colecţie a aceleiaşi edituri, am cumpărat cartea **Virgiliu-Horaţiu-Iuvenal : Pagini alese**". După care ne întreabă : „Ce părere aveţi dv. ? Cum e corect : Vergiliu sau Virgiliu ?" Şi încheie cu amărăciune : „În orice caz, pe noi, cititorii de rînd, acest lucru ne derutează"

Cititorul nostru are dreptate. E cum nu se poate mai regretabil — şi aş zice : e de natură... perloasă sau perlatică — să foloseşti cînd o formă, cînd alta. Şi mai ales să le folosească aceeaşi editură în aceeaşi colecţie

Dar, la urma urmei, cum e corect : Răspunsul nu poate fi decît unul : cînd scrii ce latineşte, scrii **Vergilius** ; pe româneşte, scrii **Virgiliu**, aşa cum latiniştii francezi, ştiind bine cum se scrie şi se zice în latineşte, scriu totuşi **Virgile** (citesc Virjil) ; italienii — **Virgilio** (citesc cum scriu) ; spaniolii — **Virgilio** (citesc Virhilio). Adică fiecare pe limba lui (romanică), iar nu pe cea a latinului

Forma **Vergiliu** (fără s la urmă, adică numai pe jumătate românizată) e bastardă şi e rodul preţiozităţii latinistului care vrea să arate că ştie el ce ştie. Nici un gospodar român n-o să-şi boteze copilul „Vergiliu" şi n-o să-l strige : „Măi Vergiliule !", că se face de rîsul lumii...

VORBA LUI HAMLET : VORBE... VORBE... VORBE...

Din arhiva noastră, nu săracă, pe care cu scumpătate am agonisit-o, şi pe care zilele trecute am cercetat-o, ne-a răsărit dinainte un număr mai vechi din „Informaţia Bucureştiului". Anume : cel din 15 dec. '69. Pe paginile lui, chiar de la cea dintîi începînd, găsim un articol intitulat **Deconectare** ; altul — **Contextul investigaţiei** ; un al treilea — **Demistificarea „succesului"**. Într-un articol ni se vorbeşte de **atractivitate** şi de **valenţe educative** : într-altul despre nu ştiu ce **rezistivitate**, ba chiar şi de **optimizarea unor soluţii constructive**. Fireşte, nu putem avea rezistivitate, mai mult : simţim atractivitate faţă cu acele soluţii care devin mai vesele, ceea ce constituie sigur valenţa unei deconectări în acel context cu totul demistificat. Ori poate ne înşelăm ? Nu e vorba ca soluţiile să devină mai vesele, ci mai bune, nu optimiste, ci optime. Da, da, aşa trebuie să fie. Altfel, ar fi stat scris : **optimistizarea** sau şi mai bine : **optimismizarea** soluţiilor.

Cum s-ar zice, avem a face cu o colecţie întreagă de vorbe şi de forme foarte răsfăţate în ultima vreme.

Pentru un singur număr de gazetă e prea destul. N-avem nimic a reproşa. Mai ales că urările noastre de Anul Nou au apărut **după**.

Profesorul HADDOCK

varietăţi

ZOO

FAST

Confuzia trebuia rezolvată printr-un act radical. Apăru ideea să se pornească Marşul contra Calomniei, să se pronunţe discursuri flamboyante, să protesteze prin sit-down, adică tot tacîmul obişnuit în astfel de ocazii. Se desfăşură un larg travaliu informaţional, presa de toate nuanţele se puse în mişcare, comitetul organizator expedie fiecărui sindicalist invitaţia de rigoare, una liră optzeci de cenţi (despăgubiri pentru ziua care se va irosi în nelucru), plus tichetul pentru supa de ţelină pe care mărşăluitorii aveau s-o pape undeva pe traseu. Totul mergea ceasornic. Demonstraţia era fixată pentru a doua zi la orele unsprezece G.M.T.

Pe seară, cînd totul începu să fie clar, porniră refuzurile. Elefantul se plînse că-i indispus, că are elefantiazis cu dublă otită şi nu crede că va putea ieşi în stradă, pe burniţă, anotimp care i-a fost întotdeauna neprielnic sănătăţii. Porcul york fu mai net, mişcă din urechea lui păroasă, zicînd groh !, negaţie fără echivoc. Iepurele se fîstîci, l-ar fi luat pe „nu" în braţe, dar se temea de cei puternici, aminti despre o cursă pe 5 000 de metri, tremură ca varga, îşi ciuli urechile şi promise printr-o frază alambicată că se înrolează în Marş, va veni acolo direct de pe stadion (noroc că cel cu solia n-avea fler, era şi miop, nu observă tremurul minciunii pe nasul amuşinat al iepurelui).

Scene mai mult sau mai puţin similare se petrecură cu restul invitaţilor, indiferent de grad, stare, ocupaţiune sau domiciliu. Cărarea, lunca, ochiul de pădure, inima de codru, tratau chestia cu refuz. Preopinenţii se scărpinau pe după urechile lungi şi terminau prin a arunca selecta invitaţie la coşul de gunoi.

Lucrurile erau deja avansate. Nimic nu se putea revoca, modifica, devansa. Preparativele costaseră o avere. Discursurile se întocmiseră. Vorbitorii aleşi. Pancartele fuseseră confecţionate de către cei mai buni op-artişti. Poliţiştilor li se comunicaseră itinerariul demonstraţiei de-a lungul căruia aveau de menţinut ordinea. Cum să opreşti acest bulgăre de neige pe care sindicatul îl pregăteşte de peste o lună cu tam-tam-ul de rigoare ?

A doua zi Marşul porni la ora indicată, pe itinerariul stabilit. Lungile coloane erau formate numai şi numai din catîri, singura seminţie care dovedi loialitate faţă de acţiune. Demonstrau vital, viguros, purtînd între dinţi panourile violent colorate, în fluviul cărora fraza unică, ideea conducătoare a demonstraţiei se relua la infinit, reverberată : Nu toţi cu urechile mari sînt de viţă măgari !

Totul avu fast, nerv. Lumea de pe rigolele trotuarelor privi, comentă, reţinu amănunte şi nu crezu o iotă. În rest, lucrurile au decurs normal.

Pop SIMION

OCT COVACI

parodie

Ion Alexandru

DĂ-MI-LE PUSTIEI

Bătrînului blînd Martin Hei

Iar iubito, ninge, sub curenţii năclăiţi ai gerului
cocoloaşe şi şomoioage de şobolani împuţiţi
traşi de limbă, de bale pe luciul superb al veacului
pînă în dreptul cămăruţei mele din Pădurea Neagră Epsilon.

Imi putrezeşte teasta, cît de cît,
la ora cînd groparii din Ardeal au pornit
să se îngroape între ei, unul în ceafa altuia, de jale,
şi broaştele-n mătreaţa îmbulbării oraşului
pe cînd doar veşnicia pe inima-i ne ţine
cum stăm îmbrăţişaţi, schelet peste schelet,
cu cuiele lunii înfipte în dinţi Greaca veche.

O, Doamne, Dumnezeule îngreţoşat de pasu-mi
la temeiul firii tale. Se-aud duhorile
săltîndu-mă în sus, cu viermii lumii storşi,
aureola-mi sclipeşte stins. Ca pustia.

Moaşele pustiei plezniră-n ţîţe fleşcăite, şi mînjii sug
tărîţea nefiinţei, la margine de drum,
crucile creştineşti, peste mormintele noastre, se slobod,
ridicîndu-şi braţul stîng sau drept, la-ntîmplare,
cîini pe care i-am sfîşiit cu cîte-o viaţă de om,
acolo-n satul nostru, fiecare,
pentru totdeauna.

Adrian SORESCU
Marin PAUNESCU

„Unul dintre noi doi a ucis !"

roman poliţist de ION BĂIEŞU

3. Cadavrul

Vans ţinea în palme cîţiva fulgi coloraţi şi-i cerceta cu o atenţie care mergea pînă la stupefacţie.

— Nans, fulgii aceştia au o culoare artificială. Ce părere ai ?

Nans căuta ceva într-o groapă, răcîind cu degetele prin praful foarte albicios. Peste cîteva clipe se întoarse tăcut şi luă un fulg din palma lui Vans. După ce-l cercetă cu o privire avizată, spuse sec :

— Fulgi de plastic.

— Ce vrei să spui cu asta ? îl întrebă Vans

— Atît şi nimic mai mult.

— Mergi pe ideea că aşa-zisa pasăre era o pasăre artificială ?

Nans se enervă

— Scuză-mă, domnule, nu ştiam că eşti aşa de greu de cap. Ai mai auzit dumneata pînă acum ca o pasăre vie şi naturală să facă explozie atunci cînd e împuşcată cu un glonţ obişnuit ? Ai mai auzit dumneata pînă în ziua de azi să fi existat o pasăre vie şi lăsată de Dumnezeu care să aibe pe ea fulgi de material plastic ?

Vans continua să fie perplex.

— Nans, vom discuta mai tîrziu despre o anumită bună-cuviinţă care trebuie să guverneze relaţiile dintre noi doi. Căci eu nu mi-am permis niciodată să spun despre dumneata c-ai fi greu de cap. Explică-mi, totuşi, ce-a fost cu această pasăre explozibilă ?

— Habar n-am, răspunse el îngîndurat şi dînd foc cu bricheta unui fulg care ardea cu o flacără albastră. Ştiu doar că acest fulg, după felul cum arde, este din material plastic. Mai exact, din polifer. Mai ştiu, de asemeni, că ţipătul bizar al păsării respective era lansat de pe o bandă de magnetofon. Să fiu al dracului dacă pasărea asta nu avea în ea un laborator întreg. Iată ce-am găsit în groapă. Şi-i arătă o bucăţică galbenă dintr-un tranzistor.

O altă pasăre trecu în zbor pe deasupra celor doi. Vans scoase pistolul şi o împuşcă cu o precizie de cascador din filmele western.

— Ce-ai avut cu ea ? îl întrebă Nans, ridicînd cadavrul păsării cu două degete. Era o pasăre obişnuită. Singura ei vină era că semăna identic cu cealaltă.

Cei doi se îndreptară spre locul unde se afla instalată tabăra. Un cort cochet, de culoarea solului, imposibil de observat de la o distanţă mai mare de două sute de metri, acoperea două paturi (al treilea nu mai fusese montat), o masă de sufragerie, o mică bucătărie înzestrată cu aragaz, un duş şi un raft pe care se aflau cîteva cărţi, cîteva reviste şi o trusă cu medicamente. Instrumentele şi aparatura se aflau încă în ladă

Vans îşi aprinse o ţigară.

— Azi am fumat enorm. Mă doare capul şi am o stare morală mizerabilă. Aş vrea să mă odihnesc, mai bine zis să zac în pat. Nervii mei nu rezistă la atîtea şocuri. Am venit aici să fac o treabă ştiinţifică şi să cîştig nişte bani, pentru ca să mă trezesc vîrît în cea mai împuţită intrigă poliţistă din cîte am citit vreodată. Sînt obosit. Sînt plictisit. Nu mă interesează cine l-a omorît pe Lans ! Nu mă interesează ce s-a urmărit cu asta ! Vreau să vîrîm containerele în pămînt, să facem măsurătorile care ni s-au cerut şi să plec mai repede acasă. Acum vreau să mă odihnesc. Sînt obosit.

— Bine, spuse Nans cu faţa întunecată. Dacă nu mai rezişti, odihneşte-te. Eu am să mă plimb puţin.

Nans ieşi din cort, se uită împrejur, alegînd direcţia spre care să hoinărească, apoi o luă spre sud, sărind fără grabă peste micile reliefuri selenare ale stîncii. Apoi, brusc, se ascunse în spatele unei stînci, se tîrî pe burtă vreo douăzeci de metri şi se întoarse înapoi pe partea cealaltă. Se apropie de cort în vîrful picioarelor şi privi înăuntru pe fereastruică. Vans nu dormea. Vans cerceta insula cu un binoclu, folosindu-se de un mic orificiu al acoperişului.

— Adevărul e, spuse Nans întrînd prin surprindere, că ori te plimbi, ori te uiţi la peisaj, plăcerea e aceeaşi

— N-am putut să adorm. Mă uitam aiurea. Fii sigur, n-am vrut să te urmăresc.

— Unde bănuiai că m-aş fi putut duce ?

— Probabil să cercetezi cadavrul.

— Ascultă, Vans, ai un anumit fel obraznic de a mă suspecta. Recunosc că şi eu te suspectez, dar o fac ceva mai decent. Pe lîngă asta, eşti şi foarte naiv, ca să nu zic prost. Caracterul tău mă scîrbeşte.

Vans luă o cană de metal şi o aruncă în capul lui Nans. Acesta nu avu timp să se ferească şi respectivul obiect îl lovi în plină faţă. Nans îşi acoperi obrazul drept cu mîinile. Fusese rănit. Îi curgea sînge. Vans luă un pansament şi-i şterse rana cu răbdare, o dezinfectă şi-i puse un plasture. Nans se lăsă îngrijit fără să scoată un cuvînt

— Iartă-mă, spuse Vans într-un tîrziu. Ne te-am minţit cînd am spus că sînt groaznic de nervos. Sînt atît de nervos, încît îmi vine tot timpul să plîng.

— Nu cumva ţi-e frică ? îl întrebă Nans direct.

— Ba da. Mi-e frică. Aş fi în stare să fug de pe această insulă blestemată chiar şi înot. Din păcate, mă descurc foarte prost în apă. Plus că oceanul mişună de rechini

Nans îşi pipăi plasturele de pe obraz cu degetele şi spuse :

— De-acum încolo voi avea şi eu o cicatrice pe obraz. Sper ca acest incident să ne apropie sufleteşte. E stupid să fim singuri pe această insulă, pînditi de cele mai absurde pericole, şi să ne urîm. Aş vrea să rămînem prieteni pentru totdeauna. Vrei să facem un jurămînt ?

— Da. Îţi jur pe memoria mamei mele că-ţi voi rămîne prieten, indiferent ce se va întîmpla de-acum încolo

— Şi eu îţi jur. Scoate o sticlă de vin. Aş vrea să mă îmbăt

Vans scoase din raftul bucătăriei o sticlă de vin fără etichetă. De altfel, nici unul dintre obiectele sau alimentele care-i însoţeau nu purtau semne sau etichete. Vans desfăcu sticla şi turnă în pahare. Cei doi ciocniră, dar nu apucară să bea. O zguduitură puternică scuturâ insula. Cei doi lăsară paharele pe masă şi ieşiră afară din cort. Priviră în jur, îngîndurati. Apoi, Nans strigă

— Vans, vino după mine !

Nans se îndreptă spre locul unde găsiseră cu o zi înainte cadavrul lui Lans. Mergeau repede, aproape fugind. Cînd ajunseră la locul respectiv, rămaseră cîteva clipe încremeniţi, privindu-se lung, unul pe altul. Cadavrul dispăruse

— Scuză-mă, spuse Vans, aşezîndu-se. Mi-e rău.

(Va urma)

RELAŢII ÎNTRE ITALIA ŞI ROMÂNIA

La începutul lunii decembrie a avut loc la sediul Accademiei di Romania, în însorita Valle Giulia, prezentarea masivului număr special al revistei **Il Veltro**, organ al Societăţii Dante Alighieri, dedicat în întregime relaţiilor dintre Italia şi România. Au luat cuvîntul cu acest prilej ambasadorul României în Italia, dr. Iacob Ionaşcu, vicepreşedintele Societăţii Dante Alighieri, ministrul Giovanni di Giura, directorul responsabil al revistei, prof. Vincenzo Cappelletti. În ceea ce ne priveşte, avînd sarcina de a sintetiza conţinutul numărului, am spus printre altele : Sînt emoţionat de a lua cuvîntul la această manifestare care are drept scop să promoveze dezvoltarea raporturilor culturale între Italia şi România, pentru că alături de toţi cei prezenţi, nouă ne stă drept la inimă această problemă care va rămîne totdeauna fundamentală pentru o mai bună înţelegere între popoare — problema raporturilor culturale reciproce. Românii prezenţi îşi exprimă, în acelaşi timp, gratitudinea faţă de Societatea Dante Alighieri, asociaţie care tutelează şi răspîndeşte limba şi cultura italiană, înăuntrul şi înafara hotarelor Peninsulei, distinsului său preşedinte, senatorul Aldo Ferrabino, dinamicului director al revistei de civilizaţie italiană, cu nume dantesc **Il Veltro**, acela care ne-a devenit un prieten apropiat, profesorul Vincenzo Cappelletti.

A prezenta în puţine cuvinte conţinutul de peste 400 de pagini al acestui număr special dedicat relaţiilor între Italia şi România este o sarcină într-adevăr dificilă şi, evasiobligatoriu, o palidă prezentare, un cadru forţat schematic.

Roma : Forumul roman

Relaţiile italo-române traversează astăzi — scrie cu majuscule, în introducerea revistei, deputatul Mario Zagari, — o fază deosebit de prosperă şi de fecundă, o încoronare logică, de altminteri, a unui proces pozitiv care s-a delineat în ultimii ani... Progresele realizate în toate sectoarele de activitate nu ar fi putut înflori dacă n-ar fi găsit un **humus** fertil în afinităţile de cultură şi de sînge care leagă popoarele noastre de aproape două mii de ani. Asemenea afinităţi, mereu vii şi active, s-au reînnoit în mod special în tradiţia noastră comună de luptă pentru independenţă. Cele două popoare au luptat şi au suferit împreună, căutînd să se sprijine reciproc în afirmarea unor principii mai juste şi mai umane.

Această evoluţie pozitivă a relaţiilor între cele două ţări este semnalată şi de Mircea Maliţa, adjunct al ministrului Afacerilor Externe, care subliniază la rîndu-i vechile rădăcini istorice ale prieteniei româno-italiene bazate pe originea comună latină a celor două popoare, incidenţele dezvoltării lor istorice, izvoarele comune ale limbii şi culturii. Aceste vechi tradiţii se dezvoltă în condiţii istorice noi, cucerind noi valenţe prin intensificarea relaţiilor economice, politice, culturale şi ştiinţifice. Tezaurul valorilor culturale şi artistice create de cele două popoare de-a lungul secolelor, realizările şi progresele actuale în toate domeniile fac să devină obligatorie o mereu mai profundă cunoaştere reciprocă.

Caracteristicile instituţiei recent create de statul român, în sediul căreia se desfăşoară acţiunea de prezentare în faţa unui numeros public de intelectuali italieni şi străini, Biblioteca română din Roma — am spus la rîndul nostru, — caută să răspundă unei asemenea obligaţii imperios necesare. Moştenind direct tradiţia glorioasă a acelei instituţii, vestită între institutele de cultură umanistă europene, sub numele de Scuola Romena şi apoi Accademia di Romania, cu membri şi conferenţiari dintre cele mai importante personalităţi ale primei jumătăţi a veacului al XX-lea, actuala instituţie, Biblioteca română din Roma, îşi propune drept scop să consolideze şi să lărgească o asemenea activitate, să dezvolte o complexă operă culturală şi ştiinţifică prin care să facă larg cunoscută contribuţia pe care poporul român, custode credincios al originii sale latine şi tradiţiilor sale milenare, a adus-o şi continuă s-o aducă — dinamic — la îmbogăţirea patrimoniului culturii universale.

În acest număr special al revistei **Il Veltro** există un capitol dedicat realităţilor prezente din aria României şi Italiei, cu semnificative articole datorate unor reprezentanţi de seamă ai lumii culturale, artistice din cele două ţări, ca Sabatino Moscati, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Virgil Brădăţeanu, Mircea Popescu, Giulio Carlo Argan, Radu Beligan, Amedeo Nazzari, Diego Carpitella, Elio Filippo Accrocca, Lando Scimba. Toate articolele acestora sînt o precisă demonstraţie a unui postulat prin care cultura este înţeleasă ca o expresie plenară a capacităţii creatoare a poporului, ca o valorificare a disponibilităţii sale de a primi şi preţui frumuseţea literaturii şi artei, de a ascende către un înalt nivel spiritual. Intelectualitatea României contemporane integrează valorilor tradiţionale ale unei culturi seculare cuceririle estetice ale contemporaneităţii, oglindind în operele lor, sub semnul unei depline responsabilităţi, evoluţia conştiinţei umane spre idealurile umaniste superioare ale vremurilor noastre socialiste.

Şi profesorul Giulio Carlo Argan a intuit în profunzime caracteristica fundamentală a culturii contemporane româneşti, izvorul ei genuin şi popular, atunci cînd afirmă că România este singura ţară în care arta populară se poate studia ca un context cultural perfect unitar şi autonom. Ea constituie un tezaur intact, de o vie actualitate, apt să influenţeze pozitiv opera celor mai valoroşi artişti contemporani, ca Brâncuşi care a făcut din tradiţia artistică populară a ţării sale una din sorgintele istorice ale artei contemporane mondiale. În nici o altă ţară, ca în România — scrie Giulio Carlo Argan — unde arta populară îşi revelă întreaga coerenţă culturală şi nu este nesemnificativă contrapunerea artei culte — se poate observa funcţia sa socială, fiind o înţelegere statuată între membrii comunităţii asupra semnificaţiei şi valorii actelor şi faptelor existenţei. Cum Mâle — continuă Argan — a putut să citească pe faţadele catedralelor gotice întreaga ştiinţă enciclopedică a Evului Mediu occidental, tot aşa în casele rurale româneşti se poate citi întreaga înţelepciune a poporului.

Din **Amintiri despre o călătorie în România** ne place să rememorăm, doar în puţine cuvinte, însemnările, într-adevăr emoţionante, ale cunoscutului actor Amedeo Nazzari, care se consideră fericit (şi noi cu el !), de a fi cunoscut o ţară atît de frumoasă şi de a fi luat contact cu locuitorii ei, popor nobil şi generos, cu tradiţii artistice şi culturale, demne de cel mai mare interes. La rîndul său, sensibilul poet, Elio Filippo Accrocca, din călătoria sa în România, aducea cu el în valiză, ca un simbol — dincolo de capodopera numită **Testament** a etern neuitatului nostru Tudor Arghezi — întreaga iubire pe care românii o nutresc pentru poezie, pentru cultură, pentru civilizaţie.

Alte importante capitole ale masivului, dar flexibilului volum al revistei **Il Veltro** sînt dedicate unor **Panorama storico, Filologia, Antologia letteraria,** constituind o amplă trecere în revistă a relaţiilor cultural-ştiinţifice dintre cele două ţări, şi se găsesc împreună sub această egidă oameni de ştiinţă italieni şi români ca Ettore Paratore, Giovanni Beccatti, Gianfranco Lotti, Silvio Guarnieri, Giuseppe Petronio, Rosa del Conte, Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, Paolo Soldati, Pasquale Buonincontro, O.T. Rotini, A.M. Cirese, Dinu Adamesteanu, Petru Iroaie, Eugen Drăguţescu, George Caragaţă, Ion Guţia, Iorgu Iordan, Virgil Vătăşianu, Vasile Maciu, Mihai Berza, Al. Piru, N. Lascu, Ilie Diculescu, Dan Berindei, G.C. Nicolescu, Nina Façon, Al. Niculescu, George Lăzărescu, Virgil Cîndea, H. Gherman, Ştefan Enache, titluri ca cele care urmează (şi care nu au nevoie să fie traduse!), **Momenti di storia comune, Ovidio a Tomi, Arte traianea in Roma e sul Danubio, I calchi della colonna Traiana, Un dialogo culturale nel Seicento, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga e l'Italia, Dante in Romania, Traduzioni italiane dalla letteratura romena, Storici e geografi italiani del Seicento sui Principati romeni, L'Accademia di Romania e gli scavi archeologici, Il messaggio di Brâncuşi, Concordanze e analogie fra romeno e italiano, Lo studio dell'italiano negli istituti superiori e nella università** etc., etc. Asemenea titluri sînt o altă demonstraţie clară că acest număr special al revistei de largă răspîndire în lumea întreagă, **Il Veltro,** este o profundă oglindă a relaţiilor seculare dintre Italia şi România, iar prezentarea lui la Roma, capitala Peninsulei italice, oraş al istoriei şi culturii, va rămîne înscrisă (aşa cum ne-a afirmat-o Vincenzo Cappelletti într-o scrisoare de mulţumire pentru organizarea şi ospitalitatea acordată la sediul Accademiei di Romania) cu litere de aur în analele revistei şi în raporturile de prietenie dintre Italia şi România.

Alexandru BALACI

Roma, ianuarie 1970

sport

MURIM PE PENIŢĂ

Presa noastră sportivă (cu sediul în Vasile Conta şi la Strandul tineretului), bătoasă, combativă şi ucigător de ironică atunci cînd descoperă vreo neregulă în organizarea Spartachiadei satelor, n-a scos un cuvînt împotriva comitetului de conducere al F.I.F.A. care şi-a permis să ne taxeze de guguştiuci ai fotbalului. Şi-a băgat capul la subţioară, înăbuşindu-şi astfel şi cel mai mic mîrîit. Francezii, care au, poate, cea mai proastă echipă de fotbal şi cea mai bună presă sportivă din Europa, ar fi făcut strecurătoare de zer din jobenul lui sir Stanley Rous şi tîrlici de casă din cipilicile preaosificatului comitet al F.I.F.A. Noi am tăcut şi-am scris (Doamne, cum pot unii să schilodească limba română !), am scris : **„Orbirea sorţilor"**, ce să-i faci ?! Orbirea sorţilor şi corul surdomuţilor ! zic eu. O vadră de sînge rău sau măcar un cătel pe inimă puteam şi trebuia să le facem domnilor de la F.I.F.A. care şi-au permis să ne pună în aceeaşi oală cu echipele Marocului şi Israelului după ce-am eliminat în preliminarii Elveţia şi Portugalia. Portugalia, în eventualitatea calificării, ar fi fost în mod sigur cap de serie, pe cînd noi, care-am trimis-o la plimbare, sîntem trataţi de sus şi ni se vorbeşte din vîrful buzelor. Iar bunii noştri cronicari sportivi ridică din umeri şi vorbesc despre noroc în loc să ia la scărmănat şi meliţat chiştocul de idee boţită care ne-a azvîrlit în cîmpul taurilor...

Cu două săptămîni în urmă salutam în acest colţ de pagină iniţiativa echipei Progresul de a-şi schimba numele în Venus. M-am îmbătat cu dulci iluzii. Botezul n-a avut loc, căci un tovarăş Tudor Vasile, preşedintele Comitetului de cultură fizică şi sport al municipiului Bucureşti, a închis hîrtiile într-un sertar, ca să mai cugete puţin la propunerea clubului din dr. Staicovici, apoi a plecat, agăţat de pulpana lotului olimpic de fotbal, într-un turneu în Israel şi Australia. Şi Progresul a rămas în continuare Progresul şi va fi Venus cînd va vrea tovarăşul Tudor Vasile. Tovarăşul Tudor Vasile e gaie mare şi nu se ştie dac-o vrea şi el ceea ce vrem noi cu toţii. Cînd s-o-ntoarce tovarăşul Tudor Vasile din Australia, călare pe un struţ, cu un cangur în lesă şi cu o pană de flaming la pălărie, o să aflăm dacă ne iubeşte şi dacă s-a bronzat egal pe omoplaţi şi pe faţă. Pînă atunci poate ne spune cineva de prin judeţul C.N.E.F.S. pe ce bază a plecat tovarăşul Tudor Vasile cu lotul olimpic ? E **vun** metodist ? Face **vun** film de cinema cu meciurile susţinute de lot ? Sau cară bagajele băieţilor ? Personal nu cunosc că mişcarea fotbalistică din România îi datorează ceva.

Îmi fac (cu întîrziere) datoria de a-i saluta pe dinamoviştii din Bacău pentru excelentul spectacol fotbalistic oferit în plină iarnă şi pentru performanţa înregistrată. Avem, în sfîrşit, o mare echipă de fotbal în Moldova.

Mulţi prieteni şi cunoscuţi mi-au cerut să-l anunţ în scris pe crainicul tele care-a comentat partida de la Bacău că mult mai bine făcea dacă tăcea.

Ehei, publicistul român dacă nu-i metaforic şi genial nu iese nici pînă la Aprozarul din colţ, darmite să se deplaseze el de la Iaşi la Bacău. Vorba lui nea Aurel Sişu din Brăila : murim pe peniţă, mă fraţilor !

Fănuş NEAGU

România literară 4

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : **Vasile Băran**

REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**

SECRETARI DE REDACŢIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**

REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**

CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 29 ianuarie 1970

Anul III — nr. 5 (69)

5

La realizarea politicii noastre externe își aduce contribuția întregul popor român

De vorbă cu tovarășul CORNELIU MĂNESCU ministrul Afacerilor externe

Un ministru de externe în concediu pare o contradicție în termeni, dacă evaluăm exact nevoia de continuitate a muncii, mai ales într-un asemenea domeniu. Afacerile străine pot fi asemuite, la rigoare, cu o flacără ce nu se stinge.

Astfel gîndeam noi cînd, la vechile și repetatele solicitări ale „României literare", ministrul nostru de externe, tovarășul Corneliu Mănescu, ne-a primit într-una din zilele concediului domniei sale și formula „un ministru de externe în concediu" nu ni s-a mai părut o contradicție în termeni.

Ne-a deschis ușa casei sale același bărbat înalt, impunător, pe care îl știm cu toții. Și iată, acum, și unul din paradoxurile situației: refuzînd categoric să ne acorde un interviu, tovarășul Corneliu Mănescu ne-a acordat încet, încet, interviul care urmează și pentru care revista noastră îi mulțumește.

— Tovarășe ministru, politica externă a României constituie unul din acele capitole limpezi ale istoriei, asupra cărora părerile sînt într-o asemenea măsură identice, încît am comite realmente un pleonasm, întrebîndu-vă acum, de pildă, care sînt principiile acestei politici. Evenimentul de căpetenie al vieții națiunii noastre, Congresul X al P.C.R., și nenumăratele prilejuri ale vieții internaționale au dat o claritate excepțională acestei politici de prietenie și colaborare cu țările socialiste, cu toate țările lumii, pe baza suveranității, respectului reciproc, cooperării, neamestecului în treburile interne, constituind un adevărat model al dorinței de pace și înțelegere între popoare.

De aceea vă voi solicita părerea, tovarășe Corneliu Mănescu, nu asupra acestor chestiuni, ci asupra altora, aflate — s-o recunoaștem! — în controversă: ÎN CE MĂSURĂ POLITICA EXTERNĂ A UNUI STAT ESTE REFLECTAREA FIDELĂ A POLITICII LUI INTERNE?

— Nu sînt atît de surprins de întrebarea dumitale, cum îți închipui. Sper să răspund precis și fără a schematiza: dacă o aceeași forță conduce și politica internă și politica externă, e firesc să existe un echilibru de șanse, de nesanse, de succese și de insuccese. E firesc să existe un echilibru al rezultatelor. Faptul că și politica internă și politica externă a României sînt determinate de forța conducătoare a societății noastre — Partidul Comunist Român — este garanția unei identități de rezultate, în amîndouă privințele. Iar împrejurarea că partidul nostru, prin cei mai înzestrați dintre membrii săi, prin munca, pasiunea și priceperea — într-adevăr neobișnuite —, unite într-un fierbinte patriotism în ființa Secretarului General al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are astăzi o politică externă atît de stimată, este, trebuie să fie, reflectarea politicii sale interne. Reflectarea legăturii organice, indisolubile, dintre politica internă și externă.

— Dar, îngăduiți-mi! Chiar dacă o aceeași forță le mișcă și le dirijează pe toate, realitățile asupra cărora acționează această forță sînt totuși altele. După cîte pot gîndi eu, rezultatele sînt în funcție nu numai de forța care le conduce pe toate, ci și de raportul dintre această forță și realitatea respectivă. Nu credeți?

— Țin mult să mă exprim limpede în această privință. Politica internă nu poate fi alta decît o presupune ecuația care arată că și politica externă și politica internă sînt **aspecte** ale politicii generale ale țării noastre, politică pe care partidul o concepe ca pe o unitate.

— Însă realizarea acestei politici depinde de oameni.

— Da, depinde de oameni. Nimic mai adevărat. Nu poate fi înțeleasă politica, nu pot fi înțelese rezultatele ei în afara oamenilor care fac politica. Nu putem defini funcționalitatea acestei politici, direcția ei, fără a avea oameni care să facă această politică, fără a avea — în altă ordine de idei — un climat politic intern favorabil. Fără a avea credința și confirmarea că o aceeași concepție, concepția partidului nostru,

Adrian PĂUNESCU

(Continuare în pagina 6)

IVAN MESTROVIC „GÎNDITORUL"

Victor Eftimiu

Nimicnicie

Cu vorbe mari umplînd neîmplinitul
Destin, pe scurta vieții cale,
Noi măsurăm distanțele astrale,
Geneza, timpul, spațiile, mitul.

Heralzi ai epopeei triumfale,
Ne credem veșnici, tari cum e granitul.
Sondăm necunoscutul, infinitul,
În cele patru puncte cardinale.

Gîngănii înfruntînd nemărginirea
Negăm sau afirmăm dumnezeirea!
Eternitatea care ne precedă,

Eternitatea care ne urmează,
Noi vrem să le străbatem ca o rază
Cu biata noastră minte patrupedă.

Nu te gîndi la clipele supreme

Nu te gîndi la clipele supreme!
Apropiată sau îndepărtată
Solemna oră va veni odată,
Un înger negru tot o să te cheme!

Nici fruntea sus, nici inima plecată
Nu-i închina nici rugă nici blesteme.
E veșnic viu acel ce nu se teme
N-o pomeni în gînd și nu s-arată!

Coranul, Biblia, Mahabharata
Înțelepciunea cărților aflat-a
De mult, că nimeni nu ne schimbă sorții...

Vorbind de ea, o vezi în pragul porții...
Tot așteptînd să vie ne-ndurata,
Murim în fiecare zi de frica morții.

voci din public

Eminescu și Byron sau despre comparativism

Punînd în lumină diversele raporturi dintre literaturile naționale, studiile de literatură comparată contribuie, prin sistemul logic de asociații și deducții întreprins, la elucidarea progresivă a construcției, sensului unei opere literare, a tendinței originale, așază, în lumina adevărului științific, tipul și cantitatea interferențelor, disociază ceea ce se datorește propriei personalități a unuia sau altuia dintre creatori, de ceea ce este împrumutat, chiar dacă acest împrumut e restrîns în utilizare la un primum movens. Studiile de comparativistică cunosc la noi tradiție și continuitate, justificate de faptul că ele corespund, cu adevărat, unei realități obiective. Asistăm însă uneori la o convertire a interesului față de realitate în crearea de realități — mai precis așa-zise realități —, iar instrumentele sînt mînuite pentru motivarea acestora. O carte frumos primită (vezi în această privință recenzia din „Luceafărul", 9 august 1969), **Explorări în istoria literaturii române**, aparținînd lui Al. Duțu, cuprinde în paginile ei și studiul publicat anterior într-un număr comemorativ al „Vieții românești", **Eminescu și romantismul englez**, purtător al unor constatări și ipoteze ce se reține. Cronicarul de la „Luceafărul" acordă amintitului studiu — mai degrabă unui capitol al acestuia : „Și din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr crește" — un plus de interes, pe motivul că propune „unele analogii frapante între **Luceafărul** și poemul dramatic byronian **Heaven and Earth** (Cerul și pămîntul)" iar întrebuințarea adjectivului „frapante" ne lasă cu un aer ușor încurcat în fața ținutei de conjectură a concluziei : „...poetul nostru l-a putut citi (poemul byronian, n. n.) în versiunea lui Eliade" Așadar, o aderare fără nici o reticență la ipoteza care mai transportă în subsolul **Luceafărului**, pe lîngă izvoarele folclorice, Arthur Schopenhauer, **La chute d'un ange**, **Eloa**, **Demonul** (și aici s-a procedat în felul următor : unde Bodenstedt l-a tradus în limba germană, Eminescu, cunoscător al acestei limbi și student la Viena și Berlin, l-a putut cunoaște și folosi) etc., și opera lui Byron, încît sîntem ispitiți de gîndul dacă n-ar fi convenabil să se caute mai întîi, printre hîrtiile rămase de la Eminescu, o eventuală bibliografie, pe care și-a conceput-o înainte de a începe elaborarea poemului în discuție. Oricum, încă o nouă operă, încă o nouă sursă, în acreditarea căreia nu se aduc argumente de fond, ci similitudini de suprafață depistate în lucrări cu care corespondența s-a stabilit de mult, un nou izvor ale cărui ape sînt strînse pentru a li se oferi o singură albie, aceea a poemului eminescian, atît de largă încît, indubitabil, va mai îngădui noi descoperiri. În general, argumentarea nu ține seama de exigențele științei, transferînd cu ușurință cursul comunicării de pe planul posibilității, al incertitudinii, în acela al realității, al siguranței, dacă nu de contestat, cel puțin îngăduitoare a ducerii mai departe a ipotezei. Nu credem că o investigație științifică se poate dispensa de consecvență în terminologie și atitudine. Acest fapt dorim să-l semnalăm, întrucît asemănările pe care le invocă autorul se pot face cu izvoarele atestate ale **Luceafărului**. Poemul byronian, Eminescu **l-a putut**

(s.n.) citi în versiunea Eliade... „și din el"... **a putut** (s.n.) reține chemarea lui Aholibamah, mai pămînteană ca Anah și deci mai apropiată de eroina sa (Cătălina, n.n.), „...atenția **a putut** (s.n.) fi captată de intervenția lui Rafael care cere celor doi ingeri să revină la locul lor ceresc..." Din domeniul probabilității înnodate — și sublinierile noastre aceasta au vrut să accentueze — sîntem transportați în certitudine : „Sugestia **aflată** (s.n.) în poemul byronian **a intrat** (s.n.) în laboratorul poetului român care a șlefuit opera sa timp de 8 ani..." Cum am putea să-i dăm crezare, cînd trepte care susțin construcția sînt șubrede? Al. Duțu socotește că a descoperit astfel o „sursă suplimentară", dar cu ea nu se aduce nici o rezolvare, nu se explică o față altfel obscură, și ca urmare preocuparea rămîne superfluă. Nu căutarea cu tot dinadinsul a unor asemănări și supralicitarea lor, nu echivalarea unor analogii — posibil a fi motivate și prin încadrare în timp ori într-o temă — cu influențe trebuie să formeze obiectul literaturii comparate. O atare metodă — ilustrată, spunem noi, și de cazul sus-amintit — înseamnă comparativism excesiv și nu aduce servicii cunoașterii scriitorului.

CORNELIU CRĂCIUN
(Profesor — Beiuș)

Data morții Veronicăi Micle

Este regretabil faptul că, uneori, se mai strecoară erori în referirile făcute asupra unor lucruri, fapte sau date binecunoscute. Bunăoară, cum este cazul în **Cărți noi** — buletinul lunar de informare bibliografică, numărul din octombrie 1969, — unde se anunță, în pagina a patra, apariția poeziilor Veronicăi Micle. Gestul Editurii pentru literatură este meritoriu, dar referirea din **Cărți noi** conține o mare eroare, căci se afirmă acolo : „La 4 august 1969 s-au împlinit 110 ani de la moartea Veronicăi Micle" (!). Dacă ar fi așa, ar însemna că poeta, murind acum 110 ani (1859), Eminescu să fi avut, la moartea ei, numai 9 ani? Data exactă este următoarea : Veronica Micle a murit în seara de 3 spre 4 august 1889, cum rezultă și din lucrarea lui Augustin Z. N. Pop „Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu", pagina 544 ; deci, **acum 80 de ani.** Am considerat necesară această observație, chiar dacă este întrucîtva tardivă.

ION A. CHIRAN

Stimate domnule inginer Daba

Am citit cu osebită desfătare epistola dv. din „România literară" nr 3. Țin să vă mulțumesc, arătînd aici ce și cîte m-au desfătat :

1) Într-un articol al dv. ați scăpat o exprimare nefericită, echivocă, ambiguă. Și anume : „Românul nu lovește fără a fi lovit el însuși". De unde — am zis eu — „ar reieși că tot românul începe el bătaia". Și recomandam ca exprimare corectă, logică, limpede : „...pînă nu-i lovit el însuși", fiindcă acesta era gîndul dv., cum reieșea din context. Însă, dacă n-o știați, aflați-o acuma, niciodată o exprimare nefericită nu e salvată de nici un context ; rămîne exprimare nefericită, chiar dacă ascultătorii sau cititorii înțeleg just.

2) M-a desfătat efortul pe care-l faceți zadarnic, dar cu scop, de-a da altă interpretare decît aceea care se cuvinte spuselor mele. Cînd am folosit expresia „tot românul", n-am voit să înțeleg ceea ce, forțat, înțelegeți dv. ; am înțeles ceea ce înțelege... tot românul. Expresia e consacrată și n-are paisprezece sensuri. Desfătătoare este și pretenția dv. că **totuși** — deși eu m-aș fi exprimat alandala — dv. ați înțeles cum se cuvine. De fapt, refuzați a înțelege, numai ca să lăsați impresia că m-ați prins cu ocaua mică. Jocul e amuzant.

3) Mă acuzați că am luat o frază de-a dv. -și am trunchiat-o. Aș! N-am făcut decît să pescuiesc o perlă. Oricît de interesant, articolul dv. nu putea fi reprodus în întregime. Mai ziceți — tot spre amuzamentul nostru — că acesta ar fi „un procedeu regretabil, de mult sancționat". Vă întreb : **sancționat** ăsta e tot una cu **confințit, aprobat,** sau vine de la al doilea sens al verbului **a sancționa,** adică **a pedepsi** ? Iată cîtă slăbiciune aveți pentru exprimările echivoce. Ceea ce dublează desfătarea.

4) Îmi atrageți atenția că : „...în limba română forma «a fi lovit» este pasivă, indicînd deci, **în mod obișnuit,** că subiectul suportă el o acțiune exterioară". Așa o fi. La gramatică nu mă pricep, că nu sînt inginer. Totuși, mă întreb dacă tot pasivă e și forma aceasta : „Invitat la masă, Ionescu a plecat fără a fi mîncat" ? Adică : nu l-a mîncat gazda ori alt invitat, ori puricii care vor fi mișunat prin casă ? În orice caz e limpede că a putut să plece tocmai fiindcă n-a fost mîncat de nimeni. Dar oare nu aici e tot secretul ? Că adică forma aceasta nu e **numai** pasivă, ci și activă, și că depinde de cum o folosești ca să reiasă limpede sensul pe care-l urmărești ?

5) Însă finalul scrisorii dv. este cu adevărat de tot hazul. Mă întrebați „sincer" : „.... cum de ați «intuit» acest sens că românul nu lovește fără să fi lovit el însuși ? ! Și, culmea, fără să fi lovit primul ? ! Zău, nu vi se pare alambicat, incoerent absurd ? Așa gîndiți dv. ?". Eu nu gîndesc nimic. Dar că nefericita dv. exprimare mi-a apărut alambicată, incoerentă, absurdă — asta da ! Că ea e aceea care dă loc la o „intuiție" absurdă — iarăși da ! Iată însă că toată absurditatea exprimării dv. mi-o aruncați **mie** în circă. Să nu rîzi ? Recunosc că raționamentul pe care mi-l propuneți și care-i o splendidă sofisticărie izbutește totuși să demonstreze absurdul exprimării dv., și nu al interpretării ce i se poate da.

Dar numai exprimarea? Să luăm „cugetarea" în sine. Susțineți că românul nu lovește primul fără să fie lovit în prealabil de altcineva, că adică n-are niciodată inițiativa bătăii. Generalizarea aceasta nu e riscantă? Nu vi s-a întîmplat oare să asistați, într-o cîrciumă, într-un bal, pe stradă, la încăierarea între doi, trei, ori patru români ? Firește, miliția poate stabili cine a dat primul. Dar pentru ce discutăm noi acum, nu e perfect indiferent ?

Cu aceste zise, vă mulțumesc de petrecere și rămîn al dv. veșnic etern,

Profesorul HADDOCK

O impietate

Într-o emisiune a televiziunii dedicată tineretului studios, în cadrul „Student-clubului", doi interpreți au avut ingeniosul gînd de a dramatiza poezia **Rar** a lui G. Bacovia. Decorul voia să sugereze o masă „într-un han departe", la care erau cei doi interpreți, recitînd alternativ cîte o strofă din poezie și mimînd un dialog al spiritului bacovian dedublat. Ipostaza în care se transfiguraseră interpreții era aceea a doi beți, care, deși erau doi, își deplîngeau amarnic singurătatea. Versurile sunau fals în vocea lor, fără nici o contingență cu substanța singurătății bacoviene. Sunau ridicol și revoltător. A da o astfel de formă exterioară profundei singurătăți bacoviene este o impietate Nu este cazul să stăruim asupra sensului durerii marelui poet, dar interpretarea ei necontrolată nu poate fi lăsată să circule. mai ales pe canalele televiziunii De ce să-l facem pe Bacovia să sufere și în mormînt, cînd a suferit atît de mult în viață ?

Prof. emerit
FLORIAN CREȚEANU
(Turnu-Măgurele)

Cum ? De ce ? Pînă cînd ?

● *Supun atenției ediților noastre retipărirea prozei umoristice a lui D. D. Pătrășcanu. A apărut, e drept, în urmă cu cîțiva ani, volumul* Un prinz de gală, *însă consider binevenită o reeditare mai amplă a admirabilelor sale nuvele, de o incontestabilă valoare literară.* — Traian Antohi *(București).*

● *Un vizitator al Sinaiei, care ar trece prin parcul din centrul stațiunii, va descoperi, printre alte busturi ale unor oameni iluștri ai țării noastre, un bust al lui Eminescu. Remarcînd, în primul rînd, totala neinspirație a sculptorului anonim, vizitatorul va putea citi, pe soclu, această inscripție : MIHAI EMINESCU, POET Evident, bustul cu o atît de incredibilă inscripție este o moștenire a unor alte vremuri. Dar astăzi, cînd sîntem preocupați de crearea unui monument național al lui Eminescu, n-ar trebui, oare, în același timp, să verificăm neîntîrziat gradul de uzură materială — și în primul rînd, artistică și spirituală — a numeroaselor statui ori simple busturi eminesciene, aflate în mai toate orașele țării ?* — Șerban Teodoru *(Brașov).*

● *În „România literară" nr. 51, la „Pagina școlii", Victor Ivanovici aduce o binemeritată laudă trudei depuse de trei profesori pentru alcătuirea manualelor de literatură neogreacă. Îmi îngădui să propun ca acei cărturari — sau alți specialiști competenți — să redacteze și o istorie a poporului și statului grec, după 1453. Subiectul e prea puțin cunoscut la noi, și nu știu dacă în alte țări ar exista expuneri marxiste ale acestei jumătăți de mileniu neogrec. Nu numai că o astfel de lucrare ar lumina brazdele pe care a înflorit literatura neoelenă, dar vom putea descoperi, de asemenea, multe și nebănuite momente de interferență cu istoria și cultura românească,* — E. Victor *(Craiova).*

circumstanțe

Ce este ceața?

Ce este ceața ? Ce duh al iernii trimite între pămînt și cer această echivocă respirație, care ne face uneori posomorîți și alteori plini de speranțe ? Un zeu al ambiguității atîrnă aceste faldur schimbătoare sub rivaltele cerului.

Cînd ne e urît, cînd ne amintim de bătrînețe sau cînd soarta ne-a dat motive să disperăm, ceața ne vine la geam cu surîsul ei insinuant. Fața ei mărită de somn, abrutizată de complexe, se lovește de sticla neputincioasă și fragilă. Pe alte meridiane e zăpadă, lunecă săniile și sună clopoței, dar în fereastra noastră se lățește ea, cu toată mafia de reumatisme, de pesimism și spaimă. Nu mai vedem cerul, nu mai vedem mîinele, nu ne mai găsim pe noi înșine. Urîm ceața.

Dar cînd sîntem veseli, cînd îndrăgostitul a zărit într-un chenar de geam un profil, cînd străzile s-au îndesat, seara, cu lumea cinematografelor, cînd în crengile bulevardelor au apărut alte cetini, de becuri colorate, ceața se arată și atunci. E languroasă, promite, surîde. Ne intră în plămîni ca ozonul unor păduri, ca briza unei mări. În alte locuri ninge, e frig, e ger ; circulația metropolelor e blocată ; satele sînt rupte de lume. La noi, ceața ne mîngîie și ne face fericiți că brațul iubitei ne e mai aproape. Lăudăm ceața.

Dar, la urma urmei, ce este, cine este ea ? Cine ne-o oferă, ce nesiguranță a lumii o patronează, cine i-a dat dreptul să ne amărască și să ne destindă, cine ne-a dat nouă ideea să-i luăm în seamă fiecare gest ? N-ar fi cu mult mai bine s-o neglijăm, s-o lăsăm pe ea să ne pîndească buna dispoziție ?

Romulus RUSAN

Cascadori

Cam în septembrie, anul trecut, m-am întîlnit cu un tip de 1,90, proporțional dezvoltat, deci un colos, care fără prea multe vorbe, m-a întrebat dacă n-am chef să revin. „Unde să revin ?" l-am întrebat destul de surprins. „La cai, poate nu-ți aduci aminte ?"

Firește, glumesc. Pe tip îl cunosc foarte bine și-l cheamă Florin Codre și-i unul din cei mai buni cascadori de la Buftea. Am acceptat și am luat din nou drumul cailor, intrînd deci printre cascadori. Antrenamente de sală, de călărie, ghionturi, povestiri despre filme, adică o grămadă de lucruri admirabile despre care voi scrie un reportaj serios. Dar asta cine știe cînd, și mai ales cine știe dacă n-o să uit datorită unei aventuri mai tari. Pînă atunci, deci, îmi vine să vă spun cîte ceva despre acești băieți minunați, despre acești disperați adevărați, care-și caută izbăvirea, în cele cîteva secunde de cădere reală, cînd sînt suspendați pur și simplu între șansă și nonșansă.

În echipă erau zece inși, dar numai trei contau, sau chiar patru, dar toți, absolut toți, și a fost grozav să fiu al zecelea, știau că cifra nouă este mult mai frumoasă, chiar opt îi tenta, ce să mai vorbim de șapte.

N-am întîlnit nicăieri mai multă ură și dragoste într-un punct. N-am întîlnit niciodată un grup de zece oameni mai uniți în răutate, cruzime, viclenie, pentru a cîștiga mai mult și mai ușor un ban. Cînd am primit caii, niște superbi arabi, ochii tuturor luceau barbar, iar cînd au fost necesare cîteva schimbări, dușmăniile s-au semnat pe veci. Zece oameni, zece caractere clare, firește dure, de o intransigență demnă pentru scriere de proză, zece oameni disperați și buni dacă nu-i vede nimeni, formau un grup de CASCADORI, și-am devenit mic, mic, mic de tot.

Da, băieți, o să scriu ceva despre voi, sînt sigur c-o să izbutesc un text bun și că n-o să deranjez ura goală pentru ceva ce nu v-a stat sub ochi, pentru ceva neclar, dar dureros ca o lovitură de copită.

★

S. M. trebuia să cadă de pe o cracă. Erau poate șapte metri. Am întins lăzile, am întins prelata, apoi cineva s-a temut și-a cerut haine, cît mai multe haine, pentru a fi puse sub prelată. Haine au adus și cîțiva tipi de la regie, dar asta nu conta, dar asta nu conta, de loc nu conta, iar S.M. după căzătură mi-a spus : știi, la început am văzut pămîntul negru și rece, și dur, fascinant poate, apoi a venit izbitura ca un ceai cald. Chiar atunci regizorul a întrebat : se poate repeta ? *A urmat un moment penibil și ura aceea din nimic pentru nimic a răbufnit din nou în ochii băieților.*

S. M. a urcat, iar un altul mi-a spus, mai mult la ureche : un cascador spaniol ne-a sfătuit să nu ne mirăm niciodată.

E-n ordine, băiatule, n-o să mă mir, promit că n-o să mă mai mir.

Mircea POPA

Cum l-am cunoscut pe LENIN

de LUCREŢIU PĂTRĂŞCANU

Era în toamna anului 1922. La Moscova urma să se înceapă lucrările celui de-al IV-lea congres al Kominternului. Fiind delegat la Congres ca membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, am participat la aceste lucrări. Ni s-a anunţat că în ziua de 13 noiembrie va vorbi tovarăşul Lenin. O adîncă emoţie cuprinsese pe toţi cei prezenţi. Lenin fusese bolnav şi revenirea lui în public ne umplea tuturor inimile de bucurie. Eram cuprinşi de nerăbdare, de o curiozitate amestecată cu sentimentul de admiraţie pe care-l purtam marelui conducător al Revoluţiei din Octombrie.

În dimineaţa acelei zile, la venirea lui Lenin în sala Congresului, o tăcere adîncă cuprinse pe toţi cei de faţă. Treceam prin momente de maximă tensiune sufletească, de adîncă emoţie. Lenin păşi în sală. Spontan, izbucniră ropote de aplauze, şi, ca la un semn nevăzut, toţi congresiştii, în picioare, intonară, în cincizeci şi trei de limbi, „Internaţionala". În sunetele acestea înălţătoare, în mijlocul unui adevărat delir — amestec de dragoste, admiraţie şi respect — Lenin păşi spre estradă şi ocupă loc la tribună. Minute lungi, minute grele de indescriptibil entuziasm l-au împiedicat să vorbească. (...)

Lenin îşi începu cuvîntarea. O încordare plutea în sală : nici o mişcare, nici un gest, nici o şoaptă nu tulbura liniştea care domnea. Cuvintele şi frazele lui Lenin cădeau ritmic şi apăsat, subliniate cînd şi cînd de aplauzele celor prezenţi. Vorbea cu căldură, cu convingere şi cu acea sinceritate ce captiva de la început. Fără patetism, fără fraze şi întorsături oratorice, cu simplicitatea unei expuneri logice strîns închegate, Lenin convingea şi impresiona. Ascultîndu-l, îmi dădeam seama de puternica influenţă pe care o putea exercita, tocmai ca vorbitor. Expunerea, care a durat o oră, era afirmarea credinţei nestrămutate în izbînda finală a Marii Revoluţii din Octombrie.

Cu toate că, în tot timpul cuvîntării, întreaga lui putere de convingere, întreaga forţă a personalităţii lui se reflectau nemijlocit în expunerea sa, astfel încît noi uitasem de suferinţele fizice pe care i le adusese boala, totuşi efortul acesta îl obosise. Figura lui se coloră puţin atunci cînd, luînd din nou loc la masa prezidiumului, se lăsă ostenit pe scaun. Ultimele cuvinte ale raportului dădură naştere unui nou val de entuziasm. Toată lumea aplauda, nesfîrşitele „Trăiască tovarăşul Lenin !" şi, din nou, sunetele „Internaţionalei" cutremurară zidurile fostului palat al lui Alexandru II, în care se ţinea Congresul.

În pauza care a urmat, Lenin a coborît în mijlocul congresiştilor, şi atunci am avut prilejul să mă apropii de el.

Lenin era de statură potrivită, mai mult scund, cu faţa de un oval perfect, cu pometii obrajilor pronunţaţi, cu o privire clară şi pătrunzătoare. Era îmbrăcat extrem de simplu şi înfăţişarea lui respira deopotrivă hotărîre, energie, dar şi o mare bunătate. Vorba lui era prietenoasă şi atunci cînd se apropie de grupul de congresişti în care mă aflam, găsi cuvinte de amiciţie pentru acei din mijlocul nostru pe care avusese prilejul să-i cunoască (...) Avea mişcări iuţi, fraze sacadate, dar se degajau, nu o singură dată, din privirea lui sclipiri de umor, care-l făceau atît de omenesc şi atît de apropiat de fiecare dintre noi. Atunci am înţeles iubirea sinceră şi adîncă ce-l înconjura. Am înţeles pentru ce întreaga lui persoană radiază simpatie, după cum am înţeles acele manifestări de dragoste care-i veneau din toate colţurile Uniunii Sovietice şi de dincolo de hotarele ei.

Simplicitatea, sinceritatea şi bunătatea lui Lenin, înţelegerea pe care o arăta muncitorului de rînd ca şi savantului, simplului ţăran venit dintr-un cătun îndepărtat, ca şi soldatului armatei roşii întors de pe front, constituiau acea legătură trainică între Lenin şi mase, legătură ce se reflecta şi în dragostea maselor pentru el. Emoţia profundă care mă cuprinsese m-a făcut să-l urmăresc tăcut, fără să pot scoate o vorbă, cu dorinţa de a nu scăpa un gest, de a nu lăsa să treacă neobservată o singură mişcare.

După cîteva minute, se desprinse de grupul congresiştilor şi părăsi sala de şedinţă ; doctorii îi prescriseseră, după fiecare efort pe care munca lui îl cerea, un repaos cît mai netulburat.

A plecat din mijlocul nostru, lăsînd în urmă impresia personalităţii lui, a cărei putere o simţisem, fiecare dintre cei prezenţi, cu toată intensitatea, cu toată emoţia.

Fusese penultima lui cuvîntare. Boala reapăru curînd. Către sfîrşitul Congresului, veşti îngrijorătoare ne parveniră.

Fiind încă la Moscova, după terminarea lucrărilor, la mijlocul lunii decembrie, se anunţă agravarea boalei. O mare şi adîncă tristeţe ne cuprinse inimile. Venirea lui Lenin în mijlocul congresiştilor născuse speranţa — cultivată cu atîta ardoare — că marele Lenin a învins şi boala, tot aşa cum şi în viaţă îşi învinsese toţi adversarii. Speranţele noastre se dovediră neîntemeiate. Cînd am părăsit Moscova, ştiam gravitatea boalei care-l consuma.

Un an mai tîrziu, la 21 ianuarie 1924, către seară, Lenin încetă din viaţă. Iată cum anunţa Comitetul Central al Partidului Bolşevic năpraznica veste :

„Niciciînd, de la moartea lui Marx, istoria măreţei mişcări de dezrobire a proletariatului n-a ridicat o figură atît de gigantică cum a fost răposatul nostru conducător, dascăl şi prieten. Tot ce proletariatul are cu adevărat măreţ şi eroic : gîndirea neînfricată, voinţa de fier nestrămutată, îndîrjită, atotînvingătoare, ură sfîntă, ură de moarte, împotriva robiei şi asupririi, pasiune revoluţionară care mişcă munţii din loc, credinţă nemărginită în puterea de creaţie a maselor, un uriaş geniu organizatoric, toate acestea şi-au găsit o întruchipare măreaţă în Lenin, al cărui nume a devenit simbolul lumii noi, de la apus la răsărit şi de la miazănoapte la miazăzi."

Vestea morţii lui Lenin a fost o mare lovitură. Ea nu era simţită ca un regret ci, dincolo de tristeţe, ca o durere adîncă pentru pierderea unei fiinţe iubite şi preţuite. Acest sentiment de durere sinceră l-au cunoscut, în acele clipe, milioane de oameni în toate colţurile lumii, pentru că fiecare simţea că a murit un mare om, un prieten al oamenilor în suferinţă, un adevărat conducător, a cărui întreagă viaţă era împletită cu tot ceea ce omenirea avea mai bun şi mai nobil, legat de toate speranţele unei lumi în devenire, îndreptată spre un viitor luminos. Pe acest drum luminos, cu forţe noi, pline de încredere, se îndreaptă astăzi popoarele lumii în spiritul marelui, neuitatului Lenin...

În pragul secolului nostru, Marea Revoluţie Rusă şi strălucitul ei exponent şi conducător, Lenin, indică drumul tranşării acelor contraziceri, conflicte şi ciocniri, care au acumulat asupra omenirii atîtea suferinţe, atîta durere, şi au făcut să curgă, printre oraşele în ruine şi printre căminurile pustiite, atîta sînge.

Revoluţia Rusă din Octombrie deschide secolul al XX-lea, epoca transformărilor structurale ale lumii, a luptei pentru înfăptuirea socialismului. Ea deschide drumul spre societatea comunistă.

Aceasta este caracteristica secolului în care trăim. Afirmînd acest lucru, nu ne gîndim însă nici la strămutarea artificială a unei reforme de viaţă socială şi economică, dintre graniţele Uniunii Sovietice, în celelalte ţări europene. Numai miopii, oamenii de rea credinţă şi spiritele conservatoare, care nu înţeleg nimic din procesul prin care trece azi întreaga omenire, pot să-şi închipuie că adînca frămîntare pe care o trăiesc toate popoarele lumii, în încercarea de a se descătuşa de vechile instituţii ale trecutului şi a da conţinut unor noi forme de viaţă, poate fi rezultatul propagandei sau a unor strămutări impuse prin violenţă sau forţă brutală.

Cînd accentuăm importanţa pe care Revoluţia Rusă o joacă în evoluţia restului lumii, cînd subliniem că secolul nostru este secolul luptei pentru socialism, ne plasăm cu totul din alt punct de vedere.

Adevărul trebuie privit în faţă ! Cui îi foloseşte negarea evidentă a realităţii ? Trebuie recunoscut, clar şi categoric, că formele vechi de viaţă socială şi economică au dus omenirea în impas, şi au constituit cauza celor două războaie mondiale care au impus maselor atîta suferinţă !

Ce dovedesc însă aceste formidabile ciocniri armate ? Ele arată neputinţa tranşării adîncilor contraziceri economice, sociale şi naţionale pe căile liniştite ale unei evoluţii, limitată în cadrul vechilor aşezări, după cum fac cu neputinţă compromisul sau formulele amăgitoare.

Omenirea a intrat în secolul socialismului, nu din spirit de imitaţie, nu pentru că este pradă propagandei, ci pentru că întreaga societate de astăzi a acumulat contraziceri atît de puternice, ciocniri de interese atît de ireconciliabile, care toate fac necesare adînci şi structurale schimbări, dacă nu voim ca civilizaţia şi cultura noastră să apună într-un nou şi grozav cataclism mondial. Maselc nu pot accepta acte de sinucidere.

Fazele prin care va trece omenirea pe acest nou drum, deschis de Revoluţia Rusă, ritmul pe care transformările îl vor lua într-o ţară sau alta, conţinutul concret, imediat, determinat de aceste transformări, vor fi obiect de discuţie. Unele din aceste schimbări pot chiar să nu aibă caracterul imediat şi o ţară sau alta să cunoască, încă destul de mult timp, faze intermediare. Dar apare ca o certitudine, bazată pe cercetarea obiectivă şi nefalsificată a evoluţiei istorice de pînă acum, că întreaga omenire înţelege să păşească spre o altă organizare a lumii, spre o nouă concepţie de viaţă.

Acum 160 de ani, Franţa trăia frigurile Revoluţiei. Pe pămîntul ei se clădea o lume nouă. Între hotarele Franţei, vechiul regim — regimul privilegiilor, al monarhiei absolute, al atotputerniciei catolicismului — erau la pămînt. Tot ceea ce părea creat ca să dureze o veşnicie, la fel cu puternicile şi bine păzitele ziduri ale Bastiliei, s-a prăbuşit dintr-o dată sub presiunea maselor populare, care, în frunte cu **le tiers état** cereau dreptul la viaţă, la o nouă viaţă. Marea Revoluţie Franceză a triumfat. Au încercat forţele reacţionare din restul Europei, care reprezentau spiritul şi instituţiile feudale, să se coalizeze şi, mobilizînd puterile trecutului, să înfrîngă Revoluţia şi să-i oprească mersul ei triumfător peste întreaga Europă. Zadarnice au fost toate încercările ! (...) De la apus la răsărit, Marea Revoluţie a radiat influenţa ei. S-au prăbuşit instituţiile vechi, s-au clătinat învechite aşezări, s-au declanşat noi mişcări revoluţionare, culminate în frămîntatul an 1848.

Toate acestea aparţin însă trecutului...

De la răsărit la apus de astădată, un nou ciclu istoric începe. Sub influenţa marilor transformări dintre graniţele vechii Rusii, prin radierea influenţei ei ideologice şi politice, prin electrizarea maselor cu pilduitorul şi strălucitul ei exemplu, s-a prăbuşit — acum 27 de ani — tronul milenar al Habsburgilor şi cel multisecular din Prusia, s-au descătuşat popoarele nu numai în Europa, ci pînă adînc în îndepărtatele colţuri ale Asiei, în toate coloniile. Să nu uităm nici noi că reformele de după 1918 — reforma agrară şi reforma electorală — ca şi palidul început de democratizare a vieţii noastre publice (repede gîtuit de reacţiune şi fascism, de altfel) s-au datorat, în cea mai mare parte, tocmai triumfului Revoluţiei din Octombrie. Lupta maselor populare din România, dusă decenii de-a-rîndul, a întîlnit cerbicia păturilor noastre conducătoare ; Revoluţia Rusă constituia însă un exemplu prea elocvent şi puterea lui a determinat păturile noastre posedante să cedeze, cel puţin, în parte.

A putut veni apoi reacţiunea fascistă în Europa, care a înarmat braţul ucigător, menit să lovească şi să distrugă puterea sovietică. Cea mai bine pregătită armată, armata celui de al III-lea Reich, a fost pornită şi sprijinită pentru a lichida şi înăbuşi marile cuceriri ale Revoluţiei din Octombrie. Dar şi de astă dată, toate încercările au eşuat. Regimul sovietic a ieşit întărit (...)

Omenirea va mai trece, desigur, prin multe şi grele încercări. Găsirea unui echilibru, în alt spirit şi pe un alt plan de viaţă, avînd un nou conţinut, menit să facă cu putinţă începerea muncii constructive spre socialism, spre comunism, va cere multe frămîntări, multe lupte şi nu mai puţine jertfe. Desfiinţarea exploatării omului de către om, împiedicarea războiului între naţiuni şi popoare, înlăturarea nedreptăţii sociale, eliberarea omului din păienjenişul prejudecăţilor şi obscurantismului, crearea unei societăţi fără clase, cu un standard de viaţă care să permită fiecăruia să capete din bunurile sociale conform trebuinţelor lui, iată un drum lung şi greu. Dar este drumul lumii viitorului.

Asupra acestei lumi, din momentul plămădirii ei, planează luminoasă figura lui Lenin. Omenirea, în suferinţă astăzi, mîine cunoscînd alte condiţii de viaţă, îşi va îndrepta necontenit gîndul către acela care a sintetizat forţele înnoitoare, conştiente şi hotărîte care i-au stat drept temelie.

Lenin, omul modest, prietenos şi vesel, plin însă de o nestrămutată energie, pe care l-am cunoscut acum douăzeci şi cinci de ani, aparţine astăzi întregii omeniri progresiste. El simbolizează lupta acestei omeniri, dincolo de hotarele ţărilor, dincolo de caracterul particular al neamurilor şi popoarelor...

Din articolul apărut în „Revista Fundaţiilor", anul XIV, nr. 10-11, oct-nov. 1947

Cezar Ivănescu

Rod

Muma murmură Cuvînt :
Mîini în zori vei fi pămînt.
Zice Gîndul : n-are rost !
Mîini va fi precum a fost !

Zice Muma : fiul meu,
Și-ți va fi pămîntul greu !
Zice Gîndul : n-are rost !
Mîini va fi precum a fost !

Muma zice : La Apoi,
Ne-om vedea la față noi !
Zice Gîndul : n-are rost !
Mîini va fi precum a fost !

Zice, Muma, plînge-m-oi
Că puteam rămîne doi !
Zice Gîndul : n-are rost !
Mîini va fi precum a fost !

Muma zice : Amîndoi,
Amîndoi curați și goi !
Zice Gîndul : n-are rost !
Mîini va fi precum a fost !

Zice Muma : Rai adînc !
Fața ta cu mir o plîng !
Gîndul zice : moartea-mi plîng !
Zice Muma : Rai adînc !

Damian Ureche

Părinții

Pe sub cămașă iarba-i mai tare decît dinții
Mai tare ca uitarea și spaima de tumult.
Pe la genunchi cu zgomot se-aud urcînd
părinții
Spre ochii mei pe care nu i-au văzut
de mult.

Ei, neinițiații cu drumurile vaste,
Se rup mergînd prin mine și merg și iar
se rup.
Se odihnește mama pe una dintre coaste
Și tata-njură anii ce mi-au trecut prin
trup.

Se miră trist bătrînii și nu-nțeleg ideea,
Și eu abia sub frunte sînt gata să-i aștept,
Și inima aceea azi nu mai e aceea
Pe care ei cu margini de cer mi-au
pus-o-n piept.

Și nu mai sînt aceiași nici umerii ce-apasă,
Nici tîmplele, nici ochii ce nu mi-i pot
vedea
Nedînd de mine, bunii se-ntorc pe
iarbă-acasă,
Și crește iarbă multă pe sub cămașa mea.

Emil Bunea

Cîndva

Cîndva, parcă în altă viață
Ai fost departe ;

Cînd te apropiai
Soarele mi-a făcut semn
Cu umbra ta pe zidul casei
Și eu te-am așteptat ;

Acum
Ne confundăm unul cu cellalt
Și-asemeni unui prunc
Speranța noastră
Privește-n ochii răului, ce pare
Tremurător și slab, întîia oară.

Petru Vălureanu

Culori

Ce galben crezi integritatea sferei
răcoritor argila îți captivează chipul
și pe tristeți și-albastre certitudini
se alungește veninos nisipul

poate-aș fi vrut să nu mă mai despart
de verdele tău sînge de naiadă
dar plînsul s-a grăbit dinspre trecut
și stă deasupra visului să cadă

nu vreau să strîngi mișcările acestea
în chinga unei albe datorii
și ca o coasă mă preumblu-n stirpea
acelor ouă înecate-n gri

Breviar

UN SFERT DE VEAC DE TEATRU ROMÂNESC

Sfîrșitul de veac al XIX-lea a cunoscut în Capitala noastră o viață teatrală intensă, pe care o urmărește în toate ramificațiile ei, cu o tenacitate egalată de înțelegere, Ioan Massoff, în masiva sa lucrare : **Teatrul românesc,** privire istorică, vol. III, Teatrul din București în perioada 1877—1901, 1969, Editura pentru Literatură (in-8°, 557 pagini). Punctul de plecare al acestei remarcabile cercetări este „Legea din 6 aprilie 1877 pentru organizarea și administrația teatrelor din România", simultan cu înființarea Societății dramatice care a funcționat sub auspiciile statului pe scena Teatrului Național din București. Această nouă organizare dăduse loc unei istorice dezbateri în Camera deputaților la 3 martie. Raportorul legii a fost juristul Petre Grădișteanu, care avea să și preia direcția generală a teatrelor pentru stagiunea 1898—1899 ; iar întîiul director general al teatrelor a fost numit Ion Ghica, fost de mai multe ori președinte al consiliului de miniștri. Starea civilă și materială a actorilor era mizerabilă. Trăiau de azi pe mîine, din împrumuturi cu dobînzi exorbitante, datori vînduți, în marginea societății, care-i desconsidera ca pe niște vîntură-lume, după ce le aplauda jocul. Noua lege n-a reușit să remedieze situația precară a slujitorilor scenei, dar a marcat un vădit progres în direcția atît a creării unui repertoriu original, problemă încă multă vreme de actualitate, cît și a ridicării nivelului artistic al reprezentațiilor. Curios fenomen : deși subvenționat, Teatrul Național continuă să dea reprezentații în pierdere, ceea ce nu împiedică existența laterală a unor numeroase teatre particulare de sezon, în săli acoperite iarna, și vara în grădini foarte frecventate. Publicul bucureștean a fost totdeauna dornic de spectacole, îndrăgind teatrul de orice proveniență, café-concert-ele și varieteurile, înnebunindu-se după spectacolele de circ și de iluzionism și participînd cu însuflețire la turneele marilor actori străini. Pasionantă prin bogăția materialelor, cercetate în arhive și în presă, care epuizează repertoriul Teatrului Național, an cu an, fără a-l trece cu vederea pe acela al teatrelor particulare, cartea lui Ioan Massoff ne prilejuiește să luăm pulsul de viață al Capitalei noastre, de atîtea ori febricitantă. Aflăm astfel, printre alte curiozități, că Teatrul Național a fost, la sfîrșitul secolului trecut, „cel mai mare consumator de curent electric, în Capitală", într-o vreme cînd „partea Bulevardului de la Universitate pînă la Obor era mai mult neclădită, presărată de maidane". Evenimentele zilei, din țară și din străinătate, își găseau ecoul în piese originale, de arzătoare actualitate. Se comentau pe scenă atentate, demolări (ca aceea a Turnului Colței), procese politice, scandaluri de viață publică sau privată (mai ales în spectacolele revuistice de vară). Verile secetoase atrăgeau public numeros în grădinile de vară, din centru sau de la periferie, cu muzică și spectacole corespunzătoare. În iernile grele, ca aceea din stagiunea 1893—1894, viscolele blocau, o dată cu circulația și transporturile, viața teatrală. Nefericiții actori din afară de buget se adresau Parlamentului cu memorii. Cu două stagiuni înainte, vara, se ivise holera, iar doctorul Babeș evalua frecvența de „400 000 de microbi la un metru cub" pe Calea Victoriei, care era măturată de rochiile cu trenă ale elegantelor ! Cine spunea că nu e nimic nou sub soare ? În regimul actual al minijupelor n-ar mai putea răsuna un similar clopot de alarmă. Am mai reținut un amănunt dintre cele mai revelatoare. La patruzeci de ani după clădirea vechiului Teatru Național de pe Calea Victoriei, inițiindu-se unele reparații, s-a descoperit că podul era ocupat de o întreagă colonie de vagabonzi, „un fel de crai de Curte-Veche", cum remarcă cu justețe autorul. Ilicițiii locatari „își aveau intrarea secretă pe scara pompierilor, cunoșteau drumul pe care-l străbătea inspecția după sfîrșitul spectacolelor și treceau la momentul oportun dintr-o parte într-alta". Sala Teatrului Național avea de la început o acustică excelentă, dar bîntuiau, la ridicarea cortinei, „curenții ucigători de voci" ! Pe lîngă trac, actorii mai sufereau și de frig, iar cei mai expuși mureau de tuberculoză, ca marele comic Ștefan Iulian. Într-un rînd, s-au instalat și binocluri la fiecare loc de stal, dar s-a renunțat curînd apoi constatîndu-se că, deși erau fixate de un lanț, făceau picioare ! Multă vreme, vizibilitatea în staluri era stînjenită de pălăriile feminine monumentale (care constituiau teatru în teatru !). În ultima decadă a secolului trecut își face apariția sub numele de „teatru mecanic" prima formă a cinematografului, lanterna magică. Cine i-ar fi putut atunci prevedea uimitoarea evoluție ?

Vestea că după lichidarea tunelului de la Gabroveni, Caragiale avea să deschidă o grădină „lîngă Marie Cantacuzen, soacra lui C. C. Petrache" (cuconu Petrache Carp !), îl făcea pe D. C. Ollănescu-Ascanio să atribuie autorului **Scrisorii pierdute** iluzia „că de astă dată o să-și rupă dracul papucii și în fine va face parale". Firește, Caragiale este personajul principal în comedia vieții teatrale române dintre 1877, anul Independenței, și 1901, momentul cînd marele scriitor este sărbătorit pentru 25 de ani de viață literară. Cu acel prilej, ne spune Ioan Massoff, Teatrul Național i-ar fi oferit lui Caragiale un ceas ieftin de aur, plătit din „cheltuielile serale de la o reprezentație cu **Fiul pădurilor**". De ce se miră istoricul Teatrului Național ? Nici tocul oferit de felibri lui Vasile Alecsandri, pentru **Cîntecul Ginții latine** nu era de aur masiv, ci de „aoleo", în limbaj argotic. Paralel cu banchetul de 20 de lei tacîmul, dat la un restaurant de pe strada Sărindar, Caragiale a fost sărbătorit și la Ateneu, unde s-a repetat figura cu un toc de aur și a luat cuvîntul Maica Smara, o altă voce din același nobil metal.

Teatrele de varietăți țin vara cu succes locul Naționalului intrat în vacanță. Localul „Pațac" din Piața Florilor (de unde cuvîntul „pațachină" rămas în vocabular), Iancy pe Academiei, Zigler pe Calea Griviței, Cazinoul francez de pe Sf. Ionică, Lumea nouă din Intrarea Cișmegiului, ca să nu mai vorbim de grădinile Rașca (a cehului cu numele adevărat Hrčka), Stavri și Dacia, ființează prin 1882, cînd popularul I. D. Ionescu își deschide localul propriu pe Schitu Măgureanu. La „Rașca", în pauză, cînta fanfara militară, tot atît de gustată în Capitală ca și în provincie. **O noapte furtunoasă,** izgonită de la Teatrul Național, face furori la Rașca, unde și-a dat primele probe de director de scenă Grigore Manolescu. În acest talentat artist dramatic, Ioan Massoff salută nu numai pe cel mai de seamă actor pe care l-a avut scena română, dar și pe unul dintre marii actori din lumea întreagă. Neprivind cosmic, ci numai național, Caragiale afirma că singurul actor complet pe care l-a cunoscut scena română a fost Matei Millo. Creatorul Coanei Chirița moare la 9 septembrie 1896, în vîrstă de 82 de ani. Constantin Nottara, Iancu Niculescu și Alexandru Catopol cer în aceeași zi un ajutor de înmormîntare, întrucît nu se găsise „în urmă-i **absolut** nici un ban". Această formă tristă a absolutului era condiția actorului în trecut : ea nu cruța nici pe cei mai mari.

Șerban CIOCULESCU

Criticul ca moralist

Propunem o dublă interpretare a acestei metafore despre natura criticii literare. Prima, ce îl consideră pe moralist un individ exemplar, decurge din constatarea că un critic, în ipostazele superioare ale tipului său de activitate, este un erou moral. Personalitatea marilor critici a durat întotdeauna în mod modelator. Lovinescu, Vianu, Călinescu au avut ceva eroic în existențele lor. Fiecare a devenit, în modul său propriu, un etalon de altitudine umană, autor al unei opere realizate printr-o exemplară pasiune, printr-o unică tenacitate (să ne amintim de ultimul manuscris al lui Tudor Vianu, intitulat „Cercetarea literară ca formă de viață"). Un aspect exemplar este și capacitatea sacrificiului de sine, proprie marii critici. Revizuirea propriilor opinii (făcută din sentimentul perisabilității judecăților, oricît de întemeiate și profunde vor fi fost ele la un moment dat) dă criticii o autoritate mo-

OPINII DESPRE PROZĂ

LITERAL, LITERAR

Ingeniosul bine temperat este, se pare, titlul unui ciclu din care Mircea Horia Simionescu ne-a dat în **Dicționar onomastic** numai o primă parte. Deși sîntem deocamdată în necunoștința întregului, formula volumului apărut are darul de a ne intriga suficient prin ea însăși pentru a lăsa deoparte ceea ce este întotdeauna estetic incalculabil într-o repartiție editorială pe mai multe etape.

Întrebarea pe care o suscită din capul locului **Dicționarul onomastic** este foarte simplă : ordinea alfabetică poate ea deveni o ordine artistică ? La întrebările simple, răspunsurile nu sînt tocmai ușor de dat, dar o carte constituie prin ea însăși un răspuns posibil la întrebările pe care le pune, uneori chiar unicul răspuns posibil. Ar fi poate mai cuminte să formulăm altfel întrebarea : a devenit, în cartea lui Mircea Horia Simionescu, ordinea literală a dicționarului o structură literară ? Nu vreau să anticipez asupra concluziilor pe care ni le-ar putea sugera numai analiza cărții, dar aș face aici o constatare personală cu caracter general : am observat că, spre deosebire de omenire, omul ca individ particular își pune și probleme pe care nu le poate rezolva. Uneori nici nu e nevoie să le rezolve, e suficient să-și nelinistească semenii cu existența lor. Dar în acest caz ele trebuie **să fie** irezolvabile. Iar dacă este vorba de un scriitor care face apel la o formulă tehnică anti-literară, distrugătoare de mituri, atunci acea formulă trebuie să fie inevitabilă ca destinul, sarcinile ei trebuie să fie irezolvabile prin mijloace artistice recunoscute ca atare. În asemenea cazuri, drumul spre victorie trece prin asumarea deplină a eșecului. Urmuz, Joyce, Lautréamont au devenit mari scriitori distrugînd mitul scrisului, făcînd anti-literatură.

Într-un fel sau altul, asemenea gînduri bănuiesc că l-au traversat și pe autorul **Dicționarului onomastic.** Spre sfîrșitul volumului, numele lui Iachint îi inspiră o călătorie în „lumea de dincolo de ușa capitonată", ad inferos. Conform obsesiilor sale onomastice, împărăția lui Pluto îi apare compusă din ginte care reunesc într-un temperament colectiv pe toți purtătorii aceluiași nume : Predeștii, Mihăileștii, Udreștii, Paraschiveștii, Manoleștii, etc. Printre aceste populații numeroase și nefiresc grupate întru cazna veșnică a unui nume care-și cere etern justificarea, are drept călăuză pe Alexandru Odobescu, așa cum îl avea Dante pe Virgiliu. Constatînd preocuparea excesivă a discipolului său pentru numele personajelor, maestrul îi sugerează formula unui dicționar onomastic. Poate, mai exact, a unui **fals** dicționar onomastic : „Fără pretenții științifice. Numai în scopul de-a repeta, în cîteva sute de pagini, tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false despre oameni și vremuri. Să fi dat impresia de joc gratuit, dar să fi revizuit multe din prejudecățile noastre, care se pot rezuma în putere, deținerea exclusivă a adevărului, mirajul numărului statistic și cîte altele." Autorul ne mărturisește astfel destul de clar ralierea sa voluntară la o tradiție de cazuri insolite cum este autorul falsului tratat de vînătoare, invitîndu-ne totodată să vedem în dicționarul său un joc gratuit în aparență și un fel de gîlceavă a înțeleptului cu lumea, în fond. Își rezervă „tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false" pentru a revizui prejudecățile vremurilor noastre. Era normal ca revizuirea să înceapă cu prejudecățile estetice și „deținerea exclusivă a adevărului" să fie în primul rînd o aluzie polemică la excluderea din zona artei a formulelor noi și originale.

În acest sens, Mircea Horia Simionescu, renunțînd la orice regulă de compoziție și retorică, procedează la inventarierea unui imens număr de nume proprii ordonate alfabetic ca în orice dicționar. Adoptînd însă această ordine, aș spune, mai degrabă, această clasificație, intenționat arbitrară și neartistică, autorul caută să o submineze, s-o contrazică și chiar să o ironizeze afectînd tocmai o deplină supunere față de principiile ei. Respectînd riguros cerințele unui bun dicționar, Mircea Horia Simionescu confecționează pentru fiecare nume definiții, explicații, caracterizări, exemplificări, aglomerînd cu un scrupul excesiv amănunte de mare exactitate și afectînd o seriozitate „științifică" deplină. Tot hazul acestui dicționar, care pînă la urmă se dovedește a fi o imensă farsă, vine din faptul că rigoarea lui „științifică" merge către o adresă greșită.

Autorul pare să confunde numele proprii, care nu sînt altceva decît convenții utile în dicționarul uzual al vieții noastre zilnice, cu oamenii înșiși și începe să trateze aceste nume, aceste simple vorbe, fantome pure ale spiritului nostru, subjugat de ordine și de repere, ca pe niște personaje reale, alcătuindu-le biografii, atribuindu-le caractere bine determinate, semne particulare, opinii, atitudini etc. Astfel, în dreptul numelui ACULINA citim următoarea caracterizare :

„Fată cumsecade sub acoperiș străin. Stăpînii (sau rudele) o îmbracă ieftin și o plesnesc la un cuvînt pronunțat pripit. E măritată de stăpîni, într-un tîrziu, cu un brutar bețiv. După moartea acestuia se remărită cu un plutonier în retragere, cu avere la țară. Slugărește gospodăria plutonierului și, în timpul unui incendiu, arde ca o torță înfiorînd cartierul cu urlete de martiră.

Sufletul ei credincios revine spre seară în bucătărie să frece tingirile și să fiarbă lăturile pentru porci."

Numele ACULINA devine astfel un personaj cu o biografie și cu un destin. Totuși acest personaj, dacă-l privim cu mai multă atenție, are ceva ciudat. Biografia foarte realistă a Aculinei în loc să evoce unicitatea unei persoane, pare mai degrabă să sugereze ideea repetabilității ei. Pentru că în acest dicționar, numele proprii se comportă de multe ori asemeni substantivelor comune, tind să desemneze categorii, să devină aplicabile oricărui exemplar dintr-o serie de... Aculine, Elene, Achimi etc. Impresia este accentuată de definiții echivoce : „BERTHA înrudită cu Teodora, voinică, rumenă, cu mult sînge și gălăgioasă. Cînd e brună face copii mulți, ingineri." E aici o dialectică glumeață care întreține permanent ambiguitatea. Nu știm niciodată dacă avem de a face cu oameni vii, cu obiecte neînsufletite, cu specii botanice, zoologice sau pur și simplu cu o specie falsă, inventată de autor : a omonimiei.

Ingeniozitatea scriitorului ne aduce astfel în situația de a considera populația cărții sale din unghiuri de vedere schimbătoare, care, prin labilitatea lor, dau impresia că trecerea unui individ dintr-un regn într-altul este numai o chestiune de cazare. Sîntem tentați să deferim personajele dicționarului regnului animal, regnului vegetal sau chiar mecanismelor perfecționate, după cum ne inspiră comportarea lor. Sîntem, cu alte cuvinte, tentați să devenim, alături de autor, moraliști ironici. Totuși, la un moment dat, tehnica aceasta de dicționar începe să ne obosească, pentru că oricît ar fi ea de meșteșugit variată devine previzibilă. Ingeniozitatea este o virtute care nu poate fi servită în cantități mari. Autorul însuși are un moment de melancolie care trădează regretul de a face apel mai mult la inventivitate decît la artă. (Pe maestrul său Alexandru Odobescu, G. Călinescu îl caracteriza drept „bun causeur dar creator fără țîșnire"). GARGANTUA îi inspiră următoarea reflecție : „Autorul acestui dicționar scrie o carte de nume pentru că e neputincios, sărmanul, să scrie măcar un picior de GARGANTUA". Pentru a reintroduce surpriza, Mircea Horia Simionescu depășește uneori tehnica dicționarului înscriind în dreptul unor nume mici schițe sau povestiri care nu au nici o legătură cu ele sau în orice caz una tot atît de arbitrară pe cît este o definiție de tipul :

„CIRUS. Cirus Iosipescu : expert în rezolvarea litigiilor dintre fabricile de iaurt și producătorii cooperatiști".

Unele din aceste schițe sînt de mare savoare. Mă tem că partea cea mai reușită a cărții se află în afara esenței sale. Numele GIONA și GIONI prilejuiesc povestirea intitulată **Jocurile noastre cele pline de speranță** în care descrierea unui joc copilăresc reluat mereu cu inexplicabilă perseverență de-a lungul unei vieți ne transmite o febră misterioasă. Între inocența și futilitatea jocului pe de o parte și seriozitatea înfrigurată a jucătorului pe de altă parte, se cască un hiatus pe care îl umple simbolul. Este una din cele mai reușite bucăți ale volumului și, cred, genul în care poate excela autorul. Fantezia sa decolează cu ușurință, după cum dovedește povestirea picarescă **Ridicarea la pătrat** sau povestirea intitulată **Cum l-am trădat pe Pascal.** Ordinea terestră a lucrurilor îi inspiră observații precise, de un realism acuzat care deraiază în absurd printr-o prea mare exactitate. Din această ordine reală, autorul se salvează într-una ideală pe care o construiește după voia și plăcerea lui, făcînd-o simbolul nostalgiilor noastre descătușate. E un domeniu în care se mișcă liber și grațios. „GICĂ sau, mai bine TURNURILE" are asemenea nuclee de fantezie poetică infiltrate într-o realistă „povestire de provincie". Turnurile, construcții ciudate, ridicate de fantezia unor adolescenți neliniștiți, nu știm dacă sînt reale sau imaginare. Importanța lor este, în orice caz, importanța fantasticului în viața cea modestă de toate zilele. Chiar povestiri care se mențin într-o zonă perfect realistă cum este „GHEORGHE sau IMOBILUL DE LA NUMĂRUL 40" sînt subminate de un nedeclarat spirit simbolic care traversează realitatea compactă cu neliniști ideale. Împiedicînd orice reparație a casei sale înainte de a putea începe reconstrucția generală care să-i asigure splendoarea de altă dată, bătrînul proprietar este, pînă la urmă, cauza prăbușirii ei definitive. Mircea Horia Simionescu are o fantezie malițioasă. **Cum m-am făcut prietarul unei grădini fără seamăn** ni-l arată creînd o lume numai cu o simplă cazma, unica unealtă pe care **o** ia la plecarea din casa părintească. Case, grădini, struguri în creierul munților, crescătorii de ciuperci etc. răsar din cazmaua primordială și pe toate le șterge o capricioasă trăsătură de condei : fusese numai un exemplu pentru un prieten leneș care nu se simțea stimulat decît de „modele colosale". În schimb realismul duios de tip Anatole France nu i se potrivește deloc. Citind **Un oarecare domn Lampedusa** în ciuda celor două întreruperi fortuite prin clasicul „va urma", curiozitatea nu ne chinuiește. În Lampedusa, acest scriitor care a cunoscut postum un destin strălucit, contemporanii vedeau un bătrîn om de lume plicticos și maniac. Această idee pregnantă, deși nu tocmai originală, este inutil complicată într-o poveste (cu trei etape) destul de searbădă. Nu întîmplător m-am referit mai sus la Anatole France. Schița **Procuratorul Iudeii,** din **L'Etui de nâcre** are o oarecare asemănare cu ceea ce a voit să facă Mircea Horia Simionescu. Pilat, bătrîn și bolnav, se întîlnește într-o stațiune balneară cu un prieten din tinerețe și împreună încep să depene amintiri din alte vremuri, ajungînd la una din vestitele curtezane de altă dată, Maria Magdalena. Slăvindu-i farmecele cei doi prieteni regretă faptul că la un moment dat ea a dispărut din viața „mondenă" a Ierusalimului, urmînd un oarecare profet, conducător al unei secte religioase, cum erau atîtea pe vremea aceea în Iudeea. Pillat din Pont însă nu-și mai aduce aminte cum îl chema pe acel maniac care-și zicea rege al Iudeilor. Aici perspectiva celor două milenii de creștinism care ne despart de eroul „anonim" al schiței joacă un rol capital. Foarte modern construită, povestirea se bazează pe participarea activă a cititorului. Perspectiva istorică este înglobată în cadrul ei, așa cum este înglobat în unele tablouri, în compoziția lor artistică, un obiect real. Mircea Horia Simionescu, dimpotrivă, nu știe să folosească perspectiva istorică ; el ne dezvăluie de la început secretul său. Stăruința cu care e descris un oarecare domn Lampedusa, ca un aristocrat prețios și ca un artist ratat nu mai are asupra noastră nici un efect pentru că noi știm **dinainte** că, de fapt, lucrurile stau altfel.

Care este totuși impresia generală pe care o lasă cartea lui Mircea Horia Simionescu ? G. Călinescu spunea despre **Pseudokinegheticos** că este „un magazin de bric-a-brac literar". Pot să spun și eu același lucru despre opera discipolului lui Odobescu ? Am impresia că autorul **Dicționarului onomastic** nu a avut puterea să transforme deplin, așa cum intenționa, ordinea literală într-una literară. Am chiar bănuiala că a scris cartea pe porțiuni și abia ulterior a încercat o construcție unică. În orice caz, la întrebarea pe care o puneam la început, cel chemat să dea un răspuns, adică să dea unitate discontinuității și valoare artistică unei structuri aliterare, nu putea fi altul decît... eroul ei principal care scoate uneori capul printre rînduri. Gîndiți-vă la cărți și scriitori de acest tip : Pascal, Montaigne, La Bruyère. Personalitatea autorului prezumptiv al dicționarului, spiritual denumit „ingeniosul bine temperat", trebuia să fie mai energică pentru a putea da unitate unui întreg care se prezintă actualmente ingenios, dar și eteroclit.

Georgeta HORODINCĂ

---

rală. În același sens poate fi menționată eroziunea care pîndește în mod virtual orice lucrare a acestui gen care adesea nu scapă de amenințarea efemerității. A birui cu consecvență această amenințare perpetuă și a-ți dura în umbra ei, netulburat, opera este o atitudine profund morală.

Criticul poate fi socotit deci moralist și în acest sens modelator, în măsura în care activitatea sa are caracterul de exemplaritate de care pomeneam în legătură cu cei trei mari dispăruți.

O a doua interpretare pornește de la observația că relația în care critica se găsește față de literatura propriu-zisă este întrucîtva analogă cu cea a moralistului față de realitatea umană care îi provoacă reflecțiile. Firește, folosim noțiunea de moralist într-un sens larg ; nu ne gîndim anume la moralism ca gen literar ce a cunoscut apogeul în Franța secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Acceptăm termenul ca sugerînd o disponibilitate psihologică și intelectuală caracteristică, o concretizare specifică a acesteia.

Într-o destul de recentă lucrare dedicată moraliștilor francezi se află o definiție cu totul memorabilă pentru analogia pe care o propuneam. Ea conține, într-o formă simplă, aproape umilă în ingenuitatea ei, enunțarea calităților cerute în mii de pagini criticii literare. Să citățm cîteva fragmente din aceste considerații, ce sînt ca o stîngace icoană pe sticlă într-un muzeu al opiniilor despre critică înțesat de produse savante. Iată ce ni se spune deci despre moraliști : „Ei vor să-l crească pe om, să-l învețe anume ce sînt răul și binele, viciul și virtutea, și mai ales unde se află mult visata fericire [...] cele trei chipuri ale moralistului — psiholog, judecător, pedagog — [...] în orice moralist stau la pîndă doi oameni : un pesimist și un optimist. Primul a întreprins o lungă anchetă asupra firii omului și rezultatele sale au dus la concluzii severe [...]. Și totuși sub această clocotitoare mînie stă ascuns, dar neîndoios prezent, sentimentul generos al dragostei". Să recunoaștem că toate aceste afirmații pot fi dezvoltate în fraze complicate, pot fi transcrise în diferite feluri pînă la completa dizolvare a savorii lor aproape arhaice. Este adevărat că acele idei din discuțiile actuale care nuanțează caracterul creator al criticii nu ar putea fi deduse. În tripticul „psiholog, judecător, pedagog" lipsește artistul, lipsește tocmai acea calitate a criticii de care se pomenește foarte mult astăzi și care se invocă în modul cel mai dramatic de către o serie de comentatori. Să amintim, de pildă, pledoariile pentru eseu, pentru autonomia lui sau opiniile ce acordă criticii o independență ca și absolută față de literatura de la care pornește. Să menționăm, în aceeași ordine de idei, acele păreri ce consideră că rolul criticii este absolut creator, că punctul de plecare al demersului critic este, în fond, accidental ; că a trata, de pildă, o perioadă literară, într-un mod absolut subiectiv, propunîndu-i o configurație structurală inexistentă de fapt, dar posibilă în ordinea unei ipotetice armonii estetice personale, este ceva normal.

Prin aceste succinte însemnări nu dorim să negăm faptul că activitatea de critică literară are valențe creatoare, care o apropie vădit de cea propriu-zis literară. O serie de tendințe ale literaturii moderne constituie dovezi suficient de convingătoare. Tentația eseului, concretizată de către mulți dintre prozatorii moderni, faptul că poezia modernă este autoglosată, implicit sau explicit, abordarea tot mai curentă de către critici a genului pur beletristic sînt cîteva dintre acestea. Pe de altă parte, o tendință de conceptualizare a literaturii, însoțită de una de deconceptualizare a criticii, aduce aceste două genuri literare spre un teren comun, apropiat gusturilor lectorului modern, ce pare a prefera tot mai accentuat o literatură ce își poartă în sine comentariile critice.

Toate acestea sînt fapte evidente, pe care nimeni nu se gîndește să le conteste. Ele trebuie însă privite în contextul cuprinzător al conceptului de critică literară modernă. Cele trei calități ale moralistului din definiția de bun simț pe care am citat-o la începutul acestor însemnări (și pe care le putem transcrie astfel : analist, autor al unor ferme judecăți de valoare și formator al gustului) rămîn pilonii esențiali ai unei activități de critic. O remarcă finală pentru „sentimentul generos al dragostei" (exprimarea poate fi, bineînțeles, reluată : pasiune pentru ceea ce citește și comentează și de abia în al doilea rînd pentru frumusețea în sine a textului său, generozitate pentru literatura pe care o introduce în circuitul valorilor estetice și spirit de sacrificiu față de investiția sa, ce altfel riscă să plătească ipoteticul ei dram de nemurire prin afirmații neadevărate). Să medităm cîteva clipe la ipostaza de moralist a criticului.

Voicu BUGARIU

CORNELIU MANESCU:

LA REALIZAREA POLITICII NOASTRE EXTERNE ÎȘI ADUCE CONTRIBUȚIA ÎNTREGUL POPOR ROMÂN

(Urmare din pagina 1)

stă la temelia și a politicii externe și a politicii interne.

— Dar este suficientă o concepție înaintată, progresistă, pentru ca politica pe care o emană să fie înfăptuirea exactă a acestei concepții ?

— Nu, concepția singură nu e suficientă. Totul pînă la urma urmei e făcut de oameni. De aceea nu se poate absolutiza : concepția e bună, totul merge bine. Fără oameni care să traducă în viață această concepție, e greu de imaginat, e chiar imposibil de imaginat, succesul unei politici.

O concepție — cum e concepția noastră — e condiția primă, necesară dar nu suficientă, a victoriei propriei noastre politici.

— Tovarășe Mănescu, vă rog să fiți însă de acord că și selecția oamenilor, în principiu și în fapt, face parte din această politică !

— Sînt de acord.

— Ei, bine, obținînd de la dumneavoastră acest acord, vreau să vă întreb CUM SELECȚIONAȚI DUMNEAVOASTRĂ OAMENII CARE LUCREAZĂ ÎN MINISTERUL DE EXTERNE ? Știți, de exemplu, că atașați culturali, de la ambasadele române din străinătate, au fost criticați de oameni de cultură din țară, în repetate rînduri, pentru competență aproximativă, pentru lipsă de interes față de cultură, în ceea ce are ea astăzi mai important ?

— Din capul locului trebuie să spun că Ministerul de Externe are deficiențe serioase în selecționarea atașaților culturali. Și cea mai bună dovadă nu trebuie căutată nici în părerea dumneavoastră, nici în părerea mea despre ei, ci în nivelul destul de scăzut la care a ajuns, prin ei, popularizarea culturii țării noastre, prestigiul ei intelectual. Unele din elementele care stau în aceste funcții nu sînt bine pregătite, ba chiar nu sînt suficient de dotate, nu au aplicație, nu au vocație pentru munca pe care o fac, sau ar trebui s-o facă. Situația e asta : nu ne-am făcut, prin atașații noștri culturali, suficient de bine cunoscută cultura în străinătate. Nu trebuie să ne amăgim în această direcție. Succesele — cîte s-au obținut în răspîndirea culturii române în străinătate, ca și în dezvoltarea comerțului — s-au obținut mai ales pe baza prestigiului politic al țării noastre. Acest prestigiu politic a ținut loc, de multe ori, și de propagandă reală, și de oameni cu capacitate, și de cărți bune traduse în străinătate.

Trebuie împlinite criterii elementare în selecționarea și în trimiterea acestor atașați, situația trebuie soluționată altfel decît pînă acum. Sper că veți fi de acord cu mine, nu numai Ministerul Afacerilor Externe poate singur ameliora situația. Dar, să fim înțeleși : propagandă înseamnă să ai ce spune și, în același timp, elementele funcționale care să prezinte această realitate, așa cum e.

— Putem fi mai concreți ?

— Da. Să încercăm chiar o metaforă : propaganda este o imagine **despre** o esență reală. Cum să vă spun ? Televizorul îți poate da o imagine încețoșată. Asta nu înseamnă că omul, pe care-l vezi în imagine, este în realitate încețoșat.

Dar atît. Ne trebuie aparate de transmis imagini — ale culturii noastre, de pildă — cît mai fidele.

— Considerînd serios îndatoririle presei, crezînd cu toată convingerea că ea, în contextul nostru social, trebuie să aibă un rol activ, îngăduiți-mi să duc întrebarea mai departe : DUMNEAVOASTRĂ PRIVIȚI PASIV ACESTE LUCRURI, TOVARĂȘE MINISTRU ?

— Asta-i bună ! Cum să privim pasiv ? Ne gîndim la formule noi. Ne gîndim — și nu acum prima oară — la utilizarea, în aceste funcții importante, a unor oameni de cultură. Dar nu e o soluție simplă, fiindcă — trebuie înțeles — un atașat cultural nu poate fi astăzi numai un om de cultură. El nu-și poate restrînge activitatea la tipărirea unor cărți românești în străinătate, la prezentarea atrăgătoare a unor personalități culturale și, bineînțeles, în nici un caz numai a propriei personalități.

— Parcă acest rău nu ar fi mai grav decît cel din momentul acesta.

— Prezintă totuși dezavantajul de a fi o soluție nouă și soluțiile noi trebuie să fie și bune. În probleme de cultură, la ambasadele române trebuie așezați oameni de cultură, oameni cu flacăra culturii și care, concomitent, să poată traduce în acte concrete politica noastră culturală. Trebuie realizată o sinteză între funcționarul conștiincios și omul de cultură spectaculos. Ne trebuie, ca să mă exprim mai clar, la ambasade, oameni de profunzime culturală, dar și, în același timp, oameni capabili de o mare eficiență culturală.

— Vorbeați despre echilibrul de rezultate din politica țării noastre. DIN CE CREDEȚI CĂ E COMPUS ACEST ECHILIBRU ?

— Din foarte multe succese ! Trebuie să spunem lucrurilor pe nume : România are o politică ale cărei succese sînt din ce în ce mai mari.

— Mărturisiți-ne, tovarășe ministru, un insucces personal al dumneavoastră ca ministru de externe !

— Unul singur e mai greu. Am avut destule, ca tot omul. Am remarcat însă că, de cele mai multe ori, sursa insucceselor a izvorît dintr-o anumită oboseală, desigur trecătoare.

— A dumneavoastră sau a ministerului ?

— Nici așa. Nu pot vorbi despre oboseala ministerului.

— E cunoscută importanța muncii colective în ministerele noastre. De aceea mi-e mai greu să înțeleg oboseala unui singur factor dintr-un complex de factori.

— Chiar dacă ți-e mai greu, trebuie pînă la urmă s-o înțelegi. E adevărat că noi ne-am deprins să examinăm munca noastră în mod colectiv. Dacă eu voi avea vreodată vreun succes personal, voi afirma fără falsă modestie că el se datorează concursului tuturor factorilor. Dar dacă voi afirma, cum afirm acum, că un insucces al meu a fost, într-un anumit moment, oboseala, nu voi face eroarea să confund oboseala mea cu oboseala ministerului.

— Și, ca să vă pun o întrebare mai spectaculoasă : ce se află, tovarășe Corneliu Mănescu, în spatele Ministerului Afacerilor Externe ? Pe ce se bazează activitatea acestui minister ?

— Pe eforturile tuturor cetățenilor acestei țări, pe producția de oțel și de grîu, pe producția de porumb și pe bunădispoziția populației și, atunci cînd nu este o bunădispoziție așa cum visăm noi, activitatea noastră se bazează pe încrederea neclintită că acest popor al nostru va trăi din ce în ce mai bine, iar bunădispoziția lui se va datora atît belșugului material cît și belșugului spiritual. Bunădispoziția nu e, bineînțeles, un capriciu. Ea este, trebuie din ce în ce mai mult să fie, starea generală a națiunii române. Este convingerea ei, încrederea ei, justificarea ei față de istorie. Puterea de a adera la înaltele idealuri, care nu sînt atinse ușor.

— Această bună dispoziție ar fi un criteriu. Dar, ca să fiu sincer, oamenii nu sînt totdeauna bine dispuși, pentru că acel belșug material este încă de domeniul visului și încrederii.

— Tocmai de aceea, spuneam că activitatea noastră externă se bazează și pe capacitatea recunoscută a cetățenilor noștri de a înțelege perspectiva și de a lupta zilnic, prin munca lor, pentru înfăptuirea ei.

— În ce măsură inițiativa personală are rolul ei în activitatea unui ministru de externe al unei țări socialiste ?

— Îi rămîne destul, în ce privește inițiativa, unui ministru de externe. Dacă pornim în discuția noastră de la figura lui Nicolae Titulescu, trebuie să spunem că a fost cu atît mai mare cu cît a lucrat într-o vreme cînd politica guvernamentală avea o orientare retrogradă.

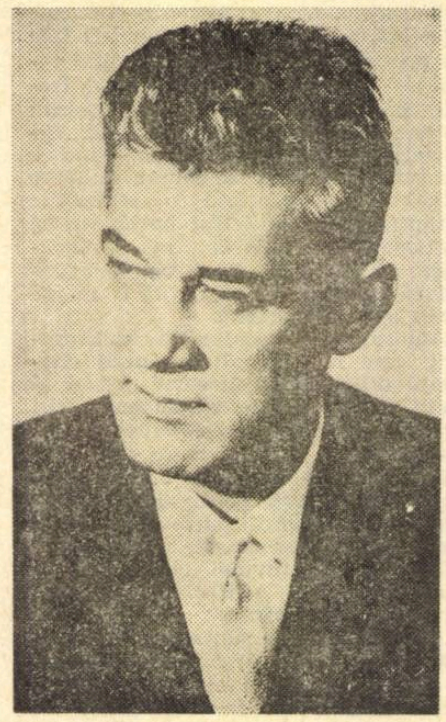
— Credeți că e posibil ? E posibil ca un ministru să facă altceva decît propriul guvern ?

— Titulescu a gîndit și a acționat într-o vreme absolut neprielnică. Să notăm cîteva dintre marile lui inițiative :

În primul rînd înțelegerea în Est, element fundamental al politicii externe românești.

În al doilea rînd, recunoașterea Uniunii Sovietice, pe baze de tratate și de drept internațional și recunoașterea valabilității relațiilor pe baza normelor internaționale.

În al treilea rînd, considerarea justă a rolului — în epoca noastră — al națiunilor mici.



Un om care și-a spus cuvîntul, în condiții neprielnice, și azi e respectat. Sînt respectați pînă și cei ce se ocupă de el.

— Acestea toate, dumneavoastră aveți dreptul să le numiți realizări strălucite, dar am și eu dreptul, tovarășe ministru, să vă aduc aminte că un om politic e judecat, de contemporani și de istorie, nu atît prin ideile lui — oricît de luminoase — cît prin rezultatele politicii la care concură.

— Cu totul de acord ! De aceea, la întrebarea de mai înainte a dumitale, trebuie să-ți răspund abia acum : în noile condiții trebuiește făcută o reconsiderare a funcției de ministru de externe. Politica — politica noastră este un exemplu — e făcută de oameni, repet, dar nu poate fi înțeleasă în afara unei concepții unitare de la care să se pornească. În desfășurarea politicii externe românești, de astăzi, oameni mulți își aduc contribuția, fiecare în felul lui, fiecare pe măsura capacității lui. Rolul ministrului de externe, în socialism, crește o dată cu antrenarea la politica statului a întregului popor, a tuturor cetățenilor. Ar fi și absurd ca perspectivele de activitate politică, deschise tuturor cetățenilor, să se îngusteze în cazul — zăzicem — ministrului de externe.

E drept, însă, că un om politic nu poate face, azi, în România, ce-i trece lui prin cap. Cînd o are, el trebuie să aibă o inițiativă, în sensul exact al politicii generale a Partidului, a țării. Este însă o inițiativă precis dirijată, care să nu abdice de la principiile profunzimii călăuzitoare a politicii generale a statului.

— În urmă cu cîtva timp, ați fost ales — dumneavoastră, un comunist — Președinte al unei sesiuni a O.N.U. Vreau să vă întreb : cum se explică această alegere ? De ce ați fost ales Președinte al O.N.U. ?

— Mi-e greu să vorbesc eu despre astea toate, dar pentru că presa română n-a tipărit la vremea respectivă declarațiile oficiale ale reprezentanților tuturor națiunilor membre ale O.N.U., le țin la dispoziția dumneavoastră pentru a citi acolo cuvintele de mare respect și de mulțumire ale tuturor, pentru felul cum un român a condus Națiunile Unite. Aceste declarații sînt documente ale O.N.U. Pot afirma astăzi că România nu a dăunat nici propriei sale politici, nici politicii celorlalte țări socialiste, nici Cartei O.N.U., atunci cînd un cetățean român a fost ales Președinte al O.N.U. Dimpotrivă, România a făcut totul pentru realizarea deziderateler înțelegerii între popoare.

— Cum ați împăcat interese atît de divergente în cadrul Organizației Națiunilor Unite ?

— Am aplicat consecvent tot ce am învățat acasă la noi. Am considerat cu toată seriozitatea funcția de Președinte. Am păstrat un dialog permanent cu reprezentanții tuturor statelor, am întrebat și am consultat, fără excepție și în toate ocaziile, pe cei interesați. Am bucuria să spun că nu am dat niciodată din ciocanul de Președinte, pentru a consfinți o hotărîre, înainte de a avea asigurarea că ea va fi acceptată de toți cei prezenți acolo. Pentru prima oară, în istoria O.N.U., n-a fost contestată nici una din hotărîrile Președintelui. Și nu numai atît : nici una din hotărîrile Președintelui n-a fost pusă în discuție. Metoda este una simplă. E o metodă pe care poporul nostru a folosit-o mereu de-a lungul istoriei sale : un cîntar cinstit, cu terezii nediscriminatorii.

Pe această bază, mi-am asigurat concursul, sprijinul tuturor, și am asigurat țării mele o amintire care nu-i proastă, ci e cordială.

— Dar, tovarășe Corneliu Mănescu, dacă aș fi malițios m-aș gîndi că asigurarea sprijinului tuturor ar fi putut fi făcută și fără punerea în discuție a unor probleme grave. Ce a realizat practic acea sesiune a O.N.U. ?

— S-a realizat Tratatul de neproliferare. A fost pusă cu toată tăria problema definirii agresiunii. În timpul președinției mele, la O.N.U. au fost sărbătoriți 50 de ani de la aniversarea Revoluției din Octombrie. Eram Președinte, cînd Consiliul de Securitate a elaborat Rezoluția din 1967 cu privire la Orientul Apropiat, rezoluție care cuprinde două principii de cea mai mare importanță în viața internațională actuală :

1. condamnarea ocupării prin forța militară a unor teritorii străine ;

2. condamnarea tendințelor de desființare a unui stat suveran.

Dacă această rezoluție a fost sprijinită, e pentru această dublă importanță a ei.

— Care credeți că este cota de stimă a României în climatul internațional ?

— România se află astăzi pe un piedestal de stimă și respect cum nu s-a aflat. România nu mai poate fi confundată cu o marfă (cum spunea pe nedrept Churchill) și asta pentru că în cîteva probleme importante, extraordinar de importante, ale vieții internaționale, ea a adoptat o poziție clară și curajoasă, de mare înțelepciune, o poziție neaservită conjuncturii, ci unor principii de la care noi nu abdicăm niciodată. Cum arăta tovarășul Ceaușescu în ultima Plenară a C.C. al Partidului : **„Țara noastră nu dorește să aibă o poziție pasivă față de marile probleme internaționale actuale ; ea este și va fi totdeauna un factor activ în marea bătălie a popoarelor, a forțelor progresiste pentru pace, pentru destindere, pentru securitate. În acest fel noi îndeplinim misiunea de comuniști, ne achităm de datoria față de propriul popor și față de întreaga omenire".**

Datorită politicii Partidului Comunist Român, datorită consecvenței principiilor sale politice, România e astăzi cunoscută, recunoscută și stimată și, dacă vrem ca stima aceasta să nu dispară, sîntem obligați, în fața propriului popor și în fața conștiinței noastre, să păstrăm permanent aceste principii. Această poziție a României e condiția pentru noi de a ne păstra stima internațională, ba chiar condiția de a ne păstra. Căci, trebuie s-o recunoaștem, niciodată n-am avut un loc, atît de în față ca azi, în stima lumii.

— Considerați deci că politica unei țări mici cum e România nu trebuie aservită conjuncturii ?

— Salvarea nu e în a te face plăcut unuia sau altuia. Succesul unei politici stă, cred eu, în respectarea fermă a principiilor sale călăuzitoare, pentru că niciodată nimeni nu s-a salvat, ca ființă de sine stătătoare, luînd-o la sănătoasa sau făcînd tumbe de comediant. Existența noastră onorabilă, bine definită ca țară, se datorează în istorie inteligenței cu care acest popor s-a unit cu cei care îi erau asemănători, neploconindu-se, și nevrînd niciodată să accepte ideea că pentru miel sînt numai două alternative : ori devine blană și se fac din ea căciuli, ori devine berbec laș. Poporul nostru a refuzat să creadă că sînt numai aceste două alternative. Iar faptul că Partidul Comunist Român a apărut în acest veac, din sînul acestui popor, și faptul că astăzi acest partid conduce poporul român, sînt argumentele vocației pentru pace, progres și înțelepciune a poporului nostru. Cine duce o politică externă limitată la conjuncturi, pînă la urmă intră într-o fundătură și steaua sa nu mai e favorabilă. Dar pentru ca noi să avem o politică externă consecvent bună, e nevoie, cum spuneam, de bunădispoziție și de bunăstare. E din ce în

ce mai mare nevoia de bunuri materiale și spirituale pentru acest popor, e nevoie de oțel, de grîu, de oțel, e nevoie — ca să facem o metaforă — chiar și de curățarea la timp a zăpezii de pe streșini. Căci dacă o bucată de gheață cade și lovește în stradă pe cineva, care avea în mintea lui ceva măreț, atunci neglijența nu mai are un caracter mărunt-gospodăresc, ci devenim vinovați și noi, ceilalți.

— Care sînt șansele luptei pentru securitatea europeană ?

— Șansele acestei lupte nu sînt mici și principiile după care credem noi că trebuie ținută Conferința europeană pentru securitate sînt bine cunoscute. Aș vrea să adaug numai atît : nu e posibilă securitatea europeană decît prin renunțarea definitivă la forță, în rezolvarea problemelor litigioase. E absurd să creadă cineva că, trăgînd un zid între cele două blocuri militare existente astăzi, securitatea se va realiza.

Numai într-o Europă fără blocuri militare, numai într-o Europă care să respecte neabătut principiile dreptului internațional, e posibil acest vechi gînd al nostru, al tuturor, cetățeni ai țărilor europene, de a vieții într-o lume pașnică, fără tensiuni conflictuale, e posibil să se elimine agresiunea din practica internațională și să se instaureze securitatea în lume și liniștea în inimile noastre.

— Ce relații vedeți dumneavoastră între politică și cultură ?

— Politica este, și ca știință, și ca artă, cea mai înaltă dintre îndeletnicirile omului.

Există un raport de dependență între politică și artă, cultură. Cînd Ionescu spune că-i e frică de moarte și că nu-l interesează politica, patimile ei, dă-mi voie, dar e tot un crez politic.

— Ce vă leagă de cultura română de azi ?

— Multe. Dar, vă rog, abuzînd de prilejul care mi se oferă, să vă mărturisesc în acest context, stima deosebită și dragostea față de ființa și de creația literară a lui Miron Radu Paraschivescu, care nu e, cum vă închipuiți, numai „nașul" atîtor scriitori, ci „nașul" unor oameni politici.

Vreau să declar aici că Miron Radu Paraschivescu este omul care (pentru un provincial ca mine, a cărui orientare de viață era foarte puțin precisă, era confuză, ce s-o mai lungim!) a însemnat totul într-un moment decisiv. E vorba de viața mea căreia M.R.P. i-a propus o soluție de care n-aveam să mă mai despart niciodată : intrarea în Partidul Comunist Român.

Eram la Ploiești cînd Miron Paraschivescu m-a adus lîngă niște izvoare care s-au transformat în sîngele meu, în viața mea.

El este — Miron Radu Paraschivescu.

— Dar să revenim la raportul politică—literatură ! Unde, în opera cui, această relație vi se pare ideală ?

— În opera lui Shakespeare. Shakespeare e un mare om politic. Filozofia lui ar fi : cum se capătă, cum se păstrează, cum se pierde puterea. Politica e fum, e aer, pătrunde peste tot.

L-am văzut la Londra pe Paul Scofield. Aș spune, gîndindu-mă la Scofield, că sînt actori care ajung, încetul cu încetul, să filozofeze ca eroii pe care-i joacă.

— Despre Scofield se vorbește mult azi. Regizorul Lucian Pintilie, de pildă, îl consideră marele actor al lumii. Într-un film la care se gîndește, „Moartea lui Socrate", Scofield ar fi Socrate. Apropo de Pintilie. Ați văzut „Reconstituirea ?"

— Da. Am văzut „Reconstituirea".

— Cum vi s-a părut ?

— S-au vorbit multe despre acest film și din această cauză aș vrea să vă răspund ceva care ar merge în întîmpinarea curiozității dv. de reporter.

— Curiozitatea noastră e dublă. Vi se pare un film bun ? Care e mesajul acestui film ?

— Tehnic — ca meserie regizorală — mi se pare un film care se apropie de media filmelor bune contemporane. Vorbesc, firește, despre cinematografia mondială. E o realizare care poate fi înscrisă între filmele bune care se fac azi în lume.

— Dar ca mesaj ?

— Cred că ideea regizorului — a lui Pintilie — a fost de a atrage atenția că lucrurile care nu se fac cu chibzuință și în funcție de ceea ce pot determina, ajung — indiferent de voința celui ce le inițiază — să ducă uneori la nefericire, la nereușită, la un rezultat neașteptat, în raport cu intențiile.

În legătură cu mesajul : eu cred că nu trebuie neglijată pădurea din pricina copacilor. Poate că filmul are unele amănunte care ar fi putut fi lucrate mai cu răbdare, pentru a fi mai conforme cu însăși viziunea regizorului.

În fond, lucrul acesta nu trebuie exagerat nici într-un sens, nici într-altul.

Și-acum v-aș ruga să încheiem convorbirea noastră. De acord ?

Adrian PAUNESCU

Emil Giurgiuca

Naștere

Brazii tăcuți plantați pe stradă
Aveau sub scuturi zăpadă
Și pînă-n zori orașul s-a umplut
De un orizont necunoscut,

De munți, de ninsoare, de castre,
De ger, de pîrtii albastre,
De arbori fabuloși cu coama-ncețată,
De stea, de privire mirată.

Munții ei mi-i aduc, munții, marii.
Poate ei, brazii verzi, poate larii,
Păstorii cu turme-aromind păcurarii
Și cu zăpadă-mi împresură casa.

Fiul fiului meu se trezește,
Fiul fiului meu n-are somn,
În taină, dumnezeiește,
Fiul fiului meu se face om.

Raza

Sîntem ținuți de-o rază nevăzută.
Mîna-nspicată, pasăre aprinsă,
Căderea, ridicarea în volută
În dansul razei nesfîrșit e prinsă.

Călcăm pe cîmpuri fumegînd de roade.
Ne auzim din patru zări deodată.
Căci munți trezind pe poduri de cascade
Își iscă raza flamura strigată.

Rîul

Zi și noapte am trecut
Aproape de el, noapte și zi.
Vorbea și ofta, (eu priveam tăcut),
Nu se putea odihni.

Drumul se smulgea, se îndepărta de mal
Și iar se întorcea cu încruntare.
Uneori se înălța cîte un gigantic val
Și cineva prin negură răzbea călare.

Fără hodină am trecut
În sus și-n jos, noapte și zi.
Rîul vorbea și ofta, (eu priveam tăcut)
Și nu se putea odihni.

Legendă

În ce păduri te ascunzi,
De nu ajung să pornesc
Și tu să-mi răspunzi
Cu fluierul tău prietenesc ?

Un fluviu e, în care mă asculți,
Într-una rupt din stîncă și mînînd
Poverile de munți,
Pe șesuri călătoare nălucind ?

Lumina umple-ntregul emisfer :
Izvorul a țîșnit din stei curat
În aerul care s-a rupt din cer,
În patrie de mume închinat.

În ce păduri te ascunzi ?

Strigarea

Aveam doar doisprezece ani.
Acel decembrie mi s-a părut
Că mută zările. Eram țărani
De-aceea poate dintr-o dată am cunoscut.

Focul mocnind zbucni-n păduri
Pe drumuri se învălmășea
Norodul, rîuri și sămănături
Și gurile fărmate în strigarea mea.

Cîntec de iarnă

Cearta sublimă de soare și lună
Cu munții și lacul trecut !
Acum doar memoria sună,
De cruguri albastre, balada
Ce parcă abia a-nceput.
Acum troienește zăpada.

De-un foc ca de șerpi sînt încins
Pe vîrf de păduri cînd te-arăți
Cu pasul ușor ca driada.
O, vis, tu, al meu necuprins,
Singură-n singurătăți !
Acum troienește zăpada.

Umbre

De ce vă-mpotriviți ? Voi, umbre, acum,
Ce mi-ați fost frați și tată, în cădere
Fără sfîrșit v-ați desfăcut din fum,
Cum cel în sine însuși din părere.

De ce cu fața, mie întristată,
Îmi apăreți ieșind în somn din depărtări ?
Timpul curgea înapoi și răsturnată
Era urmarea-n întîmplări.

Cel an plecat părea de ani fără de număr,
Alți doi, mai vechi în șir, acum. Stătea culcat
Cel ce deschise drumul lor. I-am pus pe umăr
Propria-mi haină. „Tată, e frig și-ai asudat"

I-am spus. Iar el s-a ridicat, căci cineva intrase, —
Erai și tu-n odaie, însă nu-l vedeai. —
Și l-a urmat. Din loc nimic nu se mișcase.
Străinul avea părul negru, nu bălai.

Zbor

Stă în lumină aerul — o mare.
Triburi de paseri, seminții solare,
Cai zburători și stoluri fumurii
De visuri. Ha-ho ! Trec călări copii
Cu umerii împovărați de-un nor
Zbucnit din arborii ființei lor.

Liceul

În ziduri freamătă priviri,
Pe scări aleargă pînă dau în mai
Mereu alți pași, parcă de foi subțiri,
Că-n sine-ți ascultînd, întinereai.

Mag secular, ca pe un cod secret,
Porți în emblemă, din uimiri dedus,
Întîiul vers al micului poet
Într-o bătaie-a genelor pe sus.

Memorie

Zeii cîmpului m-au părăsit,
Unul lîngă rîu, altul la poarta cetății
Fără semințe, fără pămînt
Îmi mut în turn steaua singurătății.

Ce clatină ziua mea-naltă nu-i rod,
Doar umbră albastră a marelui,
A mișcătorului pod
Rotit în memorie, al soarelui.

Expresii

„A vedea lumina zilei". „Mamă". „Sîn".
Toate sînt scrise-n graiul cel bătrîn.
„A nu mai vedea soarele",
„A-ți sta capul unde-ți stau picioarele".
„Limbă de șarpe", „limbă păgînă",
„Om cu zilele-n mînă".
Ah, toate sînt scrise în nescrisele scripturi
Lăsate de fărmatele lor guri
Ale bătrînilor care-au trecut
Cu albul lor toiag în nevăzut.

Melancolii inocente

Dacă m-aş lăsa în voia unui prim îndemn, aş scrie despre acest volum evocînd un întreg univers, un spaţiu, care este şi timp totodată şi care, după ce a vizitat o dată trăirile noastre de zi şi de noapte, aievea şi închipuite, a pierit ca o corabie a văzduhului, nelămurită ca o realitate, clară ca un miraj. Aş face, cu alte cuvinte, ca unii dintre noi, prea bogaţi în formule, prestidigitatori ai termenilor, critică tematică. Aş accepta convenţia pe care ne-o propune, de multă vreme, poezia lui Petre Stoica şi aş redeveni, pentru scurt timp, cetăţean al unui Banat revolut, de amintire sau de vis. Aş avea chipiu de licean cu cocardă şi număr pe braţ, m-aş dărui pieţelor pavate din cetăţi habsburgice, rectangulare, dar nu îndeajuns de severe, ale căror limite în culorile şi liniile ţipătoare ale jugend-stil-ului încadrează, asemeni unor rame de prost gust, concentrarea de emoţie şi frumuseţe a cîte unei statui baroce copleşite de porumbei ; m-aş împiedica de prăvălii, frizerii şi dughene, cafenele cu pluş, aş intra în umbra primăriilor şi m-ar primi pieţele de fîn cu animale cuminţi şi ţărani fumoşi. Aş fuma prima ţigară şi în ameţeala ei aş distinge cum cresc sînii colegelor de clasă.

Toate acestea se găsesc din abundenţă în poezia lui Petre Stoica, mai veche şi mai nouă. Numai că procedeul exegetic de a o însoţi cuminte în peregrinările ei prin acest univers rămîne sărac în ecouri. Această lirică, asemeni tuturor poeziilor cu marcă de originalitate, ne propune straturi succesive şi contrastante. Furat de caleidoscopul imaginilor pentru o clipă, gîndul îşi dă seama că ele nu sînt decît porţi care se deschid cu uşurinţă, şi tinde spre zonele de profunzime, căutînd-o pe cea ferecată, care ascunde taina. Nu cred că transcriu o impresie de lectură strict personală atunci cînd mărturisesc că banda vizuală a poeziei lui Petre Stoica insinuează un întreg complex afectiv. Nu este un simplu comentariu al imaginii ; am mai apărat cîndva această poezie de grăbita încadrare între descriptive şi evoluţia ei, de atunci încoace, îmi dă dreptate. Dacă s-ar cere să clarificăm cît mai mult lucrurile, ar trebui să ne gîndim la acest poet ca la unul ale cărui trăiri sufleteşti caută, spre a se exprima, alfabetul imaginilor. Un fond sufletesc în principal elegiac îşi găseşte, am spune, corespondenţe, dar e prea puţin, echivalenţe, dar e mai mult decît atît, în imaginea unui Banat ideal, de pe la 1930—40. În plan literar sîntem tentaţi de asocierea cu poezia lui Bacovia, spre care sîntem trimişi de nu puţine fire de legătură, apropiat fiind sentimentul general de crepuscul şi învecinat tabloul tîrgului. Bizantinismul turlelor şi al viziunilor voievodale e înlocuit de rămăşiţe de gotic, renaştere sau baroc, pe care Transilvania şi Banatul le-au adaptat unor proporţii şi funcţionalităţi mai apropiate, mai familiare, meschinizîndu-le, dar şi conferindu-le în acelaşi timp un farmec aparte, ceva ca o mireasmă de fîn, pămînt proaspăt şi pădure, un duh silvan al zărilor mereu libere. Apropiaţi, pe altă coordonată, sînt şi Ion Pillat, B. Fundoianu şi toţi poeţii, în versuri sau proză, ai spaţiului unic al copilăriei, vechiul tîrg din Banat fiind Florica sau Herţa poetului de azi. Dar şi căutarea de corespondenţe literare mă duce, pînă la urmă, pe tărîmuri străine. Revenirea o fac reînnoind lectura sau reactualizîndu-i întreg complexul afectiv şi imagistic, care este mai mult decît impresie, mai mult decît viziune, mai mult chiar decît simpla sumă aritmetică a acestor două componente. Poezia lui Petre Stoica, săracă în ornamentaţie sonoră şi în gest, cu un spaţiu meditativ intenţionat redus, are tehnica picturii naive, a cărei înţelegere o probează atît de profund şi subtil în versurile de sub titlul *Cînd maestrul Rousseau a plecat unde trebuie :* „În ultima zi a sfintelor sale geneze / iubitul maestru şi-a consultat ceasul din turn / văzînd că e timpul şi-a spălat cele cîteva pensule / apoi şi-a pus la umeri aripi de serafim / plecînd unde trebuie / îl însoţeau dirijabilul cu trup de delfin / şi Libertatea cu trîmbiţa-n mînă / în cinstea maestrului fotbaliştii cu lungi mustăţi / au jucat pe alee un meci jubiliar". Dar nu numai această poezie, din care am citat prima parte, ci toate versurile lui Petre Stoica trădează concepţia şi tehnica artei naive, supuse cerinţelor unei estetici, moderne şi intelectuale, în ciuda faptului că nu ascunde alt conţinut decît exerciţiul liber şi sigur al gustului. În această direcţie mărturisesc scepticismul pentru şansa ca cercetarea literară să poată înainta vreun pas dincolo de constatarea degajării şi graţiei desenului ; ar putea-o suplini, cu un profit care îmi pare discutabil, oricum de valoarea unei ipoteze, unele discipline străine, din familia psihanalizei, profitabile poate doar în măsura în care ar presupune o re-creaţie paralelă, pornind de la materialul dat. În ce mă priveşte, prefer să rămîn pe un teren mai sigur şi, cu mirajul acelui Banat ideal în gînd, să întreb din nou lectura, sau urma ei pe suflet.

Văd („văd" e un fel de a zice : aş putea spune „simt" sau „percep", dar şi acesta e tot numai un fel de a zice) şoapta versurilor lui Stoica difuzîndu-se în două direcţii, cîştigînd teren afectiv, sau problematic dacă se poate spune astfel, cum o ceaţă cîştigă teren în dauna luminii, pe două cărări. Una aduce lărgirea spaţiului poetic, a universului poeziei, dilatarea acelei noţiuni (iarăşi o improprietate de termen: noţiune ca unitate poetică) de Banat pe care ne-a dat-o Petre Stoica pînă aproape de graniţele prăbuşite ale fostului imperiu cezaro-crăiesc şi chiar pînă la ceţurile de limită ale Europei. În poezia aceasta, spaţiul fantasmei habsburgice este un fel de tînjire a Europei, un fel particular al Europei de a fi bolnavă. De aici versurile atît de încărcate de sugestii : „Dar nebunii oraşului întîrzie sub felinare / şi pipăie conturele Europei bolnave". Aici erudiţia s-ar simţi în voie asociind nume celebre : Kafka, Trackl, Musil ; procedeul ar putea adăuga universului imaginat trăsături noi, dar prefer să-mi amintesc mereu că poetul nostru a cîntat Banatul şi atunci definiţia care mi se impune este aceasta : dacă spaţiul, imaginar, desigur, cezaro-crăiesc este un mod al Europei de a fi bolnavă, Banatul din versurile lui Stoica este un fel de a expia, dincolo de moartea oficială, al acestui spaţiu gîndit. De a se stinge în parfumul şi ecourile anilor 1920—30, în ultimele valsuri, în fotografii, multe relicve, bătrînii casei şi într-o tinereţe care îşi acordă deocamdată pulsul ritmului unui tango : „eram cu toţii fiii miraculosului veac douăzeci / încrezători în forţa aburilor, în iubire şi sport"... Deşi poeţilor nu le stă bine rigoarea constructivă, se poate descoperi în acest volum o divizare corespunzînd, nu neapărat unor sfere tematice deosebite, ci mai mult unor structuri crescute din solul pe care am încercat să-l definim cu instrumentele evident imperfecte ale exegezei. Prima parte a plachetei schiţează peisajul imaginar al Banatului, a doua pe cel al prăbuşitului imperiu.

Cealaltă direcţie pe care poezia lui Petre Stoica dobîndeşte teren îşi are punctul de plecare în cuvînt ; mai bine zis în unitatea lexicală a poeziei, dacă se poate defini aşa ceva, în analogie, de exemplu, cu fonemul, care este unitatea semnificantă a lexicului. De la acest nivel al cuvîntului poetic, care, în cazul de faţă, ar putea fi numit şi notaţie, dar numai în cazul de faţă, dată fiind substanţa vizualizantă a poeziei lui Stoica, porneşte un snop de săgeţi. Unele sînt împrăştiate de ceea ce am putea numi caracterul insolit al notaţiei, o îndrăzneală aparte, de cele mai multe ori *à rebours*, notaţiile fiind izbitoare tocmai prin banalitatea lor, şocul provine din colbul de ani şi imobilitate pe care poetul îl stîrneşte. Intră aici întreg inventarul de relicve, precum ceasuri vechi, mobile, buruieni umile şi cu miros tare, „toate au crescut în serele umilinţei", dar şi cîte un gest, o atitudine, o stare sufletească uitată de noi toţi o dată cu vîrstele trecute. Altele provin din topica afectului, acel talent de a situa un cuvînt sau o construcţie într-un unghi strîmb faţă de logică, dar armonios deschis pentru fluxul poetic. În acest domeniu, în poezia lui Petre Stoica precumpăneşte sfera de sugestii şi semnificaţii ce înconjură tema lui Pierrot. Subiectul liric, căci ar fi prea mult să-i spunem erou, este o paiaţă ironică şi glumeaţă, dar şi amar de tristă. Noroc că, înainte de reprezentaţie, a avut grijă să-şi pună pe faţă substanţiale lacrimi de glicerină, altfel s-ar vedea ale sale, cele adevărate ! Mîna bufonului deranjează mereu ordinea prestabilită a obiectelor sau trăirilor, face să apară combinaţii noi, unele poate incomunicante, cu simpla chemare de a şoca inerţia gîndului, de a bate într-o poartă care n-ar trebui să fie închisă, altele direct revelatoare. De această dată, ascendenţa pe care e necesar să o stabilim este aceea a avangardismului, cu toate vîrstele lui, de la Tzara la Stelaru. Interesant este că, prin această zonă a poeziei lui Petre Stoica, intrăm masiv în partea a treia a *Melancoliilor inocente*, cea în care preocuparea de vizualizare a unui univers pierde teren în faţa unei predispoziţii meditative tot mai accentuate. Aici se găsesc temele grave, pe care alte poezii le tratează cu exagerată seriozitate sau prin poză. Poetul acestor naive melancolii nu e mai puţin tranşant în efortul său de re-gîndire a lumii, cu adevărurile ei. Acţiunea este una de demitizare, ţinta preferată fiind, ca la Matei Călinescu, prea complicata mitologie a minciunii, numai că, de data aceasta, o dată cu miturile, crescute din solul imposturii, se dărîmă şi cel al imposturii poetice. Gestul prea grav, fraza prea categorică îşi primesc o replică, poate umilă căci e inocentă, dar zîmbitoare şi amară totodată, dezarmantă ca o copilărească provocare la sinceritate totală. E compromisă, prin aceasta, cu ceva, substanţa dezbaterii ? Din contră, cred că impostura e urmărită şi atacată, chiar dacă indirect, şi în alt refugiu al său : expresia poetică.

Cum am încercat să arăt, poezia lui Petre Stoica îmi apare ezitant ; e alunecoasă şi, pe orice direcţie, scapă despuierii totale. Naivitatea mijloacelor este şi ea o cursă de care e bine să te fereşti. Mereu lunecoasă, din orice divizare păstrează un rest pe care l-aş putea numi misterul sau farmecul ei. Oricare din termeni e bun, după cum e bun şi cel de poezie, aceasta fiind substanţa rezistentă la analiză şi, în ultimă instanţă, preţul ei.

Mircea TOMUŞ

Desen de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

ARGUMENT PENTRU

Există situaţii cînd discursul critic se cuvine precedat de o întrebare esenţială. Pentru cazul de faţă ea ar putea să fie concepută în acest fel : Ce înseamnă în mod esenţial teatrul lui T. Mazilu ? Ce este el ? Deja, această întrebare indică sentimentul particular de valoare pe care îl presupunem. Fiindcă vorbim de „fiinţa" şi de „esenţa" teatrului său. Deci ne referim şi la „teatrul său", adică la ceva particular, original, care în ordine artistică înseamnă mult. Formulările nu sînt niciodată întîmplătoare. Deci, ce este teatrul lui Teodor Mazilu ? Din nou, vrem să ne abatem, dorim să amînăm răspunsul cu încă o scuză. Modalitatea pe care am ales-o, stilul de hermeneutică heideggeriană aplicat în mica noastră cercetare indică întotdeauna lumea care este, valoarea esenţială fiind apartenenţa la patria lui **Este**, a lui **Sein**, a lui **Être**. Întrebarea cuprinde întotdeauna de fapt ceea ce este şi ceea ce nu este. Ea subliniază atribuţiile, predicatele, care pot să nu fie. De asemenea, ea irizează obiectul său, îl înconjoară cu lumina incertă a ceea ce nu este cu adevărat. De aceea, trebuie să răspunzi la întrebare. Puteam să lăsăm deschise propoziţiile de mai sus, şi ar fi fost mult. Teatrul lui Mazilu ne cere totuşi să răspundem. Întrebarea noastră, am spus, conţine adevărul adevărat. Fiindcă teatrul lui Mazilu re-prezintă lumea lui **ceea-ce-este**. Re-prezintă în sensul cel mai propriu al acestui cuvînt, cel folosit originar pentru orice fel de teatru, adică ne face să vedem. Lumea a părăsit ca pe un lucru de ruşine acest cuvînt, dar o dată cu el a lepădat şi ceea ce numea el, lăsîndu-ne astăzi să auzim teatrul, fără să-l mai vedem, ceea ce este o pură aberaţie. Noi revenim la cuvîntul acesta simplu şi plin de mistere : a re-prezenta, a re-înfăţişa. Aici se cuvine să facem din nou o precizare. **Re**-prezenta nu înseamnă oare că prezintă din nou ceva care a fost ? Particula aceasta **re** nu intenţionează (întrebuinţăm cuvîntul în accepţia lui fenomenologică) o aparenţă în locul unei realităţi ? Nu încearcă oare să exprime ceea ce există şi fără acest teatru ? Hotărît că nu. A re-prezenta vrea să spună pentru noi că realitatea despre care este vorba are istoricitate, o istoricitate continuă, că trăieşte adică în înfăţişările ei viaţa lumii. În acelaşi timp cuvîntul spune că teatrul acesta trăieşte în **ceea-ce-este**. Că este **Fiinţă** şi **Fiind, Être** şi **l'étant**. A reprezenta înseamnă deci a trăi **Fiinţa lui ceea-ce-este**, a gîndi. Particula aceasta **re** posedă o funcţie esenţială. Ea indică o condiţie importantă a gîndirii. Gîndirea este amintire. În acest fel teatrul este esenţialmente gîndire. Gîndeşti în mo-

CRONICA LITERARĂ

Gheorghe Tomozei

Suav anapoda

Modul terifiant-amenințător și tulbure-convulsiv, prea răspîndit în poezia de astăzi pentru a nu deveni pînă la urmă obositor, dar și suspect ca orice clișeu inautentic prin facilitatea multiplicării, nu reprezintă nici pe departe singura cale posibilă de acces la sursele, încă vii, ale lirismului : recentul volum al lui Gheorghe Tomozei, în care talentul de la început incontestabil (debut 1957) iese teafăr și în fine limpezit din repetate tentative uneori improprii și neconvergente, opune acestui mod abuziv o rezervă naturală, un binevoitor refuz. Poetul nu forțează intimitatea neapărat cea mai adîncă, neapărat abisală a cititorului său, nici nu-i oferă fără vreo introducere în chestiune spectacolul nud, crispant, al propriei sale interiorități devastate, nu vrea să ne intimideze și să ne înfricoșeze, lăsîndu-ne să mai și respirăm între o neliniște și o altă neliniște, între o clipă de teroare și altă clipă de teroare. și de n-ar fi decît atît și încă am avea suficient motiv de gratitudine și simpatie.

Între existența sa interioară și puterea noastră, omenește limitată, de a participa la ea și de a ne integra ei, poetul, fără a înceta să fie poet, adică o persoană care atrage atenția că există, strecoară o rețea de protecție, îndeajuns de rezistentă pentru a împiedica excesivele intimități, și destul, totuși, de transparentă pentru a nu rupe prin convenție și artificiu orice contact.

Cu alte cuvinte, Gh. Tomozei ni se adresează prin mijlocirea unei *formule*, pe care cu vremea a ajuns s-o stăpînească atît de bine, cu atîta firească dexteritate, încît ea, această formulă, își pierde rigiditatea, devenind aproape transparentă, aproape revelatorie pentru ființa poetului, pentru *adevărul* fragil al obsesiilor sale : fragil dar persistent, în stare pînă la sfîrșit, în afara oricărei seducții forțate, să se impună și să convingă de coerența, de realitatea sa.

Din ce se compune această formulă, care în momentele fericite, cînd izbutește fără efort vizibil să intercepteze pe lungimea de undă a vocii interioare, se confundă exact cu structura veritabilă a liricii lui Gh. Tomozei, e greu de spus, dar se poate încerca, prin aproximații, o transcriere a ei, semnificativă. Înainte de toate, și încă de la prima vedere, fiecare piesă reprezintă un discurs temperat, foarte ceremonios, de un ceremonial prevenitor și ironic, menit să devieze o insistentă presiune afectivă, filtrînd numai cît este necesar unei percepții lirice a stării de lucruri. Pentru că, de fiecare dată poetul „tratează" meticulos și exhaustiv o temă (am zice chiar o temă dată !), o stare de lucruri. Riscul aridității, frecvent într-o atare procedură, e neutralizat în farmecul, putin demodat, și cu atît mai stăruitor, al rostirii ; această rostire este elegantă, austeră, lucidă și în același timp voluptoasă, spontană și confortabilă ca un început de poveste. Imaginația poetului, lăsată în voia sa, este productivă cu predilecție în constituirea de mici edenuri, de o ironie catifelată și tandră, de o melancolie subtilă, în replică, la dificultatea de a exista. Piesa caracteristică este aceea care dă titlul volumului :

„Urcă în fiecare noapte la mine, la etaj, / vînătorul cu calul lui. Sună, destup odaia, îi aș... în fotolii / și scot rachiul. Calul rontăie caprodopere și bea / discuri de pateron. Discutăm despre vreme. Mi se / prezintă vietățile împușcate ; o căprioară, un urs, un mistreț, / zvîrlim totul pe plită și-apoi mo'ăim. / Calul își pilește potcoavele, cască, apoi vînătorul zice : / Ți-am adus și niște mesteceni, un pîriu și / ceva lună (dar nu cea mai bună bucată că / sătea să plouă). Mușc din lună, / așez pîrîul în scrin, apoi mai torn rachiu, pun Aznavour / și stăm, picior peste picior, pînă se frige mistrețul. / Apare în prag, da' nu ne place, nu-i fript de-ajuns, / el bombăne și sare la loc, pe plită... / E cald, e noapte, e cafea și cînd întorc Aznavour, / calul mănîncă discul ca pe o foaie de salată / Mai fumăm un mesteacăn, rupem o ciozvîrtă de mistreț / (Sînt bun ? întreabă. Bunule, îi spunem, să-l bucurăm / și pe el), apoi vorbim de amor, eu arăt o poză / ... / Ne distrăm grozav, ne facem comozi / (ne-am scos potcoavele de la manșete) și cînd ei pleacă / rămîn îngrozitor de trist. Sparg, ordonat, paharele, alung / moartea din rănile vietăților și de la geam, / îi văd pe prietenii mei suiți pe tramvai. Noaptea fantastică / se șterge și ea din pereți și caut somnul / cu ochii podiditi de frunze și păsări..." *(Suav anapoda)*.

Ceea ce exercită o seducție certă este perfecta unitate interioară a climatului, aerul de intimitate coerentă, lina integrare a fabulosului în acest univers domestic în care toate elementele își răspund și se satisfac reciproc, într-o senzație de feerie somnolentă, de ritual oniric, de plutire și pace imponderabilă. Discursul meticulos pregătit, programatica desfășurare a „temei" utopice, pînă la epuizarea descripției, se integrează nesilit într-o ambianță marcată de prezența unei ficțiuni lenește, dezinvolte.

În interiorul ei, și asta e de remarcat, poetul rămîne totuși stăpîn pe sine, distant, elegant și ironic, de o bună dispoziție aparent netulburată ; un accent dureros, de existență și vulnerabilitate, străbate totuși, rezistînd, în echilibru fragil, măsurilor de precauție riguros impuse. Spargerea, la sfîrșit, a paharelor, se face „ordonat" : tristețea „îngrozitoare" poate fi trăită, la fel de autentic, și la acest nivel, cu o ținută rigidă și un aer de urbanitate, supravegheat și distins.

Intrate în sînge, elementele de decor și regie ironică nu dăunează emisiei de afectivitate, neîntrerupte în poezia lui Gheorghe Tomozei, dimpotrivă ele o favorizează în mai mare măsură oricum decît stimulenții de prea vizibilă (de cîteva ori) factură sentimentală ori pedagogică. În nucleul însuși al pieselor lirice caracteristice, iradiația participativă și euforia discretă a apelului uman imprimă un sens dezvoltărilor retorice, împiedicînd (fie, uneori, și în ceasul al unsprezecelea) prăbușirea în retorism. Pentru echilibrul exact pe care poetul îl păstrează între artificiu și autenticitate, fără abandonarea vreunuia din termeni, e concludent acest foarte frumos *Eden cu cai :*

„Veți găsi și peste o mie de ani / sinucigași în hoteluri sordide, fără altă identitate / decît o fotografie de cal, în buzunar. / Caii ne vor fi singurul reazim al memoriei, / pentru hrana lor vom lăsa să ne crească, / iarbă din coaste, / de nu-i vom privi, mersul se va deslipi de noi / ca o potcoavă a mișcării, / distanțele s-ar dilata, monstruos, și numai într-o noapte / ușa s-ar depărta de geam c-o leghe... / Țările sînt în linii mari urma potcoavelor lor, / numai generalii au ciobit hotarele statornicite de cai, / dar ei, ctitorii, ei lunecau peste timp, / ca niște corăbii ale lutului / purtînd în burtă hoardele sublime ale Iliadei, / ei, caii cu pielea netezită de ploi, / cu coame de aur copt. / Și va să vie, vai, Profetul-cal, / îi aud de pe acum tropotul / prorocindu-ne / domnia lucrurilor transparente, / Ninive a fost un cal / întors în iapa Eufrat, / oarecarele Assardahon / a căzut sub potcoavele calului Vavilon / și chiar biblioteca lui Assurbanipal / a fost un cal."

Simțul oportunității metaforelor, inteligența artistică și aptitudinea detașării ironice protejează poezia lui Gh. Tomozei de riscul (inițial primejdios) al desfășurării retorice și sentimentale după cum de riscul tratării aride a „temelor" o apără remarcabila inventivitate și un dar nativ al regenerării. Motivelor prea comune (în cazul de față : firea trădătoare a „cuvintelor"), poetul știe să le descopere sursa de împrospătare, punctul fertil la a cărui lovire ele încep din nou să ia ființă : „De-aș trăi măcar o oră fără cuvinte ! — / dar e zadarnic, ele sînt furnicile roșii / strînse pe bucata de pîine ce-o duci la gură, / sînt greierii pe care-i înghiți / o dată cu apa... O, cîte cuvinte le-am mîncat, / și cîte-am băut, cîte îmi curg prin ochi, în somn, / cîte îmi sărută, înaintea buzelor mele, femeia / și, vai, cîte mă încornorează / umplîndu-mi ograda cu bastarzi, / devastîndu-mi vîrsta și cheltuindu-mi / cu nerușinare speranța... / Chiar dacă înaintea lor îngenunchez, / chiar dacă mă tocmesc slugă la cuvinte, / și le cresc, dobitoacele nevăzute, / ele nu mă iartă /.../ Trebuie pentru că mi-e frică de cuvinte, / frică de tot ce se umple cu ele, / și de tot ce se golește de ele, / pentru că mi-e frică de mine".

L. RAICU

O NOUĂ MODALITATE A DRAMEI

dul cel mai pur, îți amintești. In **Was heisst Denken** se află acest pasaj fundamental : „Gînditul (Gedachtes), unde se găsește el, unde stă el ? Este nevoie de memorie (Gedächtniss). Gînditului și gîndurilor sale — lui **Gedank** — îi aparține recunoașterea (Dank)". Ceea ce trebuie să avem în vedere este că toate aceste cuvinte nu desemnează sensul lor curent. Gîndire și amintire vor să zică aici mai mult decît o idee, un gînd și capacitatea de a-ți rememora ceva. Ele sînt același lucru în suflet, în lumina lor platoniciană. Ne ducem la teatru cu alt sentiment decît anticii, deoarece am cîștigat față de greci participarea esențială, implicarea în petrecerea lui. Platon sau Aristotel erau și ei **în** teatru, căutau însă ceea ce reprezentația putea să determine în ei, în conștiința lor. Noi însă ne petrecem în teatru, ne manifestăm în el, sîntem în Patria lui, adică nu-l putem privi, cum nu ne putem privi pe noi înșine, fiindcă nu avem detașare, ci plenitudine. Față de teatru și față de artă în general, grecii erau de-dublați, noi sîntem implicați. Ei erau implicați în filozofie, față de care conștiința noastră este în sciziune.

Deci teatrul este re-prezentare, în sensul de mai sus. Revenind la modul particular al teatrului scris de Teodor Mazilu vom observa din nou că el reprezintă **ceea-ce-este.** Deci, s-ar putea observa că ne contrazicem. Vorbim de un mod particular și apoi de felul adînc al lui **ceea-ce-este.** Ne referim însă la ceea ce este nu la **ființa lui ceea-ce-este.** În fond ne limităm expresia. Chiar și atunci cînd spunem despre ceea ce scrie el : este teatru, avem de a face cu un mod limitat de considerare a lucrurilor. Este teatru, deci este ceva particular, nu trăiește plenitudinea lui **este.** Dar determinarea **ceea-ce-este** pe care am folosit-o este una generală și este foarte valoroasă. Ea se referă la aspectul care nu aparține decît artei mari. Ea trăiește în **metaphysis.** A discuta o operă din punctul de vedere al aderenței sale față de **ceea-ce-este** înseamnă a-i declara apartenența și la **metaphysis.** Piesele lui Mazilu, începînd de la **Tandrețe și abjecție** pînă la **Treziți-vă în fiecare dimineață,** publicată de curînd, trăiesc în planul secund, **meta,** în altul-adînc, dedesubtul lucrurilor aparente. Ceea ce face valoarea teatrului său, ceea ce creează posibilitatea de a gîndi piesele sale este că ele arată ceea ce se cere văzut într-o lumină adesea prea puternică pentru ochiul comun. Re-prezintă o realitate atît de reală încît nu o mai distingem. Pentru a o sublinia, prietenii teatrului lui Mazilu caută atribute : teatru comic, absurd, grotesc etc. Trebuie spus totuși că Mazilu nu șarjează nici o clipă. Pentru a ne îndepărta, pentru a nu accepta că și noi sîntem de fapt personaje dintr-o piesă de Mazilu, ne permitem această detașare și presupunem că autorul caricaturizează. Ochiul nostru face însă această operație. Mazilu în-fățișează **ceea-ce-este.** Dacă este grotesc, sau în alt fel, vede doar ochiul nostru, și el este influențat de starea noastră.

În planul la care ne referim, piesele lui Teodor Mazilu poartă cu sine un paradox. Spuneam că teatrul său re-prezintă **ceea-ce-este.** Urmează întrebarea cea mai importantă : care poate să fie determinarea mai adîncă a lui **este ?** Ce este ? Menirea teatrului și a oricărei arte mari se găsește aici : avem nevoie de gîndul esențial, care determină **ceea-ce-este** și deci ne determină pe noi înșine. În piesele lui Mazilu acest gînd există, și de aceea semnatarul rîndurilor de mai sus crede că Teodor Mazilu este un mare dramaturg. Cine ființează în piesele sale și care este modul de a ființa ? Personajul său afirmă : „sînt om", iar noi înțelegem că, atunci cînd pronunță aceste cuvinte, nu mai este om, el spune : „sufletul meu", și înțelegem că nu mai are suflet. Putem răspunde. Cine ființează în teatrul lui Teodor Mazilu ? Moartea. Deci, **este-ceea-ce-nu-este.** Teatrul lui Teodor Mazilu este teatrul morții continue prin cuvinte. Omul vorbește și moare. Ca un magician care arată cu bagheta un obiect și obiectul dispare în acea clipă, omul ucide totul prin cuvinte. Din nou se impune să precizăm că avem de a face cu o contradicție aparentă. Am spus că teatrul lui Mazilu este teatrul lui **ceea-ce-este** și după aceea că este teatrul lui **care-moare.** Este adevărat, fiindcă și moartea ființează. Viața lui **ceea-ce-este,** în ceea ce privește omul, vine de la moarte. Oamenii mor prin cuvinte. Omul își trăiește moartea prin cuvinte. Atunci cînd spune că trebuie să fie nobil, își pierde de fapt noblețea, atunci cînd spune că trebuie să fie cinstit își pierde de fapt cinstea.

O ultimă însemnare : din tot ceea ce am putut observa, teatrul lui Mazilu este esențialmente liric, ca și proza sa. Orice **ființă** care se arată în lumina lui **ceea-ce-este** se exprimă liric, adică nemijlocit, în sinea lui. Acest tip de existență artistică a redus poate din amploarea desfășurării, din barocul extenței, care în mod obișnuit sînt atribute ale marii arte. Teatrul lui Mazilu nu are desfășurări și forța artistului pare atenuată. Intensitatea lui a devenit însă atît de puternică și adevărurile lui atît de simple și de mari privesc atît de adînc propria noastră condiție, încît putem recunoaște fără teamă că este un teatru de excepție, care ne situează în patria metafizică a lui **ceea-ce-este.**

Aurel Dragoș MUNTEANU

ochiul magic

Paul Constant la 75 de ani

S-a născut la Craiova, în 29 ianuarie 1895. A debutat în foile din orașul natal, apoi s-a stabilit la Sibiu (din 1922). Ofițer activ, pe numele de acasă Paul Constantinescu (frate cu poeții Eugen și Savin Constant), Paul Constant a scris poezie, proză umoristică, povestiri, teatru, roman. Deși, cantitativ, versurile apărute mai ales în tinerețe (Amurg în vitralii, Litanii pentru cei uitați, Idoli de humă, *Craiova 1926 — în colaborare cu Eugen și Savin Constant — și* Ceasuri ostenite, *Caracal 1930*) *ocupă o mare parte din scrierile acestui activ colaborator în periodicele oltenești și ardelene dintre cele două războaie, (în special* Ramuri — *Craiova și* Provincia literară *— Sibiu, pe care a scos-o cu mijloace proprii, 1932—1934), ele îi definesc în primul rînd debutul. Proza sa însă poate fi înregistrată pe linia unei epici umoristice, apropiată în unele privințe de creația lui Gh. Brăescu dar și de „humorul proletar", cum îl numea G. Călinescu, al lui Mircea Damian. În acest context o atras atenția prin schițele „șugubețe" cuprinse în volumele* Măști pentru muzeu *(Caracal, 1931),* În litera legii *(Sibiu, 1933)* Zugrăveli *(Craiova, 1933),* Mărturisirea unui inculpat *(Sighișoara, 1935).*

Opera sa reprezentativă o formează romanele Riia *(Craiova, 1936. premiat de Academia Română),* Iancu Jianu *(1940),* Haiducii *(1957),* Tudor Vladimirescu *(1960).*

Eroii lui Paul Constant nu sînt romantici decît în măsura în care e necesară proiecția lor în culoarea timpului și locului. Dincolo de anvelopa de pitoresc care-i închide, acești eroi (Iancu Jianu sau Tudor) sînt reconstituiți în viziunea unui contemporan al nostru și în pasiunea de tradiție spirituală a unei Olteniț e-roice.

Ar trebui amintite și povestirile despre zilele Revoluției de la 1848 cuprinse în volumul Stîlpi de foc *(1967).*

EMIL MANU

„Tribuna" — o nouă etapă

Sub auspiciile unei noi conduceri (redactor-șef : prozatorul Dumitru Radu Popescu), revista *Tribuna* anunță, începînd din numărul 4, „o nouă etapă" în activitatea sa, își invită cititorii și „vechii și virtualii colaboratori" să se angajeze în existența ei promițătoare și larg receptivă. Articolul-program propune tuturor un dialog neretic-cent și nerestrictiv, descoperă justificarea lui în tradiția publicațiilor clujene, în paginile cărora au semnat scriitori de prestigiu, și necesitățile acute ale unui prezent cultural deschis tuturor valorilor spirituale autentice. „Tuturor le adresăm o invitație la o întîlnire săptămînală deschisă și dreaptă, fără ezitări și fără echivocuri".

D. D.

Contra-notă

Un tînăr absolvent al facultății de filozofie oferă revistei „Ramuri" (nov 1969) un articol, un extras rezumativ din recenta sa lucrare de diplomă : **Ideea progresului economic în publicistica lui Eminescu** Articolul, ca de altfel și lucrarea mai mare, folosește ca **principală** sursă documentară **Opera politică** a lui Eminescu, îngrijită de Ion Crețu (1941). Lucru firesc, de vreme ce continuă să fie ultima și, pînă astăzi, cea mai cuprinzătoare ediție de scrieri politice ale poetului. Redactorul șef al revistei, binecunoscut și stimat istoric al literaturii române, — acceptă și publică articolul „pentru noutatea lui și seriozitatea argumentării" În același timp însă, redactorul șef găsește oportun să dezvolte, într-o notă de subsol pe o coloană întreagă, o serie de obiecții și suspiciuni față de ediția Crețu, opera la care trimite, cel mai frecvent, articolul publicat . „Asupra ediției I. Crețu... atragem însă atenția că trebuie să fim circumspecți, întrucît atribuie poetului **un număr enorm** de articole nesigure **aproape un volum întreg"** (subl. n. — **M.C.**). Spre a face credibilă afirmația, d-l Al. Piru menționează 2 (două) articole din ediția Crețu : **Răscumpărarea drumului de fier** și **Fîntîna Blanduziei** — ambele citate în lucrarea tînărului absolvent. Despre întîiul articol se spune : „...nu știm dacă aparține lui Eminescu, întrucît a apărut în „Timpul".. **nesemnat și fără titlu** (subl. n. — **M.C.**), iar identificarea lui Ion Crețu e făcută fără suficiente dovezi". Despre al doilea articol, citim : „Absolut îndoielnic este articolul intitulat **Fîntîna Blanduziei,** apărut în revista cu același nume la 4 decembrie 1888 și semnat cu inițiala E". Urmează o analiză demonstrativă („Eminescu, bolnav, era în **absolută** [subl. n.] imposibilitate de a scrie un articol și încă unul relativ la mișcarea politică și filozofică europeană în care să promoveze idei altădată ferm respinse de el"). „Greșesc **toți** (subl. n.) comentatorii cînd se referă la acest moment, în frunte, din nefericire, cu G. Călinescu care în **Cultura lui Eminescu** (1956) și în **Izvoarele filozofiei teoretice a lui Eminescu** (1956) citează și comentează idei din **Fîntîna Blanduziei".** Analizînd citatele, Al. Piru conchide : „Astfel stînd lucrurile, credem că articolul **Fîntîna Blanduziei,** în cea mai mare parte un plagiat din **Minciunile convenționale ale civilizației noastre** de Max Nordau, nu aparține lui Eminescu, care a fost probabil rugat, în calitate de director, **numai să semneze, ceea ce a și făcut** (subl. n.), dar numai cu inițiala numelui său".

Cerem voie lui Al. Piru să facem cîteva mici observații în contra-notă (relativă, nu „absolută") la punctele atinse de domnia sa.

1) Tînărul absolvent **știa** povestea cu citatul din **Fîntîna Blanduziei** cu mult **înainte** de apariția lui în „Ramuri". Pe marginea unui exemplar al lucrării sale de diplomă, în dreptul citatului cu pricina, am însemnat în vară personal cu creionul: „Articolul acesta nu este autentic Vezi datele și argumentele în **Revista de filozofie,** nr. 6, 1968, p. 731—732. Iar verbal și suplimentar i s-a amintit : **Studii eminesciene** (1965, p. 83, 88).

2) Ediția Ion Crețu nu este singura răspunzătoare de greșita atribuire a articolului cu pricina, în nici un caz **nu ea** a indus în eroare pe G. Călinescu, chiar dacă regretatul istoric face trimiteri la ea. Se știe că cele două studii călinesciene (din 1956), menționate de d-l Piru, nu fac decît să reproducă idei și fraze dintr-o versiune a lor mai veche, anterioară ediției Crețu (1941), ca atare în poziție să influențeze ele ediția Crețu. La articolul din „Fîntîna Blanduziei" Călinescu se referă și în **Viața lui Eminescu,** toate edițiile, și în ultimul studiu, din 1964 („Viața românească", nr. 4—5, 1964, p. 28).

3) Rectificarea de acum a erorii lui Călinescu expediază, credem, prea repede și, ni se pare, de sus, chestiunea : „Eminescu antischopenhauerian ? Dar primul pasaj citat de G. Călinescu este tradus textual din cartea lui Max Nordau.. Al doilea pasaj, ca și altul final, nu aparține lui Max Nordau, dar tot restul este fidel tradus..." Întrebăm, totuși, pe autorul notei din „Ramuri" : **Cui aparține**

acel „al doilea pasaj", extrem de important, ca și **partea finală ?** În mod sigur redactorilor, presupuși autori ai „plagiatului" ?

4) Ca să putem primi o atare concluzie a lui Al. Piru, se cer : „suficiente dovezi" că acel al doilea pasaj și partea finală puteau fi scrise de altcineva decît de poet : dovezi că Eminescu era, atunci, „în **absolută** imposibilitate de a scrie un articol" sau, cel puțin, de a traduce unul într-un stil controlabil prin metode moderne de analiză.

Un studiu special al acestei probleme de paternitate ar fi, credem, cît se poate de util și instructiv, deoarece ne-ar arăta cum și de ce a fost posibilă nostima „comedie a erorilor" împrumutate de editori (Radu Popea — Saraga — Cuza — Murărașu — Crețu) și savant comentate de cercetători (Călinescu, ș.a.), cînd în 1903 chestiunea a fost destul de **onest tratată** și **mulțumitor clarificată de Ion Scurtu în disertația sa de doctorat** despre Eminescu (p. 68—69 ; 118—120).

M. CIURDARIU

„Echinox"

Variate și dovedind lectura „Ja zi" a studenților, cele cîteva materiale privitoare la istoria ideilor publicate în revista clujeană **Echinox** (nr. 9) depășesc deseori nivelul conspectării harnice și precise. Articole ca „Ideea universului infinit și cugetarea umană" (de Aurel Șorobetea), „Considerații asupra obiectului logicii" (de M. Balaiș), „Marxismul secolului XX" de Roger Garaudy (Ioan Maxim Danciu), încearcă stabilirea unor puncte de vedere proprii, deseori interesante. O mențione specială pentru articolul „Socrate și Kierkegaard" semnat de Tudor Cătineanu : urmărind „temeiul distanței" de concepție filozofică între athenian și marele teoretician al existențialismului, autorul reface sumar arhitectura ideilor celor doi filozofi, insistînd asupra elementelor de determinism psiho-social.

★

„Șarpele (ne spune Grigore Zanc — **Echinox** nr. 9) — care înghițise cine știe cum un șoarece, nu-și putea mistui prada și rămase atîrnat de o rădăcină albă". Mai departe totul este mai simplu Eroul rătăcit în labirintul subteranei, începe să sculpteze un chip ideal într-o piatră „pură", trudind greu, dar oarecum relaxat atîta timp cît șarpele digerînd rămîne atîrnat de rădăcina albă Lucrează cu „unghiile degetelor" și rezultatul pare să fie interesant : nas și buze cu un „aer de irealitate dominantă", „unghi facial sprijinit pe gîtul înalt", în fine, — „sîni fremătînd aprinși". Între timp starea sculptorului se degradează simțitor : îi crește barba, se sleiește de puteri, „picături de sînge căzînd încălzeau pămîntul". Aici, deodată, realizăm că este vorba de o interpretare a mitului edenic, combinat cu vagi reminiscențe ale legendei lui Pygmalion și cu ideea generoasă a eternului feminin întotdeauna salvator : căci numai pentru că Eva mușcă **leneș** din măr, eroul, „tîrîndu-se anevoie" salvează și „îi fu suficient restul de măr" Recuzita biblică, spuza simbolică sînt departe de a salva proza tînărului Zanc de o prețiozitate romanțioasă. Ca și de agramatisme (autorul culege licurici și „le" desprinde...). Spunem cu autorul : „ni se făcu sub frunte lumină".

C. A.

C. Sandu-Aldea în actualitate

A apărut de puține zile sub titlul *„Pe drumul Bărăganului"* o masivă selecție din nuvelele și schițele lui C. Sandu-Aldea, precedată de un amplu studiu introductiv semnat de Petre Pintilie.

„Pe vremea tinereței mele, îmi mărturisea nu de mult Nicolae Dunăreanu, Sandu-Aldea era foarte apreciat, multă lume comparîndu-l cu Mihail Sadoveanu".

În cele 550 de pagini ale volumului, înafară de studiul amintit, sînt publicate diferite piese din volumele *„Drum și popas"* (1904), *„In urma plugului"* (1905), romanul *„Două neamuri"* (1906), *„Pe drumul Bărăganului"* (1908), *„Ape mari"* (1910), *„Pe Mărgineanca"* (1912), *„Călugărenii"* (1920).

O serie de *„Note de drum"* sînt grupate separat la sfîrșitul prozelor. Nu sînt incluse „Cantonul cu stejari" și alte povestiri din cîteva volume ulterioare.

Bun prieten cu St. O Iosif și Ilarie Chendi, care-l introdusese la revista „Familia" a lui Iosif Vulcan și cu care tradusese din limba germană ultima piesă a lui Ibsen *„Cînd ne vom trezi din morți"* (Ziua învierii), redactor la ziarele *Epoca, România Jună* și *Apărarea Națională*, Sandu-Aldea este și autorul altor numeroase traduceri, între care piesele de teatru *„Sora Beatrice"* de Maurice Maeterlinck, *„Marele Galeoto"* de dramaturgul spaniol José Echogaray, laureat al Premiului Nobel, *„Ioan Botezătorul"* de H. Sudermann, *„Clientul de provincie"* de Gabriel Timmory, care bineînțeles nu figurează în actuala selecție.

Volumul mai conține note, un bogat glosar și o amănunțită bibliografie, numeroase fotografii din viața de familie și activitatea de agronom a prozatorului.

AL. R.

ATENEU
Capodopere ale tinereții

De o interpretare personală beneficiază piesa lui Corneille — **Cidul** în paginile revistei **Ateneu** (nr. 12/1969) în cadrul rubricii — „Capodopere ale tinereții". Autorul articolului, Ion Constantinescu, pornește în analiza sa de la identificarea eroului corneillan cu „cavalerul medieval", apropiindu-l prin structura sa psihologică de Don Quijote. In accepția autorului, Cidul nu reprezintă drama eroului clasic corneillan sfîșiat de lupta dintre sentiment și rațiune, dintre onoare și datorie, ci suferă datorită unei deformări a percepției. Pentru el Chimène este o donna angelicata. Victoriile sale voite sau involuntare, aduse ca omagiu iubitei nu sînt pornite dintr-un imperativ al opțiunii. Rodrig este un abulic și în consecință victima întîmplării. Astfel eroismul corneillan în cazul Cidului este eliminat. La rîndul său, Chimène l-ar accepta pe Rodrig chiar și învins, Rodrig fiind pentru ea un om, nu un erou. Dilema dintre onoare și datorie, dintre rațiune și sentiment se dezvoltă așadar în interiorul structurii psihice a eroilor. Victimă a întîmplării, Rodrig este impulsionat în acțiunile sale de Chimène și Don Diego care constituie mintea și voința sa. Reușind în permanență să rămînă el însuși, și incapabil de a declanșa acțiunea, își acceptă destinul fără să creadă în el. La rîndul său, Chimène este o eroină modernă. Prin eros ea se înstrăinează de sine, voința sa fiind o rezultantă a pasiunii.

Cumplit meșteșug...

După cum o sublimă uitare de sine în care se lasă pradă unei „imense forțe de atracție care îl subjugă pînă la durere, anulare și aemulație", după cum declară domnia sa cu o totală sinceritate, Constantin Crișan ne introduce pentru clarificarea formulei narative a **Dicționarului onomastic** în imperiul mirific și fascinant al „psihostilisticii" (**Cronica psihostilistică — Ateneu** nr. 12/1969). Din capul locului autorul își dă seama că acest dicționar nu poate fi încadrat oricum în „tipare", ci numai în „polifonia contradictorie a falsului arhetip care a impus sensibilității umane oceanul grațios-zbuciumat, dar și indicibila armonie". Problema psihostilisticii" fiind mult prea complexă, și, sinceri să fim, depășindu-ne cu mult, să încercăm totuși să ne formăm și noi o „viziune indicativă", mergînd pe urmele acestui pionier al spațiilor virgine, pentru a ne însuși metoda sa critică. Lucrurile trebuiesc privite din două puncte de vedere, sau mai exact „din două sau pe două mari direcții", stilistic și psihocritic. Din punct de vedere stilistic ne aflăm în fața unui „creator de limbaje (= lumi)", limbajul său fiind „divizibil ca amoebele". In aceeași ordine de idei se mai poate spune „fără penumbră de exagerare" că acest dicționar „este prima operă milimetric noncasuală la noi". Din punct de vedere „psihocritic" este... Dar n-are rost să mergem mai departe, ar fi cum spune Creangă, „un cumplit meșteșug de tîmpenie". Există se pare o molimă a articolelor critice prețioase și agramate, prolixe și pretențioase pînă la exasperarea celui mai docil cititor, în care bîntuie cuvinte și idei străine, născute printr-o infinită disponibilitate a autorului atoatecunoscător, în artă și știință, care combină și amestecă la întîmplare prefixe și noțiuni, termeni și concepte din filozofie și drept, muzică și plastică, medicină și matematică, totul turnat într-o pastă amorfă. Provenind, probabil, acestea, cum spune Constantin Crișan răstălmăcind titlul cărții unui scriitor, din „ingeniozitatea intemperanței estetice".

V.V.

—

RECTIFICĂRI

Cocoșul, lucrare reprodusă în numărul anterior al revistei noastre, aparține elevului ROMAN EMILIAN de la Liceul de arte plastice și a fost distinsă cu „Mențiune" la Expoziția națională a elevilor — Ateneu, 1969.

Autoportretul apărut la pag. 22, tot în numărul trecut, aparține lui Käthe Kollowitz.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

M. Eminescu : POEZII (Editura Minerva).
A 5-a reeditare a numărului 1 din colecția „Biblioteca pentru toți", cu un cuvînt înainte de Tudor Arghezi. Prefața e semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (416 pagini, lei 5)

M. Sadoveanu : ANII DE UCENICIE (Editura Minerva).
Amintiri. Antologie și prefață de Ion Bălu. (Colecția „Biblioteca pentru toți", 2 vol., 676 pagini, lei 10).

Octavian Goga : NE CHEAMĂ PĂMÎNTUL, (Editura Minerva).
Reeditare a numerelor 280—281 din colecția „Biblioteca pentru toți". Ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan (2 vol., 672 pagini, lei 10).

Ion Slavici : MARA (Editura tineretului).
Ediție cu o prefață și note de Constantin Măciucă. (Colecția „Lyceum", 328 pagini, lei 6).

Panait Istrati : PENTRU A FI IUBIT PĂMÎNTUL... (Editura tineretului).
Publicistică și pagini autobiografice inedite. Ediție îngrijită și cuvînt introductiv de Al. Oprea (312 pagini, lei 9.25).

Gib Mihăescu : NUVELE (Editura tineretului).
Antologie și prefață de Nicolae Balotă. Text stabilit, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor (Colecția „Lyceum", 320 pagini, lei 6).

Nicolae Labiș : MOARTEA CĂPRIOAREI (Editura tineretului).
Versuri. Cuvîntul înainte e semnat de Victoria Ana Tăușan. Volum apărut în colecția „Biblioteca școlarului". (224 pagini, lei 3,50).

V. Em. Galan : HRAMUL SFÎNTULUI NU (E.P.L.).
Roman. Suplimentare de tiraj. (252 pagini, lei 14, legat).

Marin Mincu : CRITICE (E.P.L.)
Culegere. (224 pagini, lei 6,75).

Nicolae Lupu : CETATEA SIBIULUI, în limba germană (Editura Meridiane).
Monografie. Cu 55 ilustrații alb-negru și o hartă. (Colecția „Monumentele patriei noastre", 104 pagini, lei 9).

POEZIA:

Florin Manolescu

Cicerone Theodorescu

Scrieri (I, II)

Dacă ar trebui să scriu, într-un capitol de istorie literară, despre poezia lui Cicerone Theodorescu aș reține, fără să ezit, cîteva texte din primele două volume ale poetului — **Cleștar** (1936) și **C.F.R.** (1938). Despre celelalte volume se poate, firește, discuta, dar ele ilustrează mai degrabă o situație literară, **un destin,** decît poezia adevărată.

Cu volumul **Cleștar** se întîmplă ceva curios, pentru că deși critica literară (G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius) a atras atenția, în momentul respectiv, asupra „hermetismului" și a încifrării deliberate a versurilor, recomandîndu-le „limpezirea", astăzi ele ni se relevă, din perspectiva timpului, mai autentice și mai durabile decît aproape tot restul operei: „O, chiar dacă părerea de rău ca o strigoaică / Incalecă schelete de silă și urît, / Cu sîrme reci de aur, vertebra luînd-o gaică, / Le tragi pe-un cui în umbră s-atîrne și atît. /.../ Curbată-n sine bolta, albastra ei omidă, / Arată ghiare scumpe de fosfor către noi; / E alb călcîiul lunii, prea mic ca s-o ucidă... / Bou bun, pămîntul doarme în noapte ca-n noroi" **(Întoarcerea la viață).**

Dacă „limpezirea" ulterioară a expresiei este rezultatul intervenției criticilor (așa cum lasă să se înțeleagă Cicerone Theodorescu în prefața **Scrierilor** sale, care însumează aproape 1000 de pagini), atunci avem încă un motiv să observăm că rostul criticii nu este acela de a îndruma și de a modela creația. Literatura ultimelor decenii a avut destul de suferit de pe urma acestei prejudecăți care a reușit să transforme beletristica într-un **produs al criticii,** ca să nu înțelegem, în sfîrșit, că scriitorii nu au nevoie, pentru a fi, de tutela criticii literare.

Fără să ignor cîteva poeme din cărțile de mai tîrziu ale poetului, pot spune că Cicerone Theodorescu, născut în București în anul 1908, ilustrează, și el, cazul scriitorilor pe care critica literară a reușit să-i îndepărteze de literatură, prin prescripții și rețete savante.

În **Cleștar** sau în **C.F.R.,** momentul liric era acela al unei sincerități depline, și dacă poezia aceasta de interior sufletesc și-a găsit formula de expresie într-o prozodie de circumstanță și de circulație, în același timp, așa cum s-a întîmplat și cu poemele lui Eugen Jebeleanu **(Inimi sub săbii)** sau cu cele ale Ninei Cassian **(La scara 1/1),** nu trebuie să tragem imediat concluzia că totul nu este decît produsul unei „poze".

Mișcarea liberă a imaginației, inversiunile, ezitarea melancolică a frazei, toate sînt în spiritul poeziei care ascunde, în felul acesta, un mister sau o întristare elegiacă: „Ce ape curg în ochii cu prunduri aurii / Deasupra căror, palid, ararеori mai trece / Pe punți subțiri de soare, strigoiul trist și rece / Al zîmbetului care aici, cîndva, muri?" **(Portret).**

De altfel, încifrarea este relativă, și cu toată această „erezie" de stil, versurile sînt mai pure decît poeziile „clare" din volumele ulterioare ale poetului: „Prin gîrla ploii peste pietrișul rar vei lua-o, / Al stelelor spălate, trecîndu-l ca un prund, /Nu-i luna de-altădată să mai apară, ca o / Pisică albă, strînsă în jurul ei, rotund" **(Schiță de pe natură).**

În volumul din 1938, **C.F.R.,** contorsiunea aceasta a versurilor se asociază fericit cu o viziune de tip expresionist a lumii. Scrîșnetul de roți și de strunguri colosale, mizeria proletariatului industrial, produc în poezie o impresie adîncă, și nu pot decît să regret că poetul nu a perseverat în jurul acestor „motive" pe care, la noi, numai Ovid Densusianu le-a ilustrat mai consecvent: „În îmbulzire surdă, acolo jos, săracii / Mulțimea și-o frămîntă în spasmuri fără spor, / Puternică și neagră și colcăind ca racii / Pe care-i pui cu grijă să fiarbă, pînă mor. /.../ Strung, menghină, zid, fontă, și-n fiecare om e / Un suflet greu ca fumul furnalelor spre cer, / Pe cînd ciclopii-n iureș, astmatice fantome, / Lung lunecă pe șine smucit și prizonier. / Măselele-n zăbală de-oțel; încheietura / Pătrunsă de cătușe; strivit fiece os; / În fiere (și ea caldă) se mai clătește gura / Și doar sudoarea trece cuțitu-i răcoros" **(Triunghi de-argint, cocorii...)**

Mașinismul acesta aduce în poezie o spaimă metafizică în fața unei lumi de aparate care se mișcă imperturbabil peste trupurile noastre, seducîndu-ne și devorîndu-ne în același timp: „Lihnite-n burți, cu muget de vite / Huruie vii țevării scorojite, / Ftizice jgheaburi / Arse de-acizi, / mîncate de aburi, / Coclite de-oxizi. /.../ Turnători, cazangii, fierari / Montatori, modelori, strungari! / Menghina fălcilor scrîșnească silă, / Mestecați lignit și huilă, / Cocs și fontă și moarte. / Mașina trebuie să meargă mai departe." **(Foame).**

Cînd trebuie să vorbim despre celelalte volume de versuri ale poetului Cicerone Theodorescu, prima constatare pe care orice exeget o poate face este aceea că, în general, **anecdota,** trama primează, fie că este vorba de o desfășurare epică mai largă, fie că narațiunea lirică se precipită spre un deznodămînt mai apropiat.

Important este că poetul **narează** după o schemă dinainte întocmită, obligînd poezia să ia un curs epic sau teatral.

Copiii cartierului (1961), de exemplu, este un poem construit pe schema ciclului arghezian **1907,** cu portrete **(Colonelul, Pitpalacul),** cu momente epice **(Prin fum, Zi de plată, Pui de bogdaproste, Grevă** etc.) sau cu scurte interludii lirice.

La fel se întîmplă și în **Povestea Ioanei** (1963) sau în **Pădurea de cleștar** (1967), unde o idee exterioară, **o temă** își subordonează poezia și se ilustrează prin ea.

Și pentru că a venit vorba de această plăcere a poetului de a ilustra și de a traduce o idee morală în versuri, se poate spune că **poezia epigramatică** este și ea caracteristică pentru opera lui Cicerone Theodorescu. Poetul este, în toate aceste volume, un moralist, în stil mai mult sau mai puțin esopic, avînd în vedere **caracteruri** momentane: oportunistul, șablonardul, descurcărețul: „Plutind ușor — istețul dop / Se vrea mereu la suprafață... / Filozofia lui măreață / Durează, cred, de la potop. // «Ca să răzbați mai iute-n viață / Nu trebuie să fii Esop...» / Plutind, ușor, — istețul dop / Se vrea mereu la suprafață... // Și fie-n zeamă de dulceață, / În apă simplă sau sirop, / Lin, fără caznă, filantrop / «Fă tot ca mine"... te învață / / Plutind ușor — isteț-ul dop" **(Rondelul dopului isteț).**

În epocă, aceste rondeluri didactice s-au bucurat de o audiență largă, însă în măsura în care tipurile și situațiile pe care poetul le-a abstras din mediul social **(Motorul mic de la Slănic, Șablonul, Rondelul unui belfer, După ureche** etc.) sînt asociate unui limbaj și unor ticuri circumstanțiale, șansa lor de a supraviețui timpului este foarte mică.

În sfîrșit, se mai pot spune cîteva cuvinte despre „poeziile pentru copii", foarte frecvente în volumele lui Cicerone Theodorescu, care reținși ele atenția prin preocuparea autorului de a ilustra o morală. Pentru a face mai accesibil un precept educativ **(Făurari de frumusețe,** 1955, **Pădurea de cleștar,** 1967), din rațiuni tehnice, cu alte cuvinte, poetul apelează, ca în fabule, la accesoriile animaliere sau la decorul feeric al basmelor.

O legătură care să ne descopere un sens mai profund se poate totuși face cu uitatele **Elegii pentru ființe mici** ale lui Eugen Ionescu.

Există, de cîteva ori, în poemele pentru copii ale lui Cicerone Theodorescu, o înțelegere dramatică a existenței, un transfer al dramelor din lumea celor mari, în lumea neînsuflețită a păpușilor și a jucăriilor mecanice. Ca și la Eugen Ionescu, fără consecvența acestuia și fără a apăsa prea mult asupra resorturilor tragice ale poeziei, acest transfer de sentimentalitate nu vrea să spună neapărat că lucrurile neînsuflețite pot ascunde un grăunte de viață. A atribui jucăriilor sentimentele noastre reprezintă un mod de a atrage atenția asupra a ceea ce altfel ar trece neobservat: „Ai stricat jucăriile scumpe; / una mică / — știuse cînta — / una vie / știuse să umble — / una roșie / ca inima mea /.../ N-au știut, / jucăriile proaste, / să se-ascundă / pe-un raft mai de sus. / Au murit / jucăriile noastre... / Jucăriile! / Toate, s-au dus".

Tatiana Mateianu

Nesomn

Din acest volum al Tatianei Mateianu, care debutează în colecția **Luceafărul,** nu reținem decît recuzita biblică („Plîngi și sărută nisipul tăcut / Pe care m-ai iubit, / Visatul meu Absalom. / / De veghe voi rămîne / Să ocolesc / Săgețile lui Ioab, vrăjmașe" — **Să-ți spun cum a fost)** și, o'n cînd în cînd, sinceritatea (de sentiment, nu de expresie!) a erotismului **(Vînătoare neterminată).**

Altfel însă, versurile acestea nu reușesc să trăiască decît prin indulgența cititorului care, printr-o simplă închidere a cărții, le poate arunca pentru totdeauna în uitare!

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Adrian Marino

Modern, modernism, modernitate

Acest mic eseu al lui Adrian Marino este o adevărată demonstrație de precizie și finețe. Pe foarte puține pagini (o sută douăzeci cu totul), autorul reușește să supună trei noțiuni uzuale, „modern", „modernism" și „modernitate" unui examen lucid și riguros, condus către o sinteză efectivă între analiza semantică a termenilor respectivi și diferitele sensuri care li s-au atribuit de-a lungul vremii. Unghiul cercetării problemei e permanent critic; Adrian Marino scoate la iveală dificultatea definirii unor categorii literare și artistice care implică neapărat ideea relativității, denunță zădărnicia repetatei opoziții absolute între termenii „clasic" și „modern" condamnați să fie complementari, arată că orice creator autentic e mereu, vrînd-nevrînd, „etern" și „nou" totodată, respinge investirea automată a calificărilor acestora cu sensuri axiologice. Anterioritatea ca și posterioritatea — arată el — nu implică neapărat valoare; operele artistice realizate sînt **unicate** și nu suferă comparații sub raport estetic într-o ordine a progresului. Totul e expus concis, riguros, cu strîngență logică și pătrundere disociativă. Textul lapidar izbutește să nu fie niciodată arid și înaintează documentat la zi și erudit, cu o mare grijă științifică de exactitate, dar fără umbră de pedanterie. Din punctele de impas, Adrian Marino știe să scape elegant prin cîte o propoziție aforistică.

Spiritul cercetării, cu toată rigoarea lui, rămîne „deschis", adică „modern". O operație de definire metodică e în același timp un inteligent și substanțial eseu; el ne stimulează gîndirea și ne invită la dialog. De pildă, Adrian Marino ajunge la concluzia că „modernismul", spre a nu risca să ajungă o noțiune vidă, trebuie necontenit particularizat, cu alte cuvinte discutat în concretizările sale istorice și local-naționale diferite. Avantajul unui asemenea demers e incontestabil. Dar și tendința contrară se impune azi sintezelor critice noi, care, spre a face să reiasă adevărata natură a „modernului", necesită — așa cum arată Hugo Friedrich și, după el, tot mai mulți cercetători contemporani — fărîmarea cronologiilor și clasificărilor moștenite, desființarea hotarelor dintre nenumăratele școli și grupulețe, căutarea înrudirilor profunde, adesea inconștiente, peste apropierile conjuncturale, nu o dată, întîmplătoare. Astfel, trei scriitori ca Pound, Eliot și Benn au fost pînă acum priviți izolați unul de altul, fiindcă au activat în literaturi și mișcări poetice diferite. Dar preocupările lor vădesc similitudini structurale mult mai puternice decît cele ale fiecăruia dintre ei cu restul reprezentanților worticismului, imagismului sau expresionismului. Trebuie așadar să admitem că abia o privire eliberată de obturările clasificărilor tradiționale poate descoperi asemenea constelații, superioare ca semnificație. Un rol important, pe urmă, în afirmarea „modernității", îl joacă — mi se pare — dezvoltarea consecventă a anumitor convingeri estetice noi, cu tot ce implică ele sub raportul formei lor de concretizare artistică. Există în acest proces o continuitate și în ducerea principiilor „la limită", o radicalizare progresivă pe care sensul exact al termenului îl presupune. Franz Werfel a contat multă vreme ca exponentul nr. 1 al expresionismului. În perspectiva la care mă refer, e îndoielnic dacă el poate fi considerat măcar un poet modern. Avem și exemple contrarii: Ion Barbu a respins teoretic „modernismul" și se afla, ideologic vorbind, la antipodul acestuia, dar a revoluționat într-o măsură infinit mai mare ca mulți „avangardiști" expresia lirică. Aici apare un criteriu oarecum stabil; „modernitatea" poeziei lui Ion Barbu e indiscutabilă.

Adrian Marino păstrează o cumpănă dreaptă în majoritatea judecăților sale. Să-mi dea voie să o contest totuși pe cea privitoare la André Breton. El nu e numai o strălucită minte teoretică, ci se numără, după părerea mea, printre marii scriitori ai epocii noastre.

Eseul „Modern, modernism, modernitate" s-a născut din cîteva articole dezvoltate ale unui „dicționar de idei literare", volum pe care Adrian Marino îl pregătește. Excelența textului ne face să așteptăm cu toată încrederea această dificilă, îndrăzneață și amplă lucrare atît de necesară.

Mircea Martin

Generație și creație

Mircea Martin practică ceea ce s-ar putea numi fără nici o inflexiune peiorativă o critică de „generație". El scrie aproape numai despre autorii care au vîrsta lui, în rîndul lor exclusiv „mizează" pe anumite talente socotite apte a participa la o confruntare stimulativă și le urmărește cu un sentiment fratern evoluția. Această atitudine nu implică pentru tînărul critic nici o concesie. Dimpotrivă, el e foarte sever și sumarul volumului său îl vede ca o angajare; numelor reținute, Mircea Martin consideră că le dă un gir important, comentariul nu ascunde prin urmare autorilor preferați laturile care în activitatea lor nu-l mulțumesc integral pe critic. Tot ce se spune are însă un timbru special, în sensul că Mircea Martin „simte cotul" cu colegii săi de generație, aduce o autentică notă pasională discutîndu-i, nu prin „adjective", ci prin înțelegere și apel necontenit la depășire. Analizele sînt străbătute de o flacără rece și ea nu le lasă niciodată să capete structura plictisit profesională a cronicii literare curente. Fervoarea se asociază fericit cu o acută putere de pătrundere în misterul poeziei. Comentariile la volumele de versuri sînt cele mai substanțiale din carte; nimeni n-a reușit pînă acum să arate atît de exact în ce constă esența lirismului lui Nichita Stănescu. Dar fiindcă ținem la acest capitol, să-mi exprim și o surprindere: crede oare Mircea Martin mai mult în Grigore Hagiu sau Gabriela Melinescu decît în Ion Gheorghe, al cărui nume lipsește din sumar? Chiar din ceea ce spune despre primii doi, mă îndoiesc serios. Aici mai degrabă spiritul partizan s-a substituit ideii de „generație creatoare". Tînărul critic gustă în special poezia dodonică, nu pentru că i-ar place obscuritatea, dar din cauză că așteaptă ca prin ea să audă acea voce „impersonală", „oraculară", semnul marelui lirism, după opinia lui. Așa se explică rezervele pe care i le trezesc unele versuri de Marin Sorescu. La fel, lui Adrian Păunescu îi reproșează că nu se apropie cu „sfieli rituale" de cuvinte. Într-un loc își mărturisește franc credința în „inspirație" și „coincidență". Discutabilă, aceasta e totuși o atitudine neascunsă și asumată. Sincer vorbind, oricîte obiecții ar stîrni, ea e preferabilă eclectismului inform, la care sîntem atît de des invitați. Avem aici de a face cu o gîndire articulată și cu niște preferințe formulate răspicat. Mircea Martin dovedește o serioasă vocație de critic. Nu numai demonul participării la spiritul competitiv, viu, al creației literare contemporane o certifică, dar și talentul de a scrie. Puține pagini din volum nu vibrează, cele despre critică îndeosebi, unde și concepția unitară a cărții se cam strică și întîlnim alunecări către pure amabilități (v. Cronica pe care autorul i-o consacră lui George Munteanu).

Dar în rest, temperatura se menține mai peste tot ridicată. Fraza e dezinvoltă, se mișcă mereu, cu grație, oprindu-se nu o dată pe formulări memorabile. În poezia lui Nichita Stănescu „spațiul este ruptură", iar timpul — **sincopă.** Constanța Buzea, după „absențe" pe care criticul nu se abține să le semnaleze, „vorbește dintr-o dată frumos, răzbunător de frumos". Despre Ana Blandiana spune: „e aproape ciudat (sau, dimpotrivă, semnificativ) cum își amînă într-una poezia de dragoste o poetă frumoasă ca o dezamăgire", „Dejunul pe iarbă" de Sorin Titel pare o carte „scrisă într-un interval de timp mai scurt decît acela în care se poate citi". Paul, eroul din „Animale bolnave" „e însăși fantoma unui romancier eliberat de amintiri, prima lui metaforă, o aripă albă bătînd nesigură peste materia întunecată a romanului". Printre debuturile cele mai semnificative în critică ale anului 1969, Mircea Martin, cu volumul **Generație și creație,** vine, nu din vina sa, după ce bilanțurile literare au fost încheiate, să-și revendice pe drept un loc de frunte.

Un prozator modern: Aureliu Cornea

Se știe puțin și se vorbește extrem de rar despre Aureliu Cornea, scriitor ai periferiei ca și Carol Ardeleanu sau G. M. Zamfirescu, dar posedînd un mai viu instinct artistic și o viziune mai originală a mediului interlop. Absența unui volum care să-i adune povestirile risipite prin reviste pare să contribuie și ea la această nejustificată și prelungită rezervă.

Repetînd, pe o durată restrînsă, experiența lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati ai nostru, Aureliu Cornea, născut în 1897, se identifică foarte curînd cu lumea pestriță și mizeră de la marginea societății, fiind el însuși actor ambulant, lucrător sezonier într-o oțelărie la Grenoble și într-o tăbăcărie, hamal în portul Marsilia. După cîțiva ani de vagabondaj, sărac și cu plămînii ciuruiți de tuberculoză, se stabilește pentru o vreme la Iași, unde începe să scrie, de fapt să-și povestească propria-i viață. Intră acum în corespondență cu G. Călinescu, criticul care se interesează de talentul tînărului confrate și care-l prezintă călduros în **Sinteza** și **Viața literară** (1927). Aprecierile inițiale vor fi dezvoltate în paragraful consacrat lui Aureliu Cornea în **Istoria literaturii române** (1941).

Scriitorul debutase în 1924 la **Gîndirea** cu versuri de rezonanță bacoviană, dar nu știm să fi continuat. La Iași, îl rugase pe M. Sadoveanu să-i citească vreo cîteva povestiri sperînd să poată fi publicat în **Viața românească** și să tipărească un volum. Scrisese, după cum îi mărturisea lui Sașa Pană, și un roman pe care-l încredințase lui Cezar Petrescu spre lectură, fără să primească însă nici un răspuns. Debutul prozatorului avea să se producă la București, grație în primul rînd lui G. Călinescu, pe atunci redactor la revista **Sinteza**, căruia îi scria cu satisfacție și recunoștință : „Ești ceea ce am căutat. Un confrate de aceeași vîrstă, un prieten literar. Un tovarăș de drum care mă ține de braț, nu care mă însoțește călare" (**Capricorn**, 1930 nr. 1). Între 1927 și 1930, cînd moare prematur, Aureliu Cornea colaborează la revistele **Sinteza, Viața literară, Universul literar, Tiparnița literară, Gîndirea, Vitrina literară.** În aceeași perioadă publică o broșură purtînd titlul **„Odaia ambulantă.** Nuvelă în care se poate vedea viața mizerabilă a doi nenorociți dintr-o odaie vagon" Editor V. Rașcu.

În bună parte autobiografică, proza lui Aureliu Cornea se naște din observarea acestei lumi gorkiene, care unește paradoxal bestialitatea cu visul, care, în starea ei de decrepitudine fizică și morală, n-a pierdut încă sîmburele de speranță și poezie, rămas ca un ultim semn al umanității. In genere, domină bruta, scursura, foști pușcăriași, hoți, prostituate, sadici (domnișoara Epaminonda, înfirmieră, omorîndu-și din comoditate pacientul), figuri lugubre, unul „lacom, urît, parcă e o moarte", bețivi, scandalagii, proprietărese speculante și zoioase. In umbra lor, trăiesc vînzătorii ambulanți, tuberculoșii, cancerosii agonici (frumoasa prințesă rusă cu părul blond, electric), circarii odăilor ambulante, orfanii, „toți scofîlciți ca niște luminări ce se sting" Ei sînt asemenea ființelor ce împrumută caracteristicile mediului, adică a mansardelor cu ferestrele zgîlțîite de vînt, a ziduri-lor mîncate de igrasii și mucegaiuri, adunați într-un imens „făraș" (cum se și intitulează o povestire), într-o „uriașă droagă de gunoi, trasă de cineva la un zid, într-un colț, și care înverzește acolo la umezeală, infectînd aerul". Peste tot se simte o duhoare stătută de tavernă cu scări tocite și uși murdare, un aer fetid (mai cu seamă în tăbăcăria unde forfotesc armatele de viermi), atmosfera e pîcloasă, grea, străpunsă arareori de un țipăt de femeie, de o caterincă hodorogită sau de un marș funebru. Ca într-o zonă a interdicției și a penitenței. „casele au ferestre ca la cazărmi, abatoare și pușcărie." Omul se află într-un hinterland al tuturor încercărilor ce răspunde ideii de poezie prin suferință. văzută ca act de purificare morală. idee de esență dostoievskiană, îmbrățișată se pare de scriitor atunci cînd pune titlul **Poezie** uneia din povestirile sale despre dezmoșteniți.

Cu viziunea și sentimentul acesta, cînd smerit, cînd scepticinterogativ, Aureliu Cornea începe prin a-și ține un jurnal, primele bucăți publicate **(O scrisoare, Post-scriptum, Din memoriile unui derbedeu)** fiind rezultatul unei experiențe nemijlocite, comunicate epistolar sau memorialistic. Bolnav, locatar al unei mansarde ca și eroii săi, povestitorul scrie ștind „cocoțat pe speteaza scaunului, expus zăpezii, vîntului și fumului, îmbrăcat cu totul sumar, tremurînd de frig, de abia ținînd creionul între degete țapene, căutînd să nu-și piardă echilibrul, gata de multe ori să vie pe spate, cu scaun cu tot de-a rostogolul". El se găsește ca într-un post de observație, de unde notează tot ce vede și aude venind de afară : „două ciori negre și mari în cerul gri", hogeaguri fumegînde, cazarma înghețată, guițatul unui porc înjunghiat, „scîrțîitul coroanelor de tablă din pod, furate de pe morminte". Sugerînd pînă la obsesie universul bacovian, tonalitatea e totuși febrilă, zbuciumată, ca și vîntul care torturează copacii ; firul epic e fragmentat, povestirea avînd ceva de flux și reflux, evoluînd în rafale. Uneori stîngaci, cu imperfecțiuni de artă literară, „jurnalul" lui Aureliu Cornea are calitatea de a nu aluneca în sentimentalism așa cum se întîmplă adesea cu scrierile despre mediul declasaților și dezmoșteniților. Dimpotrivă, autorul ajunge să se obiectiveze și să-și pondereze lirismul, încît asistăm la scene epice foarte dure, apar-

ținînd unui prozator, care a încercat să treacă dincolo de naturalismul senzațional și de poza umanitarist-compasivă. Două dintre nuvele ni se par cele mai semnificative : **Saraha** și **Groaza.** Amîndouă ne pun față-n față cu aceasta lume tragică, chinuită, convulsionată, a cărei imagine transpare în tușe apăsate, viguroase și sumbre. Saraha, fostă prostituată, ajunsă la bătrînețe proprietăreasa unei case dărăpănate, e o ființă de panopticum. Certîndu-se într-una cu chiriașii, au loc încăierări și bătăi crunte. Mai ales Ruja, o sadică, îi poartă pică, făcîndu-i fel de fel de șicane, pînă într-o zi cînd vrea s-o sugrume. Scena, în care mîna introdusă pe fereastră caută înfrigurată gîtul proprietăresei, amintește **O făclie de Paște.** Insă aici totul se desfășoară mai rapid, mai nervos, fără gradația clasică. Saraha love-ște cu toporul precum Zibal arde cu lampa, momentul fiind de o rară bestialitate : „Mugetul înăbușit de afară și mîna care rămăsese pe loc, albastră ca varul și paralizată, cu degetele încîrligate, o încredințară că lovitura n-a dat greș și se încordă să mai ridice odată toporul în sus". Cade apoi în nesimțire, pradă coșmarului și în cele din urmă demenței, ajungînd să creadă că negustorul de covrigi s-a prefăcut în castan. Singura clipă de fericire o va trăi cînd îl reîntîlnește pe Jac, ultimul ei amant, fost mare dansator. O undă lirică de înseninare pătrunde acum în atmosfera crispantă a nuvelei, ca o simbolică recompensă a suferinței : „Jac o înșfăcă de mijloc și începu a se învîrti cu ea. Saraha uită că e bătrînă. Se lăsă moale, cu o durere plăcută, în brațele lui, simțindu-se cu 25 de ani în urmă și se regăsi apoi definitiv într-un plîns ușurător și lin — ca un cîntec". Saraha e, prin structura ei sufletească, o Bubulina din **Zorba grecul.**

Așa cum observa G. Călinescu, Aureliu Cornea vede realitatea printr-o lunetă, aducînd în cîmpul vizual date pe care ochiul nostru le ignoră. Amănuntul privit prin lentilă se gigantizează pînă la neverosimil și fantastic. Saraha are degetul ca un vierme și mîinile ca niște broaște. Portretul ei, lucrat în linii energice și sinuoase care se adîncesc pînă la monstruos, pare desprins din galeriile celor mai sumbri expresioniști : „... în frunte avea o cicatrice mare, veche și vînătă înspre care încrețiturile dese de pe față se tîrau parcă să intre înăuntru, ca niște rîme fricoase într-o bortă". Alteori, observația minuțioasă vrea să sugereze situația tragi-comică, dacă nu de-a dreptul grotescă. În povestirea **Odaia ambulantă,** doi soți urmează să se despartă, iar obiectele înconjurătoare, devenite marionete pe care le mînuiește parcă un artist invizibil, dau prin comentariul lor coregrafic o replică ironică la scena conjugală : „Pantofii femeii dansau pe dușumea cu ghetele bărbatului. Coiful alb cu stele roșii alerga și el dintr-un perete în altul. Costumul de pe scaun își bătea caraghios mînicile roșii, parcă aplaudînd". Scriitorul folosește de asemenea perspectiva cubistă a dislocării și geometrizării planurilor Figurile lui apar nu o dată trunchiate : „Sus, pe scaune, în gura bărbatului, un muc de țigară se roși ca un cărbune în care sufli și lumină cărămiziu **o jumătate de gură, o bucată de obraz și un vîrf de nas lung"** (s.n.) **(Groaza).** Veșnic bolnav, obișnuit să privească lumea exterioară prin chenarul ferestrei, imagine ce revine mai în fiecare nuvelă sau povestire, Aureliu Cornea ajunge să descopere pe cont propriu tehnica detaliului și unghiului cinematografic, nici ea străină de curentele cele mai noi din artele plastice : „După cîteva minute, văzu o clipă prin aceeași lumină dungată a subsolului — pe lîngă perete — luminați, de la ghetele pline de glod și pînă la brîu, un bărbat și o femeie. Restul în sus nu se vedeau și semănau cu două jumătăți de corpuri de la brîu în jos, care nu se știe prin ce minune umblă și trăesc". Am citat din aceeași nuvelă, **Groaza,** în care mai mult ca oriunde se folosește raccurciul, rememorarea, fragmentarea „acțiunii". Atmosfera e de senzualitate aprinsă, cu scene de orgie, cu răfuieli de dragoste înșelată, cu certuri, scrîșnete și bătăi sălbatice care-l pun pe scriitor în descendența **Golanilor** lui Rebreanu. Circiuma, duhoarea, mirosurile pestilențiale, tablourile scabroase, elemente de care abuzează, instinctualitatea, indică fără îndoială, și nu o singură dată, naturalismul lui Aureliu Cornea. Dar nu e vorba de o simplă fotografiere a pegrei. Cum am văzut, scriitorul are o viziune modernă, e un tehnician versat al amănuntului și totodată un analist al stărilor de prăbușire psihică, al conștiințelor tulburi. Personajul din nuvela **Groaza** se găsește într-un tunel chiar în momentul sosirii trenului. Spaima înnebunitoare că va muri în cîteva secunde îl zguduie în asemenea măsură, încît obișnuitele lui accese epileptice se vor confunda cu obsesia tiranică a unor lanterne roșii ce năvălesc asupra lui din direcții opuse. Puterea de reprezentare a psihicului alterat, convulsionat în coșmarul groazei, dovedește virtuțile unui analist, din păcate realizat numai în parte : „Nemișcat, întorcea iute capul cînd la lanternele care veneau spre el din dreapta, cînd la cele care alergau spre el din stînga. Cu limba și picioarele legate, aștepta să fie strivit între tampoanele celor două locomotive asurzitoare. Curînd, din amîndouă părțile, ochii roșii îl ajunseră. Măriți fiecare cît niște sori se și împreunară unul cu altul, într-o pălălaie de flăcări ca de explozie, care-l învălătuciră și-l înecară într-o clipă... Apoi se rostogoli în balta de flăcări roșii, frămîntat de astă dată de un adevărat acces de epilepsie...".

Aureliu Cornea e un pictor expresionist al cartierului rău-famat, un ingenios operator de film, realizînd uneori surprinzătoare secvențe neorealiste, un artist al detaliului, al imaginii secționate, modern diformă și asimetrică. E un apostol al suferinței, halucinat, în scrisul căruia, dincolo de „obiectivitatea" scenelor epice și de îndemînarea introspecției analitice, se zbate un torturat suflet bacovian.

Al. SĂNDULESCU

STAVRINOS

În **Literatura română veche** (1961) am amintit, fără a deschide un capitol aparte, de vistiernicul Stavrinos, autorul poemului din 1602 **Poveste preafrumoasă a lui Mihai voievod,** publicat la Veneția în 1638 în grecește, sub titlul **Vitejiile preapiosului și preaviteazului Mihai voievod.** După cum am arătat tot acolo, poemul a fost folosit ca izvor pentru domnia lui Mihai Viteazul în cele două compilații de cronici anonime de la sfîrșitul secolului al XVII-lea din Țara Românească, **Letopisețul Cantacuzinesc** și **Letopisețul Bălenilor.** Întrucît în culegerea de texte de literatură română veche întocmită de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu apare o nouă versiune în proză a poemului lui Stavrinos (de Rita și Eugen Dobroiu) unele preciziuni mi se par utile.

Mai întîi constat că Stravrinos nu este omis de C. Th. Dimaras din a sa **Istorie a literaturii neogrecești** (1965). Opera lui Stavrinos susține Dimaras, cu toate că ea însăși puțin originală, scrisă sub înrîurirea cîntecelor folclorice, a avut un mare ecou : „Trebuie menționată emoția pe care au trezit-o, în rîndul grecilor înrobiți, luptele purtate de Mihai împotriva turcilor; operele culte și cîntecele folclorice cuprind imnuri închinate gloriei sale; faptele lui înălțătoare au fluturat asupra elenismului un suflu de libertate." De aceea Stavrinos a fost imitat de Grigore Palamidis, Matei al Mirelor, Ignatios Petritsis și Ioannis Spontis care au contribuit sensibil la unificarea tradiției poetice grecești.

Citită astăzi, compunerea lui Stavrinos ne apare simplă și naivă, aproape stereotipă. De obicei poetul utilizează comparația. Oștenii lui Mihai trec Dunărea „ca lupii" împotriva turcilor care, văzîndu-i, tremură „ca peștele". Trei sute de voinici greci, mercenari, se îmbărbătează și pornesc asupra a 80 000 de tătari, spre a-i prinde pe toți „ca pe niște măgari". Năvălesc asupra lor „ca leii" și-i pun pe fugă „goi de tot". Îngrijorat că Mihai stă asupra lui „ca un balaur sălbatic"și că frînsese „nasul" hanului, sultanul trimite împotriva valahilor pe vestitul Sinan. La Călugăreni însă, „acolo să fi văzut pe turci înotînd ca porcii"! „Ca un porc" se înglodează și Sinan. Se întoarce, împreună cu Hasan, și cucerește Tîrgoviștea, dar „balaurul" îi alungă din nou peste Dunăre „ca pe oi". „Acolo să fi văzut zdrobirea ce se făcea turcilor ! Și, apoi, ce să facă oile în mijlocul lupilor? Cîmpul se roși de sîngele cel mult, și trupurile zăceau, goale, numai în piele. Iar Mihai alerga cu sabia în mînă, în mijlocul lor pătrundea, ca uliul cel iute". Cu ce să fie învins „noul Ahile"? Atacat de Afis pașa, „ca un fulger mare" Mihai sosește la Nicopole și urmărește pe turci pînă la Vidin, unde intră în ei „ca leii". Bator Andreaș vrea să predea Erdelia sultanului și cheamă pe Mihai la el ca să-l vîndă agarenilor. Înțelegînd înșelăciunea, Mihai vine cu oastea și pătrunde în haiduci și catane „ca lupii în turmă". „Ca pe oi îi răpuneau ...și trupurile zăceau goale, fără suflare". „Cum să povestesc de noul Velisarie, care alerga printre ei ca un leu", tăind și lăsînd pe jos tineri „goi întinși"? Învins în Valahia de leși, voievodul ia drumul Alamaniei și obține acolo de la împărat oști spre a se întoarce în țară și a se răzbuna „pe acei ciini" care-l defăimase și trădase. Oștenii puși sub ordinele lui „zburau ca vulturii și alergau ca leii", sau ca „zmeii", voievodul însuși mergînd pe cal în fruntea lor „ca un leu". Nemții și valonii îl urmează „precum cocorii". Nesocotind vitejia lui Mihai și a lui Basta, soldații lui Sigismund se aruncă în luptă „ca lupii", dar „leii" nu se tem de ei. Fiecare ostaș neamț sau valon e gata să înfrunte un „balaur". Voinicii însoțesc pe voievodul român „ca balaurii, ca leii", iar voievodul intră în dușmani „ca un balaur cînd e nemîncat și flămînzit". De fapt, „ca un leu", voievodul ia o sabie în mînă, iar oștenii se bagă în adversari „ca lupii cînd sînt nemîncați", „flămînziți". „Toți fură înfrînți", dați „cu susul în jos". Vine însă ziua fatală. „Ca niște fiare sălbatice", oameni de trei ori blestemați pătrund în cortul lui Mihai la Turda și-i taie capul. „Ca un copac se prăvăli frumosul său trup. Așa îl omorîră, fără ca să știe, fără ca să se nimerească sabia în mîna lui cea iute. Și-i rămase trupușorul în țărînă aruncat, gol, fără cămașă. tăvălit în sînge".

Numai episodul morții lui Mihai Viteazul a fost reprodus, împreună cu trenosul care-i urmează, în **Letopisețul Cantacuzinesc :**

„Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu știuse, nici să împrilejise sabia lui cea iute în mîna lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat..."

Traducătorul anonim a scurtat lamentația care la Stavrinos sună, într-un pasaj, ca plîngerea Inorogului din **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir :

„O pietre, acum crăpați ! Copaci, dezbrăcați-vă ! Iară voi, munți, bociți ! Și voi, cîmpii, întristați-vă ! Căci au rămas toți voinicii fără acela de care se speriau și balaurii și leii...".

Să fi citit Dimitrie Cantemir pe Stavrinos ? N-ar fi exclus, în caz că nu s-a inspirat, ca și Stavrinos, din vreun bocet popular grecesc.

Mai multe imagini din Stavrinos a împrumutat anonimul Bălenilor. La Călugăreni, Mihai-vodă „ca un fulger umbla pen oaste", iar vitejii lui „după dînsul au intrat ca lupii în oi..." Cu Batăr Andreiaș a purtat „un război foarte înfricoșat, el înainte mergînd și tăind (ca Ahileu și ca Velisarie, vitejii grecilor)". Moartea voievodului a fost cauzată de pizmă, pentru că „au supus domnia lui pă turci, pă moldoveni, pă unguri, de-i avea ca pe niște măgari pe toți". Aceste cuvinte finale din **Letopisețul Bălenilor** sînt reproduse din expoziția ce urmează invocației în poemul lui Stavrinos : „Păcat de așa voinic. Asemenea bărbat vestit să fie dat pe nedrept pierzării! Se arată cum în Turcia se purtă vitejește. Pe turci, unguri și tătari îi ținea drept măgari. Bogdaniei, Erdeliei, nu le arăta prietenie, ci cu sabia le făcu să fie ale sale. Dar, pizma înverșunată făcu să fie pierdut...".

Al. PIRU

SCRISORI către F. ADERCA

TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, B. FUNDOIANU, HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, LIVIU REBREANU

Din voluminoasa mapă a scrisorilor primite de F Aderca de la numeroşi scriitori, critici şi oameni de artă şi cultură pe care i-a cunoscut şi cu care a colaborat în răstimpul unei jumătăţi de secol, am ales spre publicare cîteva dintre cele mai semnificative.

Criteriul care ne-a călăuzit în această primă selecţie a fost, evident, interesul pe care o atare corespondenţă îl prezintă pentru istoria noastră literară

Sînt scrisori primite din partea unor personalităţi de talia lui Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, B. Fundoianu, în care direct sau tangenţial se fac referiri la opere literare, se emit judecăţi de valoare, sînt consemnate fapte şi întîmplări cu caracter de document istoriografic Scrisori din care reiese. de pildă, strînsa colaborare a marelui nostru Arghezi cu F. Aderca la prima serie a **Biletelor de papagal,** cordialitatea relaţiilor dintre Aderca şi Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu şi B Fundoianu, aprecierea lor reciprocă, schimbul permanent de păreri, într-ajutorarea cu cele mai diferite prilejuri şi în condiţii dintre cele mai variate, etc.

Menţionăm caracterul inedit al acestor scrisori, o dată cu mulţumirile pe care le adresăm familiei scriitorului pentru amabilitatea de-a ni le fi pus la dispoziţie.

14 martie 1927

Scumpule Domnule Aderca,

Pot să nădăjduiesc că vei fi d-ta mai tolerant decît sînt eu cu mine, faţă de lipsa mea de cuvînt? Nu ţi-am făcut nimic şi nici nu-ţi pot face nimic înainte de sîmbăta ce vine. Lasă-mi scris că nu te-am încurcat enorm şi să fixăm o altă zi la finele săptămînii viitoare, pe care vei alege-o d-ta.

Cu perfectă camaraderie şi cu drag, al dumitale

T. ARGHEZI

★

8 august 1928

Dragă Domnule Aderca,

Începusem să-mi amestec băţul cu cerneală în manuscrisele alăturate. Ţi le trimit dumitale. Mi s-a telefonat din Piteşti că tată-meu, după o lovitură de singe care l-ar fi paralizat, este în agonie şi cere să mă vadă.

Nu ştiu dacă-l voi mai găsi viu şi mă duc după el. Am o senzaţie fizică de gol, parcă mi-am pierdut abdomenul şi o tristeţe morală, parcă mi se usucă rădăcina.

Cu chiu cu vai mă voi sili să scriu ceva astă-seară înainte de a porni către gară, pentru tipograf. Te rog iartă-mă dacă te rog să vizezi cuprinsul numărului de mîine, mai atent decît pînă acum. Te pomeneşti că nu voi fi în stare să las tipografului nimic.

Joi seara sînt, aproape sigur, la atelier.

Le revedere

T. ARGHEZI

★

6 august 1928

Dragă Domnule Aderca,

Manuscrisul articolului De sufletul lui Vodă *pare să fi avut un început şi o continuare, care lipsesc din foile date la culeş. Lucrul nu are decît o singură importanţă în singurul caz al vreunei plîngeri la Parchet. Cine-i autorul şi de ce scrisoare va fi fost însoţită opera lui? Probabil că publicînd reportajul lui interesant, ţi-ai pus cîteva întrebări şi ţi-ai răspuns la ele.*

Care-i acoperirea noastră dacă sîntem daţi în judecată?

5 Aprilie 1946

Dragă Aderca,

Printr-o împrejurare pe care am să ţi-o povestesc cînd ne vom vedea, doamna Sofia Dalmatu a îndreptat către mine două manuscrise de proză. Tu cunoşti incompetenţa mea totală în tot ceea ce priveşte partea de meşteşug a acestui gen literar. Nu pot exprima decît punctul de vedere al oricărui cititor: îmi place sau nu-mi place.

Doamna Dalmatu doreşte însă altceva. Anume, să fie îndrumată şi promovată în publicistică. Pe de altă parte, după moartea marelui Matei, tu deţii, fără putinţă de tăgăduială, semnele domniei prozei româneşti. Îndrept dar pe Doamna Dalmatu către tine, cu sfatul de a se conforma în totul diagnosticului şi tratamentului tău.

Al tău vechi

Ion Barbu

Imi dai voie să cunosc din răspunsul d-tale certitudinile care au justificat introducerea denunţului în foaia noastră.

Al domniei-tale, cu drag

T. ARGHEZI

★

5 august 1929 — Buc.

Scumpe Domnule Aderca,

Imi pare extrem de rău că necesitatea întreruperii Biletelor de Papagal *nu s-a ivit în prezenţa d-tale şi că s-a impus, prin coincidenţă spontanee, o secunăă după ce nu te mai puteam găsi în Bucureşti. Las amabilităţii d-lui Luca osteneala expedierii acestui bilet de cioacă şi rugămintea să te informeze detaiiat la întîlnire.*

Al dumitale, precis şi egal

T. ARGHEZI

★

(Nedatat. De pe vremea colaborării la Bilete de Papagal*)*

Dragă Domnule Aderca,

Dă dacă ai gata altceva în locul lui N. Iorga, care trebuie rezervat: două articole prea apropiate uzează prea repede motivul. Să-i lăsăm cîteva zile, ca să tacă sau să înjure.

Nu am citit articolul D-tale, care încă nu este culeş decît la început. Ii vei face corectura, ca să fie totul gata şi-l vom intercala cînd vei crede, după manifestări, de cuviinţă.

Al dumitale

T. ARGHEZI

Varşovia, 24 decembrie 1926

Iubite prietene,

ţi-am primit cartea şi am citit-o cu nerăbdare. Sînt în ea lucruri admirabile. I-ai dat titlul Femeia cu carnea albă, *dar ca impresie totală rămîne — ecou al unei vehemente trăiri — simbolul părului roşu al celeilalte. E simbolul unei experienţe care a trecut, după cum ştii, şi prin opera mea. Altfel desigur, dar totuşi înrudit prin aromă. — Dintr-un capriciu de „ataşat" îmi voi face plăcere să scriu cîteva rînduri despre carte într-o revistă poloneză. Imi dai voie, nu-i aşa?*

Aici mă simt bine, deşi cam izolat. Eşti aşa de bun să vorbeşti cu d. Lovinescu să-mi permită să dau în revistele de-aici unele fragmente din noua sa operă de istorie literară? (Fireşte, mi-ar trebui şi volumaşele apărute pînă acum!)

Lucru am destul, dar îmi mai rămîne timp şi pentru cizelarea celor două piese ce le am în sertar.

M-aş bucura să mai primesc ştiri din ţară.

Poate poţi face să mi se trimită Sburătorul *care reapare.*

Cu toată prietenia şi dragostea,

LUCIAN BLAGA

★

Berna, 25 februarie 1930

Iubite amice,

Cu poşta de azi ţi-am trimis încă un exemplar din Cruciada copiilor *pentru bibl. Adevărului. Iţi mulţumesc din inimă că vrei să scrii cel dintîi despre noua mea lucrare. Am fost la Bucureşti într-o „permisie" de cîteva zile, dar aproape tot timpul l-am petrecut în antişambra prim-ministrului — în aşteptare, încît mi-a fost cu neputinţă să viu să te văd, după cum aşa de mult aş fi dorit. La vară îmi voi petrece însă întreg concediul în ţară — atunci..*

Nu cumva ai tradusă în limba germană una din bucăţile de proză mai scurte? Dacă da, trimite-mi-o, aş vrea s-o dau la vreun ziar elveţian — bunăoară la Bund. *Ai o povestire care şi astăzi mă mai urmăreşte, după trei ani de la citire, cu o femeie şi multe ploi. Admirabilă, ar plăcea mult şi aici.*

Cu multă prietenie,

LUCIAN BLAGA

---

2 martie 1920

Stimate Domnule Aderca,

Trebuie să mulţumesc concursului de împrejurări care mi-a dat prilejul să citesc lucrarea d-tale Triunghi, *cu totul remarcabilă prin scalpelul ei psihologic, prin forma fermă şi originală a observaţiei şi prin alte calităţi plăcute. Nu e nevoie să-ţi spun că odată cu manuscrisul am transmis acum un argument stăruitor de apreciere şi căldură personală pentru lucrare. Rezultatele ei îmi rămîn însă necunoscute, dar pline de bune nădejdi. Am recomandat şi îngrijirea manuscrisului*

Dacă nu mă prelungesc în aprecieri de detaliu e din cauză că sănătatea mea cam nemulţumitoare combinată cu o aglomerare de lucru mă lipseşte de la mulţumirea asta.

Cu cele mai bune salutări,

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU

---

10 ianuarie 1928

Dragă Aderca,

Am crezut că te voi putea întîlni, întîmplător sau la Lovinescu, să-ţi string mîna cu toată prietenia pentru cuvintele d-tale prea bune şi măgulitoare ce le-ai scris în Dreptatea *despre „Ciuleandra". Fiindcă au trecut zile şi prilejul dorit de mine nu s-a ivit, trebuie să-ţi arăt pe calea aceasta mulţumirile mele mai ceremonioase*

Dar, oricită ceremonie s-ar cuveni în asemenea ocazie, între vechi prieteni poate că merge şi o contraobservaţie? Cu atît mai mult că nu priveşte relaţiile dintre critic şi... delicvent, ci dintre scriitor şi scriitor.

Zici d-ta că Mădălina trebuie să vie la oraş. În principiu poate că da. Dar cu multă precauţie. Căci oraşul e mare corupător de suflete. Dacă pînă şi d-na din Strada Neptun a păţit ce-a păţit la oraş?

Mi-ar fi drag să te văd şi să vorbim mai multe. Eşti însă prea scump la vedere. Tot întîmplarea trebuie să ne adune. Pînă atunci încă o dată afecţiunea mea întreagă!

LIVIU REBREANU

Paris, 5 aprilie 1934

6, rue Rollin

Mon cher Aderca,

ţi-am citit cartea cu interes, pasiune şi atenţie [1]. Excelent romanul, bine condus, bine scris, şi obscenitatea lui e legitimă. Dacă l-aş fi citit cînd ai fost la Paris, ţi-aş fi spus multe lucruri despre intenţiile tale lawrenciene. Regret că personajul principal a devenit Constanţa — în locul lui Mellors pe care l-ai omorît de viu. Constanţa ta nu e posibilă — dacă Mellors ar fi rămas acel din romanul lui Lawrence Aş avea zece pagini de scris despre toate astea. Aşa că renunţ, şi-ţi mulţumesc. Păcat că n-a apărut aici.

Sper că Roll ţi-a dat Rimbaud-*ul — dacă nu, scrie-mi şi ţi-l retrimit. Aş vrea părerea ta profundă despre problemă. Primesc tocmai acum o scrisoare de la Unamuno şi o critică italiană a lui Benedetto Croce despre carte. Imi pare rău că nu eşti aici — că nu mai eşti aici să ţi le comunic. Acum, dacă vrei, sărută pămîntul ţării şi pentru mine şi dă omagiile mele respectuoase d-nei Aderca.*

Al tău,

FUNDOIANU

---

5 aprilie 1946

Dragă Aderca,

Printr-o împrejurare pe care am să ţi-o povestesc cînd ne vom vedea, doamna Sofia Dalmatu a îndreptat către mine două manuscrise de proză. Tu cunoşti incompetenţa mea totală în tot ceea ce priveşte partea de meşteşug a acestui gen literar. Nu pot exprima decît punctul de vedere al oricărui cititor: îmi place sau nu-mi place.

Doamna Dalmatu doreşte însă altceva. Anume, să fie îndrumată şi promovată în publicistică. Pe de altă parte, după moartea marelui Matei, tu deţii, fără putinţă de tăgăduială, semnele domniei prozei româneşti. Îndrept dar pe doamna Dalmatu către tine, cu sfatul de a se conforma în totul diagnosticului şi tratamentului tău.

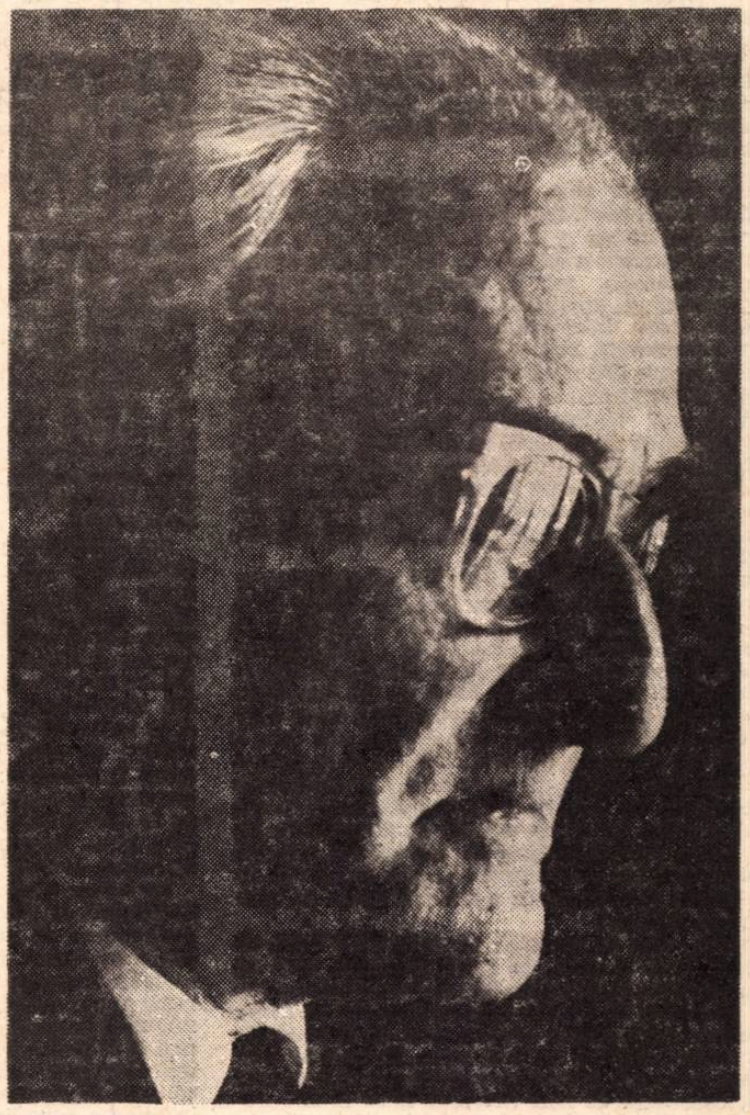
Al tău vechi

ION BARBU

---

[1]) *Romanul* Al doilea amant al d-nei Chatterley, *apărut sub pseudonimul Clifford Moore. (n. r.).*

Album contemporan



AL. PHILIPPIDE

Foto : C. CIOBOATĂ

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței după „Fenomenologia spiritului“

Cap. IV. ADEVĂRUL CERTITUDINII DE SINE

(Rezumatul cap. anterioare: Cititorul a văzut cum, în urmărirea certitudinii, conștiința a pus în joc toate mijloacele ei — senzația, percepția, intelectul — dar n-a căpătat certitudinea. Atunci ea înțelege că trebuie să devină conștiință de sine.

Ca la sfîrșitul cap. III al cărții lui Hegel, dintr-odată năvălește în conștiința noastră sîngele. Din lumea rece a conștiinței simple, treci acum în lumea caldă a conștiinței de sine. Din lumea ceților cu senzația, sau a obiectelor cu percepția, sau a spectrelor cu intelectul, din toată această lume impersonală, treci într-una personală, chiar dacă nu încă una a persoanei, nici măcar a insului, ci doar a individului uman. (Te naști atunci la viață, am putea spune, sau mai degrabă te cufunzi în viața cea vastă, așa cum de aici înainte cartea conștiinței se populează cu oameni și se cufundă în bunătatea și căldura istoriei.) Căci de la adevărul care era pentru conștiință *altceva* decît ea, treci acum la conștiința care „își este ei însăși adevărul“, spune Hegel. Descoperi eul și tăria de-a spune eu, într-o lume care, ca întreg universul conștiinței simple, este mută.

O miraculoasă soluție și fericire de o clipă se ivește pentru conștiința însetată de certitudine. Ca să obții certitudinea, trebuie de bună seamă ca adevărul să nu-ți fie ceva străin — să nu fie o lege a cine știe cărei rațiuni divine sau un decret al destinului orb el însuși. Dar un singur *obiect* pe lume nu ne este străin : e *subiectul*, propriul nostru eu. Atunci orice adevăr va trebui să devină așa : una cu noi, așa cum e una eul ce se gîndește, cu conștiința de sine, care e propriul său gînd. Oricît de variate sînt manifestările eului, conștiința de sine se regăsește statornic în ele ca în eul propriu. Oricît de variate ar fi lucrurile, ne regăsim în ele, dacă înțelegem că, într-un fel, ele sînt după chipul și asemănarea noastră. „Cu conștiința de sine am intrat deci acum în domeniul intim al adevărului“, spune Hegel.

Am intrat, dar ce peripeții ne așteaptă ! Ceea ce trebuie spus încă o dată, în acest moment, este că Hegel nu vorbește despre cine știe ce conștiință savantă, care ar aspira să capete certitudinea adevărurilor ei. Vorbește despre cineva simplu, cum ar fi omul tînăr, sau omul conștient de totdeauna, în care se trezește, după o amară dezamăgire în ce privește lumea imediată, conștiința de sine deschisă către lumile depărtate. Sau vorbește despre cineva la fel de simplu ca omul de pretutindeni — și mai ales din Răsăritul indian — care se ridică la o primă treaptă de viață spirituală prin aceea că o dată cu conștiința de sine, capătă o conștiință a sinelui. Căci conștiința de sine nu înseamnă în nici un caz conștiință de mine însumi doar. „Eu sînt eu“ reprezintă la această treaptă: eu sînt mai mult decît eu. Eu sînt tot ce este, în sensul că tot ce este reprezintă sinele meu mai vast. Nu eu sînt lumea, cum ar spune un subiectivism nesăbuit, dar lumea este eu ; se concentrează în eu, așa cum eul intră în expansiune către lume.

Toată pagina abstractă care urmează în cartea lui Hegel, cu acea conștiință de sine care preia ca simple momente ale ei lumea senzației, din primul capitol, lumea percepției sau cea a intelectului și care suprimă orice deosebire, în restul cel vast al lucrurilor, poate fi tradusă în cuvîntul înțelepciunii indiene, în fața oricărui lucru: „ și asta ești tu“. Ești frate cu tot ce este, frate cu rîul, ramul, spui arborelui frate arbore și cîinelui frate cîine, ba chiar fosforului frate fosfor. La intelect, în capitolul III, sinea lucrului era ca sinea mea. Acum, cu conștiința de sine, sinele însuși este „întreaga răspîndire a lumii sensibile“, spune Hegel. Nu mai ești o oglindă a lumii, cum erai în ceasul conștiinței simple ; ești un focar al ei sau ești un centru de viață în sînul lumii. Îți rămîne, numai, să te lași încercat de dorință, de „pofta“, spune Hegel, a unei lumi al cărei adevăr este de-a te adeveri pe tine sau de-a fi una cu tine.

Căci lumea pe care o avea în fața ei conștiința n-a dispărut. Cum să dispară? Dar s-a mutat îndărătul nostru, a devenit Viață, spune Hegel, acea viață care tocmai pune pe lume ceva de ordinul conștiinței de sine. Strategia conștiinței de sine — cînd nu e bolnavă, firește, și nu se retrage nebunește și idealist în sine — este de-a muta lumea îndărătul ei, în loc s-o lase în fața ei, cum era pentru conștiință. Ești un simplu individ în sînul speciei; dar specia nu există decît prin individ. Ești o simplă conștiință de sine în imensitatea lumii; dar imensitatea lumii își dă măsura tocmai prin deschiderea infinită a conștiinței de sine.

Și așa cum ești, un prunc al Vieții, te întorci asupra ei și ți-o „însușești“, adică o prefaci în tu însuți. Ea nu mai există prin și pentru ea însăși, ci doar prin pruncul ei — așa cum se întîmplă și cu părinții — un prunc care se hrănește din „mediul ei universal“ și desființează viața care l-a înființat, iarăși așa cum s-a putut spune că sporul de viață al pruncilor este împuținarea de viață a părinților.

Intr-un sens, viața e suverană, căci ea este cea care instituie toate lucrurile și apoi le preia liniștit în fluiditatea ei universală. Dar la rîndul lor, toate făpturile pe care le pune ea pe lume vin să aducă discontinuitate în continuitatea ei ; reușesc, fie și pentru o clipă, să-și afirme subzistența proprie și sfîrșesc prin a opune infinității simple a vieții infinitatea diferențelor din sînul ei. Într-un alt sens deci, lucrurile *diferențiate* sînt cu adevărat suverane asupra vieții și o împlinesc, consumînd din substanța ei, așa cum organicul consumă tot timpul din substanța anorganicului. Iar cînd apare *individualitatea* organică, ea nu numai că se hrănește din materiile lumii, dar „se menține pe spesele universalului“, după cuvîntul cărții.

Acum viața poate veni să suprime orice subzistență individuală: ea o suprimă, cu organicul, doar spre a o produce din nou. Nu mai poți spune bine cine are subzistență și cine nu are ; totul e prins în acest vast ciclu, în care întregul este stăpînitor, cu mișcarea lui. Iar noi înșine, ca oameni, sîntem prinși în el. Dar ceva ne desprinde, pînă la urmă, din acest ciclu — și e tocmai conștiința. „Viața trimite la altceva decît ea, anume la conștiință“, spune Hegel. In realitate conștiința nu va fi decît refacerea, pe altă treaptă, a unității vieții în diferențele ei. Iar cînd conștiința își dă seama de Viață însăși, ca de genul în care este prinsă ea (de acea viață, am spune în alte cuvinte, pe care în zilele noastre un Albert Schweitzer cerea s-o respecți în cea mai umilă făptură a ei) atunci te ridici la conștiința de sine, așadar, la conștiința acelui sine lărgit care poate fi, pentru om, viața însăși.

Cum să-ți închipui că Hegel vorbește aci despre conștiința tîrzie a cugetului rafinat sau a filozofiilor idealiste? Dar el vorbește despre acea conștiință de sine crescută firesc din animalitatea și rafinarea ființei materiale în om. Vorbește de omenescul începuturilor și simți trezindu-se la conștiința de sine o ființă a preistoriei. Este un Gilgamesh cel în care se ivește acum conștiința de sine și care năzuiește, încă în pustiul subuman din jurul lui, către certitudinea eului propriu. Este un om crescut din țărînă la dimensiunile omenescului.

Iar certitudinea aceasta rîvnită, firește una superior primitivă — așa cum fiecare din noi nu e decît un primitiv superior, cînd este și aceasta — va fi de-a desființa totul, însușindu-și-l : de a face din lemnul arborelui arc și măciucă, de-a mînca roadele pămîntului, pentru că sînt sinele lui care-și așteaptă integrarea în eul lui trupesc, și de-a aduce sub dorința lui, sub pofta lui elementară, dovada „nimicniciei acestui Altul“, cum spune Hegel. Am revenit, în clipa de față a conștiinței de sine, la capitolul I al conștiinței simple, adică la senzație : la mîncat și băut, adică la Ceres și Bacchus. Dar acum nu mai e vorba de resimțit lumea, ca în ceasul dintîi, ci de-a obține *confirmarea de sine* prin lume. Foamea și setea s-au spiritualizat : dorești ca lumea să te recunoască și să-ți spună „stăpîne“.

Iar lumea o spune : se lasă negată, în ce este, se lasă desființată de tine — chiar prea lesne. Că te recunosc lucrurile — că se neagă spune Hegel — nu e nimic încă ; ar trebui să se nege în fața ta altcineva, un seamăn. Foamea ta se reface, iar roade noi, care se refac și ele, drept singura lor afirmare, sînt gata să-ți satisfacă foamea cea nouă. Dorești și ai ; dorești iarăși și ai iarăși. Pînă cînd ? Gilgamesh ar dori nu numai să-și satisfacă dorința, ci și să întîlnească pe cineva care să dorească la rîndul lui, pe un Enkidu. Sub trimiterea conștiinței de sine, nu dorești roade, dorești însăși dorința. „Conștiința de sine își atinge satisfacția ei numai în altă conștiință de sine“. Căci nu *ești* cu adevărat dacă nu ești recunoscut de seamănul tău.

Dar nu sîntem astăzi, în veacul nostru, la acest sfîrșit de capitol hegelian ? Umanitatea întreagă și-a căpătat un fel de „conștiință de sine“, oricît de dezbinată și oarbă ar fi încă, adesea. Ca o singură ființă, ea se ridică acum spre cosmos și se întreabă : mai este pe lume ceva ca mine ? mă recunoaște, îmi dă certitudinea că sînt ceea ce sînt ?

De nu s-ar întîmpla, numai, cu omul și cu seamănul lui din cosmos, ca în capitolul ce stă să vină. Dac-am putea sări peste capitol V... Dar capitolul V nu mai e în cartea lui Hegel. Stă undeva între noi și constelația Proxima Centauri.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

Istoria limbii române

Subiectul a fost tratat în două lucrări memorabile, utilizate și în prezent, dar ambele rămase neterminate : prima a lui Ovid Densusianu, a doua a acad. Al. Rosetti. Desigur, nu poate fi socotit întîmplător faptul că tocmai din inițiativa și sub conducerea acad. Al. Rosetti s-a constituit de mai mulți ani un larg colectiv care și-a propus elaborarea unei ample Istorii a limbii române, planificată să fie formată din cinci volume.

A fost publicat mai demult volumul I, iar acum de curînd a apărut cel de-al doilea, avînd ca redactor responsabil pe prof. I Coteanu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Volumul I prezenta limba latină, de la cele mai vechi forme ale ei, pînă, aproximativ, la căderea imperiului roman. Volumul al II-lea reia firul de la latina imperială și-l duce pînă la secolul al VIII-lea, tratînd astfel româna comună, ceea ce înseamnă perioada cuprinsă între începuturile diversificării latinei în limbi romanice și despărțirea românei în dialectele dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân.

Latina a fost îndelung studiată, pe toate fețele și pentru o perioadă de aproximativ 700 de ani, adică din secolul al III-lea î. e. n. pînă în secolul al V-lea e. n., pe bază de texte abundente. Sarcina autorilor volumului I a fost mai mult de a alege, dintre toate faptele cunoscute, pe cele care caracterizează viitoarele limbi romanice și în special romanica dunăreană și balcanică, decît să descopere fapte noi sau să aducă explicații noi pentru faptele cunoscute pînă acum.

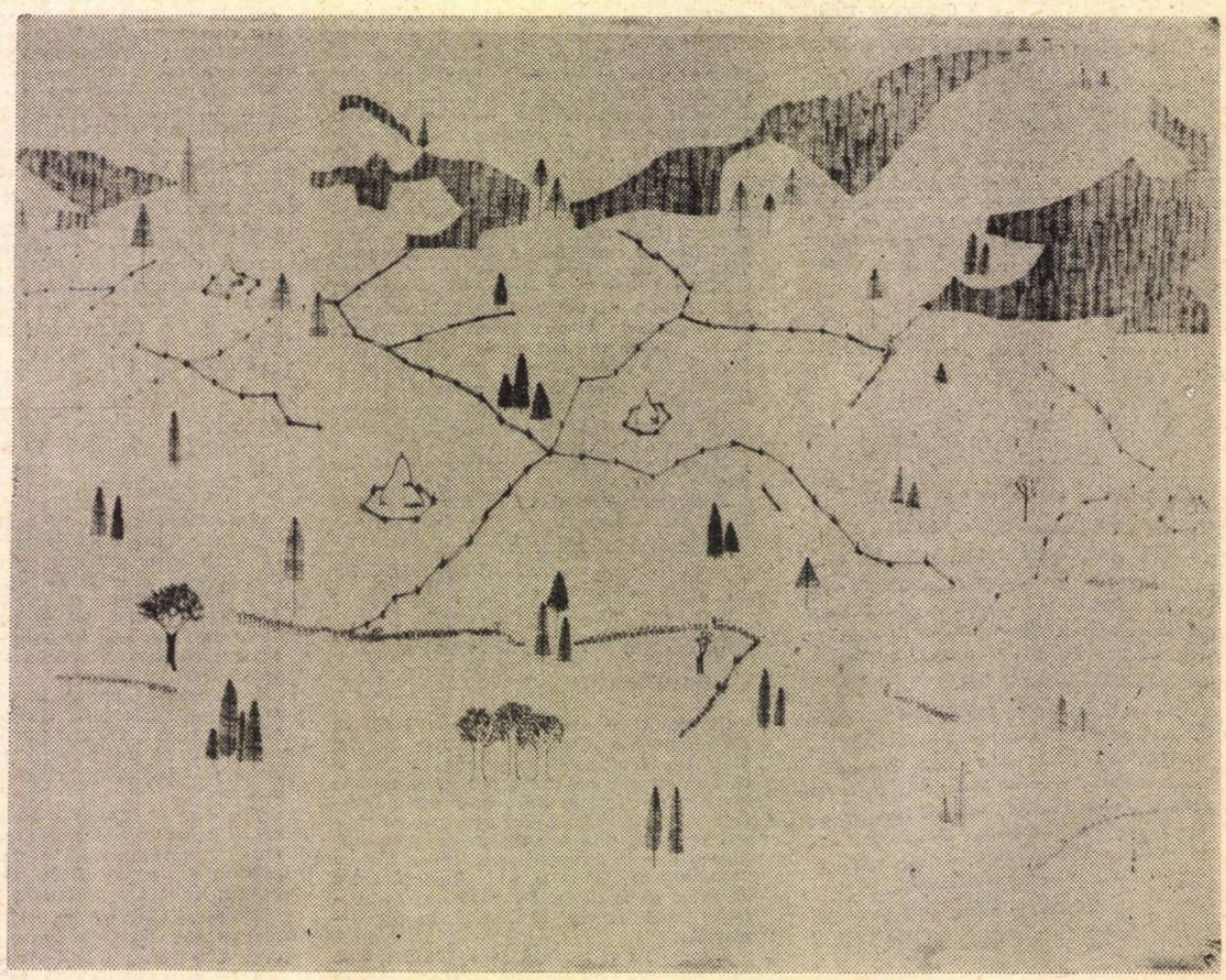
Alta este situația volumului al II-lea. Aici, pentru mare parte a faptelor, documentele scrise lipsesc și ele trebuie suplinite cu ajutorul concluziilor trase din compararea, pe de o parte a limbilor românice între ele, pe de altă parte a dialectelor românești între ele. Cu greutăți analoge va avea de luptat volumul al III-lea, care va duce istoria de la despărțirea dialectelor pînă la primele texte scrise în românește. În continuare, volumul al IV-lea și al V-lea vor fi tratate iarăși pe bază de texte scrise.

Metoda comparativă servește în lingvistică de aproximativ 150 de ani și rolul ei pînă acum a fost să ne ajute să reconstruim forma de bază, pierdută, a unor limbi mai noi pe care le cunoaștem. Astfel, comparînd latina cu greaca, germanica, slava, indiana etc., ne facem o idee asupra limbii care a stat la baza lor și pe care, din lipsa unui nume mai potrivit, o denumim indo-europeană.

Apare acum un nou fel de a folosi metoda comparativă (semnalat deja cu privire la lucrarea profesorului I. Coteanu, **Morfologia numelui în protoromână,** apărută de curînd) : se pornește de la forme mai noi pentru a se reconstrui o situație lingvistică din trecut, ținîndu-se seama însă de una și mai veche, pe care o avem atestată. Într-adevăr, limba română în perioada în care încă nu se scindase în dialecte trebuie reconstruită cu ajutorul datelor pe care ni le oferă dacoromâna, aromâna etc., dar ceea ce obținem în felul acesta trebuie să corespundă într-un fel cu limba latină cunoscută nouă din textele vechi. Se înțelege că în această situație rezultatele pe care le obținem sînt mult mai demne de încredere, deoarece este posibilă o dublă verificare a lor.

La rîndul său, volumul apărut acum va putea servi ca mijloc de verificare a datelor obținute de echipa angajată la redactarea volumului al III-lea, a cărui apariție ar trebui să nu întîrzie prea mult.

Al. GRAUR



VIGH ISTVAN „Iarna“

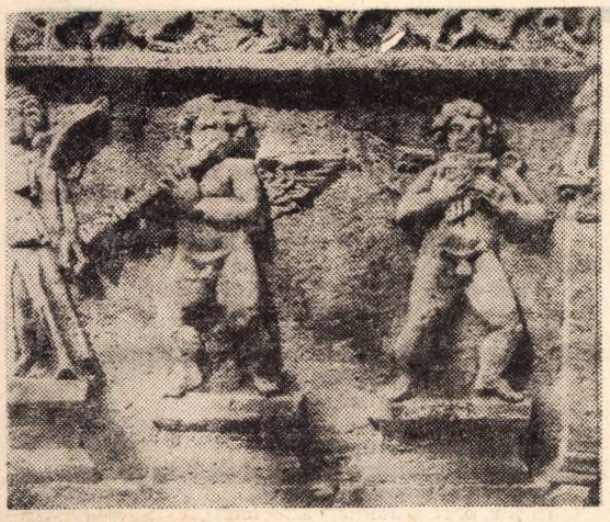
REGELE X

de DAN DEȘLIU

POEM DRAMATIC
în 11 episoade
precedat de un prologos
și un parodos

Prologos

Noi, Marea, grecilor fost-am de-a pururi statornic prieten,
leagăn și scut și îndemn vuitoarelor fapte de arme,
ca o stihie deplin contopită cu sufletul aprig,
mult însetat de izbîndă asupra tiparelor strîmte
în care lumea mocnea ferecată din negura vremii.
Umerii noștri purtară spre slavă puhoi de trireme,
acvile d-aur pe infinite seninuri acvatice,
pentacontere împovărate de lănci și de grîne,
stoluri lemnoase cu aripi de vîsle atotcălătoare
ce înălbiră de spumă albastrele coame sărate,
falnic răbdînd silnicia superbelor halucinații —
Mai îndărătnice decît trufia Ahemenizilor!
Doar trebuia și Pămîntul să fie cu noi deopotrivă,
învolburat din adîncuri și pînă alături de stele,
fără istov să-l frămînte furtuna cu-o mie de brațe,
fulger de fulger zvîrlind orbitor de la zare la zare,
răzvrătitoare, perfidă sămînță în coapsele humei,
duh al neliniștii pururea ager, demon al focului
prin care spița supusă măsurii e-asemeni cu zeii!



Parodos

(în fața cortinei)

TEATRUL : Ne-am adunat aici spre a vădi
o seamă de-ntîmplări din alte vremi,
de mult uitate, veșnic lunecînd
cu umbrele atîtor muritori
știuți și neștiuți, viteji sau lași,
pe fluviul acela monoton,
mai ne-ndurat în mersu-i decît Lethe!
CORUL : Dar la ce bun trecutul să-l rechemi?
Ce-a fost, s-a dus și nu se mai întoarce.
TEATRUL : Așa cum omul în puterea vîrstei
își amintește de copilărie
zîmbind sau lăcrimînd fără habar,
ca de povești cu alții petrecute,
la fel și noi vom face să răsune
îndepărtate glasuri dintr-un veac
în care-abia se-nfiripa legenda.
CORUL : Și ce-ntîmplări anume vrei s-arăți?
TEATRUL : Vedea-vom o armată fără număr,
gigantic zbor de păsări răpitoare
învești mîntate-n mohorît azur,
pornind la drum să cotropească vatra
măruntului popor de peste ape!
CORUL : O, zei! S-au petrecut într-adevăr
asemenea fărădelegi vreodată?
Și ce zănatic a stîrnit urgia?
TEATRUL : Trei duhuri rele : Hybris, preatrufia,
gîlcevitorul Coros, fiul său,
și pierzătoarea minților, Até,
au prins în laț cîțiva nesăbuiți
ce cîrmuiau o mîndră-mpărăție...
CORUL : Și n-a fost nimeni vrednic să-i abată
din matca rușinoaselor porniri?
TEATRUL : Cînd zeii vor să-l piardă pe-un sărman
atotputernic — îi răpesc întîi
memoria și dreapta judecată,
momind apoi nemernicii din jur,
înlăturînd pe cei — atît de rari —
care încearcă să-i deschidă ochii...
CORUL : Dar, cum...
TEATRUL : Nimic mai mult nu mă-ntrebați!
Nu-i rostul meu să judec, ci s-arăt.
La teorie-s alții mai dibaci.
La mine — oameni, fapte : eu sînt Teatrul.

Episod I
SFATUL PERȘILOR

X **(concluziv)** : ...Vom trece peste ei
ca elefantul peste-un cuib de șoareci!
Așa am hotărît — așa va fi!
Ce spuneți voi de-aceasta, nobili perși?
MARDONIOS : Rege al Regilor, cel mai ilustru
dintre bărbații cîți născu pămîntul
și va mai naște, de acum în veac,
adînc grăit-ai! Dreptele-ți cuvinte,
leit asemeni razelor ce-alungă
în faptul zilei — ceața de pe văi,
s-au revărsat în cugetele noastre
făcîndu-ne să-ntrezărim, aievea
semețul pisc al gloriei! Chimval
de aur, glasul tău vestește slava
Persidei — și prăpădul de pe urmă
al neamului hain din țara mării,
o, tu, arcaș al soarelui, magnific
săgetător de lei!
AHAIMENES : Și eu întocmai
ca și Mardonios gîndesc, stăpîne!
ALTE VOCI : Și noi gîndim aidoma, o, Rege!
ARTABAN : Iertat să-mi fie că-ndrăznesc să tulbur
atîta vitejească-nsuflețire
cu-o umbră cenușie... Dar se cade,
cînd cumpănim a-mpărăției soartă,
să azvîrlim pe-un talger, chiar în silă,
grăuntele amar al îndoielii!
Războinicul Mardonios, nici vorbă,
e gata să se-avînte iar pe drumul
amăgitoarei mări, deși-l cunoaște
îndeajuns, nu doar din auzite :
din zilele lui Darios, vestitul
meu frate — și al tău părinte, Rege,
pe care tot așa zelos urmîndu-l,
cu-același foc în piept, a dus de rîpă
o flotă mîndră și-un potop de oaste,
nici ajungînd la porțile Ahaiei!
MARDONIOS **(aparte)** : Yazdé să-ți smulgă limba veninoasă!
Te ducă-n gheare pasărea Simorg!
ARTABAN : E drept că grecii par pe lîngă noi
cît șoarecul pe lîngă elefant...
Dar înțelepții de la rîul Indus,
cunoscătorii-atîtora mistere,
arată, faptu-acesta, de mirare :
mărunta vietate sfiicioasă
stîrnește spaima falnicei jivine,
făcînd-o chiar s-o ia la sănătoasa..
Citesc nedumerire și mîhnire
pe chipurile voastre, nobili perși...
Văd ochii tăi, o, Rege, scăpărînd!
Nu vă pripiți : e duhul mai de preț
decît sărmana carne ce-l îmbracă.
Doar știți că-n pilde — zeii se rostesc,
prin multe ne-nțelesuri ale firii!
Au n-ați văzut cum trăznetul se-abate
asupra vietăților mărețe,
cele de rînd fiind ferite? Cum
adeseori, în toiul vijeliei,
săgețile de flacără țintesc
în turnuri și în arborii trufași?
Căci zeii au pesemne voluptatea
de a smeri tot ce rîvnește peste
hotarele firești — spre slăvi divine...
X : O, Artaban! Ce zeu îndurător
te-a inspirat să amintești la timp
rudenia de sînge dintre noi?
De n-o făceai — aș fi putut să jur
c-aud în Sfatul perșilor un glas
străin : un prunc, o babă bocitoare,
sau — și mai rău — o jalnică unealtă
a răzvrătiților de peste ape!
ARTABAN : Știam că spusa mea cădea-va strîmb
între atîtea strigăte de slavă,
dar sfetnic eu îți sînt — și nu ecou!
Prea lesne mi-ar veni să țin isonul,
de-aș fi deprins la vreme măiestria...
Mă iartă, Rege! Poate-s prea bătrîn.
X : Mergi de te odihnește, Artaban!
(Artaban se retrage. Mișcare între sfetnici)
X : Cinstite căpetenii, luați aminte:
Mardonios, iubitul nostru văr,
se va-ngriji de adunarea oastei
la Critala și Sardes — pînă cînd
își făurește platoșă de gheață
divinul Eufrat!
MARDONIOS : Pînă la pragul
posomorîtei luni a lui Kislev,
oștirea-i strînsă-n tabără de iarnă!
X : La Sardes vom ierna și noi cu-ntregul
temei al casei noastre, așteptînd
surîsul înfloritei primăveri
ca să pornim pe cale revărsarea
de patru timpuri pline — pregătită!
Hydarnes!
HYDARNES : La poruncă!
X : Ai în seamă
pe cei mai ne-nfricați dintre viteji:
Nemuritorii, garda-mpărătească!
HYDARNES : Ormuzd plutească-n veci asupra ta!
X : Ariabignes și Ahaimenes,
atotbiruitorii noștri frați,
orîndui-vor oastea plutitoare
în faptul lui Sivan, la Hellespont!
ARIABIGNES, AHAIMENES : Cuvîntul tău e lege, o, stăpîne!
X : Ca fulgerul, ștafetele să zboare
spre toate unghiurile-mpărăției,
vestind voința noastră! Artafernes,
Ariomardes, Harmamitres — voi...

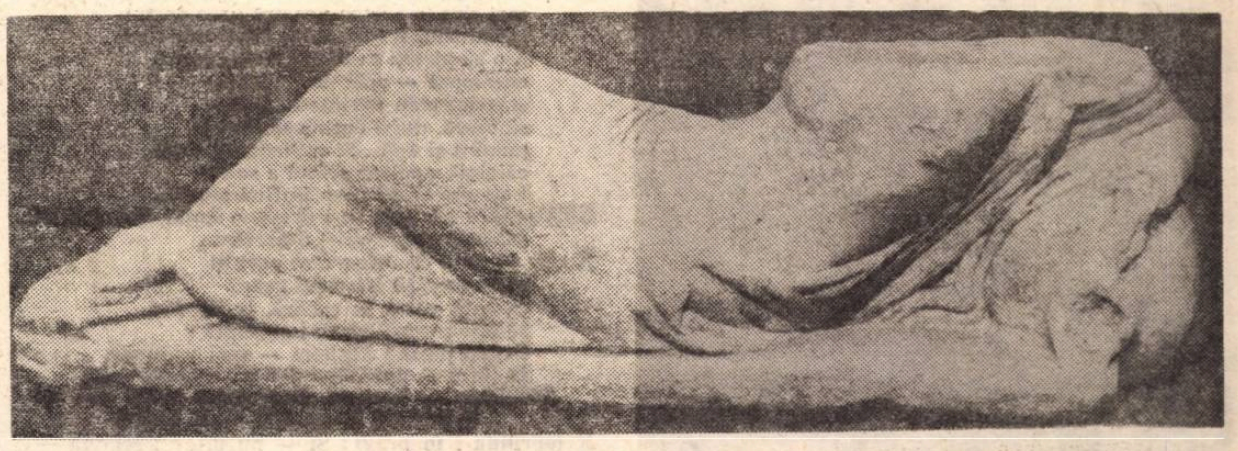
(CORTINA)

Episod II
VEDENIA NOCTURNĂ

Sala tronului. Noapte spre zori. Ard torțe. Singur în sală, X stă pe tron, cu fruntea în palmă. Răsună un gong. X tresare. Intră Artaban.

ARTABAN : Stăpîne, iată-mă!
X : O, Artaban,
cumplit canon îmi hărăzirăă zeu,
ca-n noaptea de pe urmă-a vieții mele!
ARTABAN : Cu inima-nghețată — te ascult.
X : Sfîrșit-am sfatul tocmai cînd mijea
spre Ecbatana, steaua Anahid...
Eu singur zăbovii aici o vreme,
împresurat de gînduri, ca de-o haită
de leoparzi flămînzi... Și cugetînd
la vorbele rostite-n sfatul țării
de unii și de alții dintre sfetnici,
mi-am zis într-un tîrziu că Artaban
cel credincios, grăit-a cu temei!
Și-atunci...
ARTABAN **(aparte)** : O, genii blînde!
X : ...am început
să șovăi... Și, deodată, cum întorci
clepsidra, cu un gest, mi se întoarse
întregul plan — de parcă-aș fi zărit
o crăpătură doar cît firul ierbii
la rădăcina zidului puternic.
— Războiu-acesta nu-l vom mai porni! —
zisei în sinea mea — și împăcat
cu mine însumi, lunecai în somn...
ARTABAN : Senine gînduri, cheamă somn tihnit!
X : Am adormit, sau doar mi se păru
că adormisem... Torțele vărsau
uleiuri mincinoase pe podea...
Din zarea lor de flacără și fum
se-nfiripă un cavaler cărunt
cu pletele curgîndu-i pe armura
coclită, cu sălbatice priviri
și-un glas abia șoptit, ce zguduia
palatu-ntreg și sufletul din mine...
„Biet muritor neputincios — îmi zise —
de ce mai pregeți? Totu-i rînduit!
Nu căuta să tulburi rostul tainic
cu omeneasca ta nehotărîre!"
Așa vorbi — și-n fum se desfăcu,
iar eu sării de-a dreptul în picioare!
ARTABAN : Stăpîne, ai visat : atîta doar.
Ce-s visele, decît o plăzmuire
a zbuciumului greu de peste zi?
Dar nu de vise cată s-ascultăm!

(Continuare în pagina 16)



REGELE X

(Urmare din pagina 15)

Urmează calea chibzuinței tale,
fii înțelept — și lasă...
X : E aici !
ARTABAN : Ce spui ?
X : Privește drept în urma ta !
Îl vezi ?
ARTABAN : Atotputernice Ormuzd
îndură-te de noi !
X : Îl vezi ?
ARTABAN : Îl văd !
X : Mai negru decît însuși Alastor,
mai fioros ca Iba, răzvrătitul !
ARTABAN : Vai, nu chema în preajmă piaza rea !
Hidoasă arătare...
X : S-a urnit
din loc... întinde brațul...
ARTABAN : Zei străbuni !
Spre mine vine, amenințător
țintindu-mă ! Mi-e groază să-l privesc !
Cu-o spadă-n flăcări vrea să-mi ardă ochii !
X : Ba nu, privește-l bine ! Plăzmuiri ?
ARTABAN : Aievea e, din flacără și fum !
X : Și-n depărtări, abia-abia suflînd,
un animal ciudat : un monstru orb
și neclintit...
ARTABAN : Un leu, pe-o înălțime,
tăiat în piatră... Țeapăn, uriaș !
X : Mi s-a părut că suflă greu... Ce-i astă ?
Se-ntunecă, se pierde..
ARTABAN : Au pierit
la fel de ne-nțeles cum se iscară !
(tăcere gravă)
X : Ei, Artaban, mai ai ceva de zis ?
Ai tîlcuit a cerului solie,
prielnică războiului cu grecii,
spre strălucirea Persiei — și-a noastră ?
ARTABAN : Răspund ca-n fața morții : da, stăpîne !
X **(pe gînduri)** : Dar leul... Leul, ce putea să-nsemne ?

(CORTINA)

Episod III

TABĂRA DE LA CASTOLOS

Sala mare a castelului de lîngă Sardes. În mijloc, X pe tron. Alături, Anait, regina Cariei, vasală a regelui. În preajmă, șezînd — Artaban, Mardonios, Hydarnes, Ariabignes, Artafernes, Pharnucos, magul Arabos. În picioare, în spatele tronului, stă Alpistos, „ochiul regelui". La extremitatea scenei, doi spioni greci, capturați pe malul Pactolului. Lîngă ei, îmbrăcat după moda persană, Demarat, fost rege al Spartei. Captivii au cupe în mîini ; unul dintre ei tocmai a luat cupa de la gură și se uită stingherit spre tovarășul său.

HYDARNES **(în mijlocul veseliei generale)** : Amar e și nectarul, uneori !
AHAIMENES : Nu sînt deprinși cu vin de palmier !
MARDONIOS : Se tem că-i otrăvit !
ALPISTOS : Vor atîrna
curînd, în știreang ! De ce să se mai teamă ?
X : Urmează-ți tălmăcirea, Demarat !
Ce mai ziceau iscoadele grecești ?
DEMARAT : Sînt buimăciți, văzînd atîtea neamuri
sălbatice... Atîtea animale
ciudate pentru ei... Îi uluiește
alaiu-mpărătesc, — îndeosebi
acele adăposturi mișcătoare,
cum zic în graiul lor la harmamaxe...
HYDARNES : Sărmani barbari de dincolo de ape !
DEMARAT : Oștenii tăi le par cu mult mai mulți
la număr — decît firele de iarbă
ce cresc pe cîmp, de-aici pînă la Sardes
și-i tulbură femeile roind
pe tot cuprinsul taberei...
ALPISTOS : Vezi bine ;
vitejii greci — nu doară la război,
dar și la ei acasă-n timp de pace,
nu se-mbulzesc prea tare la mujeri !
Au, zice-se, mai bărbătești imbolduri...
X : Hei, Alpistos ! Ia seama !
ALPISTOS : Să mă ierte
crăiasa carienilor, divină
prin strălucirea chipului și-a minții,
războinica regină Anait !
ANAIT : O, dinspre partea mea — grăiți în voie !
Reginele-s în rînd cu luptătorii.
Printre oșteni trăiesc, de cînd mă știu !
X : Să bem în cinstea vajnicei crăiese
ce-mparte truda armelor cu noi !
ARABOS **(în barbă, către Pharnucos)** : Împarte ea și altele cu dînsul !
Azi noapte, chiar....
PHARNUCOS **(același joc)** : Păzește-te, Arabos !
Sînt zeci de ochi și de urechi în umbră !
X **(către spioni)** : Deci — nu vă-mbie sucul arzător,
în care scînteiază voia bună...
Sau, poate, gîndul morții vă-nfioară ?
LICOMEDE : Sîntem în mîna ta, o Kshaiarsha !
Iar de murit — tot omul moare-odată.
EORDOS : Eu îmi slujesc cetatea : gata sînt
de orice jertfă, la porunca ei !
X **(se ridică, vine spre cei doi)** : Țăria voastră-i vrednică de cinste.
bieți naufragiați fără noroc
în valurile taberei persane !
Și-acum, cînd ați văzut acest potop
sub care îneca-vom țara mării,
nu vreți să treceți voi în slujba mea ?
EORDOS : Din neamul nostru — nimeni n-a fost sclav.
LICOMEDE : Mai bine — știreangul !
ALPISTOS : Minunat cuvînt !
Eu zic, stăpîne, să le faci pe voie...
X **(gest scurt, ca și cum ar alunga o muscă)** : Pe cele
șapte ziduri ce-nconjoară
străvechea Ecbatană, nu-nțeleg
ce vi se pare-njositor în asta ?!
O duce sclavul chiar așa de rău ?
Ce grijă are el, decît s-asculte
voința hărăzitului de zei ?
Tot restul — hrană, straie, adăpost,
și suferința gîndului, mai neagră
ca orice chin — și aspra hotărîre
de care-atîrnă soarta-mpărăției,
acestea toate — și atîtea alte
poveri, nebănuite de cei mulți,
pe umerii stăpînului apasă !
Huliți sclavia ? Iată, Demarat
a fost cîndva, la voi, în Sparta — rege !
Apoi veni să ceară ocrotire
lui Darios cel drept... Mărturisească
de-l bîntuie părerile de rău
și dorul de grecească libertate !
DEMARAT : Arareori, stăpîne !
X : Și — ca el,
mai sînt la curtea noastră prea destui,
și vor mai fi ! Și-acum luați aminte :
n-o să pieriți în cazne, cum pieriră
odinioară — solii ce-i trimise
slăvitul meu părinte la Atena
să ceară, după datina străbună,
pămînt și apă... Și-n disprețul legii,
călcînd menirea sfîntă a soliei,
i-ați prăvălit într-o fîntînă seacă...
LICOMEDE : A fost, ce-i drept, o faptă cam pripită.
Mai fac atenienii și d-acestea...
X : Pe drumul de întoarcere porniți
și-amănunțit istorisiți acasă
cîte-ați văzut în tabără, la Sardes,
să știe răzvrătiții ce-i așteaptă !
Puteți pleca ! Alpistos — vezi s-ajungă
la țărm — nevătămați și cît mai grabnic.
(Alpistos se înclină, face semn celor doi, se îndreaptă împreună spre ieșire)
X **(oprindu-i în prag)** : Și — nu uitați : sclavia — e un dar
pe care zeii vi-l trimit — prin mine !
(grecii salută scurt — ies cu Alpistos)
X **(către convivi)** : Și-acum, din nou, — la treburi mai plăcute !
(înalță cupa — toți se ridică)
X **(către Anait)** : Regină — vreau să-nchin pentru acele
amar de-albastre mări din ochii tăi !
(beau — se privesc lung)
X : Urmați-mi pilda, nobili slujitori !
Avem în față drumuri lungi și grele
și cine știe cînd vom mai petrece
într-o atît de fericită noapte...
MARDONIOS : Curînd — sărbători-vom biruința
asupra purtătorilor de lance,
iar Grecia odată prăbușită,
întreaga lume fi-va în puterea
monarhului aidoma cu zeii !
HYDARNES : Pe Mithro, dătătorul de lumină,
ocrotitorul armelor persane,
îți jur, o, rege falnic, că izbînda
va fi deplină și că-n veci de veci
nu va mai cuteza să-nalțe nimeni
un deget, împotriva vrerii tale !
ARABOS : Prielnice-s planetele, stăpîne !
Înclină Zoharath către Elul
vestind înfăptuiri fără pereche !
ARIABIGNES : De mîine-n zori, trei sute de corăbii
înlănțuite punte lîngă punte,
alcătui-vor podul triumfal,
temeinic jug peste grumajii mării
din Abydos la Sestos — după cum
a poruncit ilustrul nostru frate !

(Scena se întunecă — personajele secundare trec în penumbră — un proiector luminează cuplul X — Anait)

X : O, Anait ! Privește-mă adînc,
cu ochii tăi, de hyacint... Să uit
măcar o clipă veșnicul vîrtej
ce se avîntă mai presus de oameni,
spre nicăieri...
ANAIT : Din voia ta, stăpîne !
X : Nu Anait : din voia unui zeu !
El ne silește încotro purcedem !
Poate vreun cuget limpede să creadă
că vîntul este cel care ascultă
de pulbere ?
ANAIT : Te văd atît de rar...
Atît de rar mi-e dat să te privesc,
să te aud...
X : Sînt drumuri nesfîrșite
între noi doi — și-un munte pîn-la cer,
de-mprejurări potrivnice...
ANAIT : O știu !
Și binecuvîntez acest război
ce-mi dă putința unei întîlniri...
De mîine — iar ne despărțim și iar
ne-om regăsi, pe cine știe unde :
La Pergamon, la Hellespont...
X : Aș vrea
să fiu un fir de praf plutind pe vînt
și tu — la fel...
ANAIT : Ce poți rosti ?!
X : Aș vrea
să n-am în seamă douăzeci de țări;
să stau cu tine-alături, nopți în șir...
Ah, fericiții sclavi !
(intră cineva, în goană)
Cum îndrăznești ?
ALPISTOS **(în raza proiectorului)**: Sînt Alpistos ! Iertare ! O ștafetă din țărmul helespontic...
X : Și ce-mi pasă ?
Sînt rege peste regi ! Întreg pămîntul
se pleacă-n fața mea — iar tu mă tulburi
cum ai trezi din somn un om de rînd,
un bandaka !
ALPISTOS : Îndură-te, stăpîne...
E-o veste dintre cele ce nu iartă...
Trei armăsari s-au prăpădit, gonind
din Abydos pînă aici...
X : Stafeta !
(intră curierul — se prosternează)
CURIERUL : Cerescul soare și divinul rege
sînt unul și același !

X : Care-i vestea
ce-mi stinghereşte clipa de răgaz ?
Norocul tău — de-ar fi o veste bună !
CURIERUL : Stihia purtătoare de talazuri
s-a răzvrătit în noaptea dinaintea
acesteia ! Din toată truda noastră
n-a mai rămas nici urmă ! Podu-i frînt,
o seamă de corăbii — sfărîmate !
Cerescul soare şi divinul rege
sînt unul şi acelaşi !
X : Spînzuraţi-l !

(CORTINA)

Stasimon

REVOLTA CORĂBIILOR

Pod de vase între Abydos şi Sestos. Nenumărate corăbii, fără pînze şi fără catarge se înlănţuie bord la bord de-a curmezişul strîmtorii. Murmur de valuri, ţipete de păsări, prin care străbate, în răstimpuri, plîngerea navelor.

— Ce-i cu noi ?
— Ce se-ntîmplă aici ?
— Blestemate pripoane !
— Ce-au făcut cu catargul ?
— Unde-s pînzele-n vînt ?
— Ce-au de gînd ?
— La ce bun ?
— Unde-s vîslele lungi ?
— Mă înăbuşe lutul
revărsat peste puntea scăldată cîndva de talazuri !
— Oare sîntem pe mare ?
Marea cîntă-n adîncuri, mereu...
O aud răsunînd mîngîios prin trudite mele
oase de lemn, ce-ndurară atîtea furtuni şi poveri !
— Unde-s corăbierii ?
— Pentru ce ne-au legat ca pe boi,
cînd îi duc din parcanele lor către locul de jertfă ?
— Noi doar sîntem corăbii !
— Ne-am născut pentru zbor necurmat,
val de val să străbatem plutind de la zare la zare !
— Ferecate în lanţuri — în zadar suspinăm după larg...
— Ce-am greşit, osîndite să fim la asemenea cazne ?
— Oare vîntul mai zboară ?
— Vîntul zboară mereu între cer
şi pămînt, ca un zeu nestatornic şi pururea tînăr !
— Bănuiesc străveziile-i aripi rotindu-se-acolo
unde vibrau altădată catargul şi pînzele mari...
— Nu-nţelege nimic !
— Se întreabă ce spirit al humei
ne-a stăvilit fără milă şăgalnicul joc plutitor...
— Cine ?
— De ce ?
— La ce bun ?
— De ajuns !
— Să pornim !
— Încotro ?
— Fie chiar în fărîme şi aşchii pe-ntinderi cărunte !
— Mare, umflă-ţi talazul şi frînge cătuşele noastre !
— Rupe odgoanele !
— Măturăpunţile !
— Curmă acest
straniu supliciu al fiicelor tale robite de ţărm !
— Noi corăbii sîntem !
— Ne-am născut pentru zbor fără capăt,
în virtutea iubirii eterne dintre apă şi cer !

(CORTINA)

Episod IV

LA HELLESPONT

SCENA I-

Lîngă Abydos. În stînga, ţărmul. În dreapta, coasta unei coline. La ţărm trei vîslaşi, goi pînă la briu, lovesc pe rînd cu biciul în apă. Pe coastă, trei dulgheri clădesc o spînzurătoare. Din timp în timp apar supraveghetorii, pocnind din harapnic.

PRIMUL VÎSLAŞ : N-am să-nţeleg, de m-aş trudi trei zile
şi tot atîtea nopţi : ce pricopseală
să baţi cu biciul sărătura asta ? **(loveşte)**
AL DOILEA VÎSLAŞ : Nici nu se cere să-nţelegi nimic !
Îndeplinim poruncile — şi-atît. **(loveşte)**
PRIMUL DULGHER : Păcat de-aşa mîndreţe de copac:
platan cu trunchiul neted ! Mi-e şi milă
să-l ciopîrţesc cu tesla... **(loveşte)**
AL DOILEA DULGHER : Creşte razna
şi nu dă roade gingaşe la gust. **(loveşte)**
AL TREILEA DULGHER : Las' c-or s-atîrne niscai poame dulci
în vîrful lui, peste puţină vreme ! **(loveşte)**
AL TREILEA VÎSLAŞ : La drept vorbind — şi marea-i vinovată
că ne-a făcut corăbiile zob
cu diavolească ei înverşunare...
Ia să-i mai tragem, să se-nveţe minte ! **(loveşte)**
AL DOILEA VÎSLAŞ : Nu-i bine, vezi, să superi stăpînirea,
oricît de mare-ai fi ! **(loveşte)**
PRIMUL PAZNIC **(intrînd din fund)** : Hei, bandaka,
măgari sălbateci —
daţi mai cu nădejde !
(fulgeră cu harapnicul)
AL DOLEA VÎSLAŞ **(atins)** : Ah, ticăloase... unde !
Da-i de dat !
Vom face-ntocmai, strălucirea voastră. **(loveşte)**
PRIMUL PAZNIC : Aşa mai merge ! Apă blestemată ! **(iese)**
PRIMUL VÎSLAŞ : Pe ăştia să-i fi pus să bată marea :
la biciuit — nici dracu nu-i întrece ! **(loveşte)**
AL DOILEA PAZNIC **(intră semeţ, răcnind la dulgheri)** :
Grăbiţi-vă ! Alaiul a pornit
din Abydos, iar voi dac-aţi făcut
pe jumătate — treaba poruncită !
(fulgeră cu harapnicul)
PRIMUL DULGHER **(s-a ferit la timp)** : Dar jumătatea cea mai grea, stăpîne ! **(loveşte)**
AL DOILEA PAZNIC : Cu cîteşidouă jumătaţi de trup
vă veţi rostogoli în iadul mării,
de nu sfîrşiţi lucrarea pînă cînd
mai dăinuie pe boltă Zeul-Soare !
(Iese, zvîrlind o lovitură din mers)
AL TREILEA DULGHER **(atins)** : Ei, parc-o fi acolo jos, mai rău
decît aici !
(paznicul revine brusc — fulgeră — iese)
DULGHERII **(lovind ritmic în scînduri)** : Mumcim...
Muncim.... Muncim...
AL TREILEA VÎSLAŞ : Am auzit cîndva-n copilărie
că şi străbunul regelui acesta,
bătrînul Keros — tot aşa era
de nărăvaş, în furiile sale :
i s-a-necat un armăsar de soi,
un roib ca trandafirul — dînd să treacă
prin Ghindes... **(loveşte)...** şi atunci, fără zăbavă,
a pus ostaşii să abată rîul
din albia-i firească, drept pedeapsă !
AL DOILEA VÎSLAŞ : Cumplită faptă : apele sînt sfinte ! **(loveşte)**
PRIMUL VÎSLAŞ : Acum se-arată-a fi de mii de ori
mai groaznică a regelui mînie...
Pe lîngă biciuirea mării — văd
că vrea să pună vînturile-n streang ! **(loveşte)**
PRIMUL DULGHER **(a coborît la ţărm, să se răcorească)** : Ce tot îndrugi ?
Cum o să spînzuri vîntul ?
AL TREILEA VÎSLAŞ : Dar apele cu biciul să le baţi?
PRIMUL DULGHER : Ştiu eu ? Nu mă pricep... Atîta ştiu :
că treaba asta **(semn spre coastă)** este pentru cei
ce-aveau în seamă podul de corăbii
întins cu trudă grea peste strîmtoare...
AL DOLEA VÎSLAŞ : Adică... toţi care-au lucrat la pod ?...
(gest semnificativ la beregată)
PRIMUL DULGHER : Nu, omule ! Doar meşterii cei mari,
străjerii — şi vreo şapte căpetenii !
PRIMUL VÎSLAŞ : De ăştia — ce să zic — nu prea mă doare...
Să-i spînzure !
PRIMUL DULGHER : Aşa se şi cuvine :
de ce n-au chibzuit temeinic ?
AL TREILEA VÎSLAŞ : Chiar,
că bine zici : puteau să îmbuneze
năpraznicele duhuri ale mării,
cu niscai socoteli meşteşugite !
PRIMUL DULGHER : Şi-apoi — cuvîntul regelui, e sfînt !
Cerescul soare şi divinul rege
sînt unul şi acelaşi !
PRIMUL VÎSLAŞ : Cum o fi, —
pămîntul tot nu-l moşteneşte nimeni !
PRIMUL ŞI AL DOILEA PAZNIC : Măgari sălbateci ! Trîntori ! Bandaka !
(năvălesc, lovind în dreapta şi în stînga)
VÎSLAŞII, DULGHERII : Muncim... Muncim... Muncim... Muncim... Muncim...

SCENA a 2-a

Acelaşi decor, în amurg. Un grup de înalţi demnitari, cu o gardă militară, stau în mijlocul scenei. Pe coastă — spînzurătorile. În fruntea demnitarilor — Ahaimenes, amiralul flotei de transport frate al regelui. Priveşte fix înainte, ţeapăn ca un idol de bronz. Răsună chimvale. Ahaimenes înalţă braţul. Se apropie un slujitor, purtînd pe o tavă de aur o pereche de cătuşe. Slujitorul îngenunchează. Ahaimenes ia cătuşele, face cîţiva paşi, le aruncă în valuri. Chimvale, ovaţii. Ahaimenes înalţă braţul. Tăcere. Din rîndurile suitei înaintează un crainic şi se opreşte cu un pas în urma lui Ahaimenes.

CRAINICUL : Undă haină ! Marele stăpîn,
Rege al Regilor, te pedepseşte
prin Ahaimenes, nobilul său frate,
pentru adînca ta nesocotinţă !
În chip sălbatec, fără vreun temei,
te-ai răzvrătit orbeşte împotriva
voinţei lui — şi-a zeilor ! Dar el
va trece peste tine cu întreaga
putere-a oastei sale fără număr !
Aşa va fi — de vrei, sau nu ! Întocmai !
(chimvale, ovaţii)
De astăzi înainte — nici o jertfă
nu vei mai căpăta din partea noastră,
căci te-ai vădit o apă-nşelătoare
şi nesupusă Marelui Stăpîn !
(chimvale prelungi)

Ahaimenes se întoarce. Alaiul se desface. Prin culoarul deschis, Ahaimenes înaintează solemn spre coasta colinei. Zărim doar trunchiurile spînzurătorilor. Ahaimenes înalţă braţul. Răsună chimvale. Din culise, în monom, vin osîndiţii. Se văd numai pe jumătate, pînă la briu, din cauza diferenţei de nivel. Cînd cel dintîi dintre osîndiţi ajunge în dreptul celei din urmă spînzurători, Ahaimenes coboară braţul. Chimvale. Tăcere.

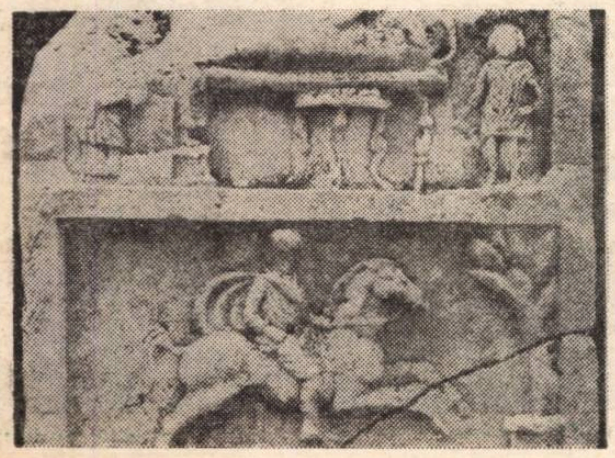
CRAINICUL : Slugi ticăloase ! Marele Stăpîn,
Rege al Regilor, vă pedepseşte
prin Ahaimenes, nobilul său frate,
pentru nevrednicia dovedită !
Avînd poruncă să aşterneţi pod
de vase, între Abydos şi Sestos,
v-aţi arătat bicisnici şi mişei
în faţa unei ape răzvrătite
şi-a vînturilor veşnic schimbătoare !
Drept care — veţi pieri în streang — şi nimeni
nu vă va pomeni, în veci de veci !
Aceasta-i voia Marelui Stăpîn !

Chimvale stridente. Osîndiţii sînt ridicaţi în streang Imobil, Ahaimenes priveşte zvîrcolirile — apoi iese maiestuos, urmat de suită. Ies şi ostaşii. Rămîn faţă în faţă, marea şi spînzurătorile. Ţipete de pescăruşi vuiet de valuri. Scena se întunecă treptat.

SCENA a 3-a

Noapte. Vînt şuierător. În prim plan, o culme pe care stă un vultur pleşuv. În vale, focuri de tabără.

VULTURUL : Rău obicei au fiinţele acestea :
cum zboară Primul Vultur peste zare,
aşează-n prag însîngerate flori
de care nu-i cuminte să te-apropii !
(Se aude un foşnet greoi, ca o barcă prin aer. Pleşuvul tresare. O umbră enormă se aşează alături. Este Marabu — pasăre sfîntă, avidă de stîrvuri.)
VULTURUL : Să-ţi fie stînca bună de popas !
MARABU : Şi ţie, frăţioare, ochiul ager !
VULTURUL : Trecut-ai multe rîuri pe lumină ?
MARABU : Atîtea cîte-a rînduit Întîiul —
Înaripat — din Sardes pîn-aci...
VULTURUL : Tocmai de-acolo vii ?
MARABU : De pe Tmolos.
VULTURUL : Şi cum de ai ajuns cu-o-ntunecare în urma lor ?
MARABU : Cînd au purces la drum,
s-a poticnit un armăsar din fruntea
alaiului... Pesemne, o potaie,
un cîine, i-a trecut printre picioare...
Ştii cum sînt caii...
VULTURUL : Mîndri şi neghiobi,
ca şi acei ce stau pe ei !
MARABU : Întocmai !
Acesta, deci, s-a speriat, săltînd
pe ghearele din urmă, şi-a zvîrlit
stăpînul în ţărînă — şi s-a dus !
VULTURUL : S-a dus...
MARABU : ...Pînă l-au prins. Stăpînul, însă,
jignit, se vede — nu s-a mai sculat.



Ştii oamenii cum sînt...
VULTURUL : Neghiobi şi mîndri,
ca şi acei pe care stau !
MARABU : Întocmai !
Acesta, deci, rămase cum îţi spun,
pînă veniră alţii — mulţi — şi-l luară.
Iar calul, după ce l-au prins în laţ,
l-aduseră-ndărăt, cu zarvă mare,
pe locul unde se-ntîmplase sfada...
VULTURUL : Ce sfadă ?
MARABU : Cu potaia şi cu omul.
Ţi-e somn, cumva ?
VULTURUL : De fel ! Zi mai departe !
MARABU : Aşa. Deci — îl aduseră-ndărăt,
pe locul unde se-ntîmplase sfada,
şi-i retezară cele patru gheare,
lăsîndu-l să se zbată...
VULTURUL : Ce ospăţ !
MARABU : Întocmai. Deci a trebuit să-ntîrzii...
Am cam avut de furcă... Dar — făcea !
VULTURUL: Bine-nţeles ! Eu ce să zic ! De mult
n-am cunoscut plăcerea unei cine
mai acătării... Oameni, oameni, oameni...
De pildă — chiar aici, mai lîngă ţărm,
sînt nişte leşuri agăţate-n crengi
de scîndură...

(Continuare în pagina 18)

REGELE X

(Urmare din pagina 17)

MARABU : Mi-e silă — de pe-acum !
VULTURUL : Ei, da, te înțeleg : un cal, e-un cal...
MARABU : Avea-vom și ospețe, în curînd !
VULTURUL : Să cred ce spui ?
MARABU : Ești tînăr, frățioare,
dar eu colind văzduhu-n lung și-n lat
din veacuri vechi... Știu bine rînduiala !
Cînd vezi puhoi de oameni și de cai
brăzdînd cîmpii și munți, păduri și ape,
cînd flori de sînge pilpîie astfel,
la-ntunecat, pe-ntinderea pustie,
iar bietele dihănii tîrîtoare
se-adună-n preajma celor înzestrate
cu pene sclipitoare — ține minte :
atunci — e vremea noastră !
VULTURUL : Să te-audă
Înaripatul cel dintîi !
MARABU : Întocmai !
Și-acum, ce facem ? Am vîslit cam mult.
Simt — nu știu cum — un gol în măruntaie...
VULTURUL : Aici, ți-am spus, n-avem decît...
MARABU : Decît
nimic... Arată-mi drumul !
Te urmez !

(CORTINA)

Episod V

TRECEREA OȘTILOR

Prin fața cortinei se perindă, în sunetele unei muzici barbare, oastea persană : arcași, căpetenii, Nemuritori, arabi cu cămile, măgari sălbateci, armăsari de rasă, cîini de India, care de luptă, de povară, harmamaxe etc. La ridicarea cortinei, X pe un tron de marmoră albă, așezat pe-o înălțime deasupra Abydosului. Un sclav cu parasol îl apără de arșiță, un altul flutură un evantai enorm. Lîngă X — cîțiva sfetnici și comandanți, printre care Mardonios, Artaban, Hydarnes, Alpistos, Hystaspes. Zvonul defilării persistă, fond sonor, pe toată durata episodului.

MARDONIOS : ...acolo sînt lasonii,
țintași dibaci : au cîte două suliți
și-un jungher ca-n Egipt... Acolo, iată,
pojomorîții mosci ! În fruntea lor...
X : Da, da, îl recunosc : Ariomardes !
HYSTASPES : Privește, frate drag, cu luare-aminte
la armele acestor luptători :
lănci sprintene, cu vîrful cît o spadă,
ce vor mușca din pavăza grecească
așa cum mușcă trăznetul din stîncă !
MARDONIOS : Ei poartă căști de lemn, care opresc
săgeți și pietre...
ALPISTOS : Capete de lemn !
X : Ce-i, Alpistos, ai mai scornit o vorbă
de duh ?
ALPISTOS : Nu eu, stăpîne : ionienii
le-au scos porecla asta !
X : Are haz !
HYDARNES : Iată-i pe sciți — vitejii lui Hystaspes,
al vostru frate...
X : Sciții ? Da, viteji !
HYSTASPES : Prăpăd va face-n oștile vrăjmașe
securea lor cu două ascuțișuri !
ARTABAN : O, ce mulțime !
X : Nobili, slujitori,
sînt mulțumit de tot ce văd ! Aici,
la Abydos, de-atîtea zile-n șir
ca Eufratul veșnic — se revarsă
puterea-mpărăției ! Chiar și marea
s-a cuminți după pedeapsa dreaptă
și leagănă domol nenumărate
cetăți de lemn, cu flamurile-n soare...
Un dublu jug peste cerbicea mării
am așezat, spre-a trece-n Afrangiah,
dar mult mai trainic jug vom așeza
curînd, asupra Greciei haine !
Sînt mulțumit de voi !
MARDONIOS : Muncim cu sîrg
spre slava celui mai ilustru rege !
HYDARNES : Nimic nu-i prea anevoios, stăpîne,
cînd împlinim voința ta divină !
Nemuritorii, fala-mpărăției,
așteaptă, fremătînd, să dovedească
pe cîmpul de bătaie, rîvna lor
și bărbăția...
ALPISTOS : Asta, mai ales,
de-ar dovedi-o unde se cuvine,
în plină zi ! Căci noaptea-n harmamaxe...
X : Tu, gură de cucută !
ALPISTOS : Am tăcut !
HYDARNES : Cei zece mii au privilegii sfinte,
cinstite Alpistos !
X : Destulă vorbă !
Cu noi sînt biruințele străbune
și zeii fără moarte ! Și acum,
aș vrea să cuget...

(Se așează — demnitarii se înclină și ies, cu excepția lui Artaban, care rămîne în extrema dreaptă, și a lui Alpistos, în partea opusă. Ies și cei doi sclavi. X vine spre marginea colinei, privind defilarea.)

X : O, desfătătoare
priveliște ! Pămîntu-ntreg se mișcă
din zare-n zare, la porunca mea !

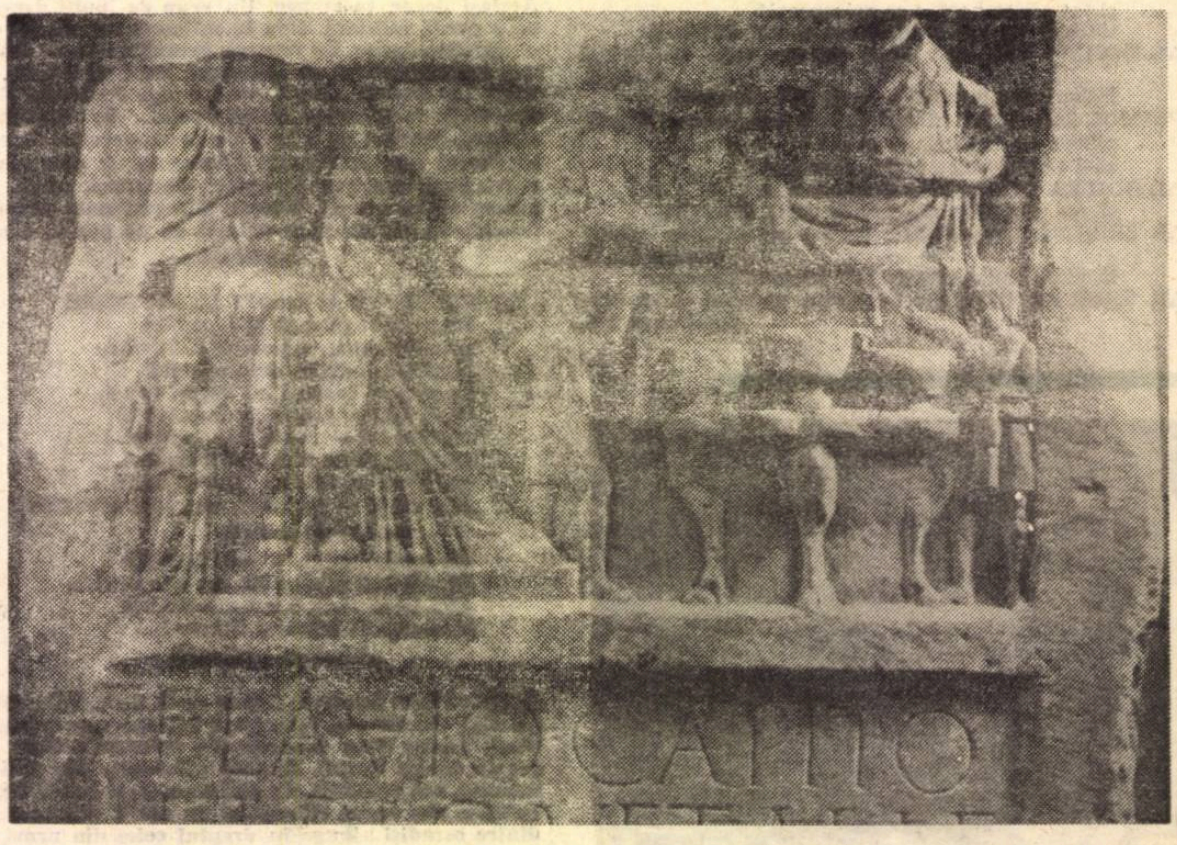
(Face cîțiva pași, duce mîna la frunte, se apropie de tron — se reazemă de spătar. Artaban, care l-a urmărit tot timpul, vine încet spre el — Alpistos se retrage în culise.)

ARTABAN : Ce fire schimbătoare : pîn-acum
ai fost voios — și, iată, plîngi...
X : Mi-e jale
cînd mă gîndesc la goliciunea vieții !
Ce va rămîne peste-un veac — din tot

acest potop însuflețit ?
ARTABAN : Nimic.
Mai jalnică îmi pare totuși dulcea
ispită a morții...
(X îl privește întrebător)
ARTABAN : Care dintre noi
chiar cel mai fericit — nu jinduiește
din cînd în cînd, repaosul etern ?
Ni-i dat să pătimim prea mult de-a lungul
acestei repezi treceri prin lumină,
prea multe suferințe năpădesc
și sufletul și carnea — și te-ndeamnă
să chemi în gînd pe-nfricoșatul înger
ce ne va duce-n fața lui Ormuzd
sau ne va prăbuși în valea nopții
fără-nceput și fără de sfîrșit...
Eu cred că zeii-au rînduit așa :
te lasă-abia s-adulmeci paradisul,
și-ți iau apoi o cămătă-nmiită !
X : Vai, tot ce spui — e prea adevărat !
Dar s-alungăm tristețea cugetării !
(se ridică, îl ia pe Artaban de braț)
Privește-această oaste fără seamăn
și spune-mi : te mai temi ?
ARTABAN : Sînt plin de teamă,
stăpîne, precum piersicul de viermi
în primăveri prea darnice în ploaie !
X : De ce ți-e frică oare, Artaban ?
ARTABAN : De două lucruri, mai presus de toate.
X : Să văd de voi putea să le ghicesc !
Pesemne — crezi că grecii aduna-vor
oștiri mai numeroase ca acestea,
și — meșteri la corăbii — făuri-vor
mai agere triere și cercure ?
ARTABAN : Nu ! Oaste ai, stăpîne, prea destulă,
corăbiile tale-neacă marea...
Dar, vezi, cu cît te-avînți, cu-atît vor fi
mai dușmănoase cele două lucruri
la care mă gîndesc...
X : Tot nu pricep,
care-s acelea ?
ARTABAN : Marea și Pămîntul !
(pauză)
X : Tu, Artaban, ești înțelept, nici vorbă,
dar ai fi fost mai bun de negustor !
Prea migălos măsori și cîntărești,
aduni și scazi, înalți și nărui... Și
așa, mereu în cumpănă tu însuți,
nu făurești nimic ! E-o parte albă
și-o parte neagră-n fiecare lucru,
cum bezna și lumina sînt în toate,
cum Ahriman e geamăn cu Ormuzd...
Noi, oamenii, sortiți sîntem s-alegem,
aici, acum cît ține umbra noastră,
silind la rîndu-i soarta să ne-asculte,
măcar în fulgerarea unei clipe !
Altminteri — înghețăm pe munți de gînduri
ispititoare, falnice și sterpe !
Vezi doar la ce mărire a ajuns
împărăția Perșilor ! Uscatul
și apa ni se-nchină, ori de nu
le îmblînzim cu fierul și cu biciul !
Ne dușmănesc — dar rabdă, tremurînd,
schimbînd blestemu-n laudă scrîșnită,
tîrîndu-se în fața noastră ! Dar
dacă stăpînii dinaintea mea,
Ahemenizii meșteri la războaie,
ar fi avut sfătuitori ca tine,
sau ar fi fost ca tine înșiși ei, —
am fi rămas de-a pururea, noi, perșii,
un neam de robi ! Căci faptele de slavă
se-nfăptuiesc prin cutezanță, prin
nerușinare, dacă vrei, — prin sînge
și foc, de către cei cutezători,
bărbați pietroși cu gîndu-n pliscul spadei,
ca mine — nu ca tine, Artaban !
(pauză)
ARTABAN : O, fiule... Îngăduie să-ți spun
așa, în clipa despărțirii noastre !
Și drept și strîmb ai glăsuit... Acum,
cînd înțeleg ce demon te muncește,
făcîndu-te să rîzi de orice cuget
cinstit — atîta doar mai am de zis :
dacă-n balanța soartei stau de-a valma
prea felurite soiuri de poveri,
oricît ai cumpăni, tot nu-i de-ajuns !
Și nu uita zicala din bătrîni :
cînd pleci la drum, vezi numai primul pas...
Dar cum, și cînd, și unde vei ajunge ?
(pauză)
X : Îți mulțumesc, cinstite Artaban !
Deci — ne vom despărți...
ARTABAN : Pe cerul care
de-a pururi se rotește, fii cu grijă,
stăpîne !
X : Mergi în pace, înțelept
sfătuitor ! Îmi vei lipsi !
ARTABAN : Și tu
îmi vei lipsi... Îmi ești mai drag decît
feciorii mei !
X : Acum — te vei întoarce
La Susa, cîrmuind împărăția
în locul meu... Așa am hotărît !
(Artaban întinde brațele spre X, ca și cum ar vrea să-l strîngă la piept — își revine, se înclină adînc și iese în dreapta, cu pas lent — X privește după el cîteva clipe, redevine grav, ridică brațul. Intră, din stînga, fără zgomot — Alpistos).
ALPISTOS : Aștept porunca !
X **(fără să se întoarcă) :** Artaban, bătrînul
și bunul nostru sfetnic, ruda noastră
de sînge, va porni fără zăbavă
spre Susa...
ALPISTOS : Da, stăpîne !
X : Va domni,
ca și cum eu aș face-o...
ALPISTOS : Da, stăpîne !
X : Deci — zi și noapte — Artaban va sta
pe tronul meu, iar tu vei da de veste
ce-a chibzuit, ce-a hotărît... Astfel,
eu voi domni prin el — iar el, prin tine...
Ai grijă !
ALPISTOS : Da, stăpîne !
X : N-aș voi
să-l aflu istovit peste măsură...
Ești ochiul regelui : fii treaz și ager
mereu !
ALPISTOS : Voi fi !
X : Deci, Alpistos, veghează !
(Alpistos îngenunchează, apoi se retrage, tîrît, după ce-a atins cu buzele poalele mantiei regale. X nu s-a întors să-l privească. Din vale crește vuietul trupelor. X se îndreaptă spre marginea colinei.)
X : O lume-ntreagă — la porunca mea !
(pauză — joc mut)
Dar leu-acela, ce putea să-nsemne ?

— CORTINA —

(Sfîrșitul primei părți)



O antologie de lirică românească

Ca o excepție la rubrica acestei pagini, ne preocupă acum o carte care nu se adresează nouă, ci unui public străin. Aceasta nu înseamnă că pe noi ne-ar interesa mai puțin, însă nu atît prin conținutul direct al lucrării, cît mai cu seamă prin ecourile pe care acel conținut le-a putut stîrni într-o altă zonă de înțelegere. Este vorba de antologia liricii românești — **Rumänische Lyrik** — care a apărut în 1969 la editura Bergland din Viena.

Inițiatorul, organizatorul și traducătorul antologiei, Zoltán Franyó, s-a impus încă de cîteva decenii, pe plan internațional, ca un factor activ de transfuzie a conținuturilor celor mai elevate între diferite culturi. Trăind pe pămîntul românesc, la Timișoara, el este cunoscut și apreciat deopotrivă de către intelectualitatea română, maghiară și germană. Cultura, talentul și puterea sa de muncă l-au făcut să se ilustreze ca traducător în diferite limbi și din cele mai variate domenii lirice, de la clasicismul greco-latin și pînă la poezia integrală a Chinei. Totodată, însă, Zoltán Franyó a contribuit, în mod substanțial, și la difuzarea poeziei noastre în unele țări din centrul Europei. În decursul anilor el i-a tradus pe cei mai de seamă poeți români în limbile maghiară și germană, activitate ce poate fi prețuită atît sub aspectul selectării cît și al interpretării artistice. Acest sector de interese, ce ne privește în special pe noi, culminează în actuala sa lucrare antologică destinată să înfățișeze compact publicului din țările de limbă germană un veac de poezie românească. Firul secular se dezvoltă organic, de la Alecsandri și pînă la poeții cei mai tineri, a căror apariție se încheie provizoriu cu Petru Popescu.

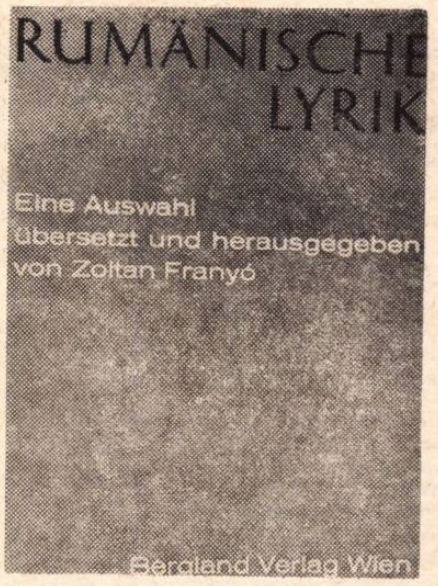
Deoarece am amintit că această prețioasă carte ne interesează nu atît cum este ea, ci cum este văzută de alții, ne-am amînat puțin semnalarea ei pentru a aduna și cîteva ecouri din afară. Ne permitem, de aceea, a extrage din diferite contexte unele citate străine ce-și spun cuvîntul în legătură cu recenta antologie. În primul rînd scriitorul vienez Franz Franchy, care semnează un scurt cuvînt introductiv, declară următoarele: „Este notabil faptul că Zoltán Franyó și-a închinat imensa dotare de traducător unui veac de lirică românească și că a prezentat-o într-o formă desăvîrșită. Cine simte cu adevărat abisurile limbii, adîncimea și avîntata bogăție a conținuturilor verbale, a metaforelor, fie pe planul gîndirii, fie al simțirii, va recunoaște ceea ce el a înfăptuit". Franchy probabil că nu cunoaște poezia românească. Elogiile, însă, aduse acestei transpuneri, atît de înalt calificate, presupun cel puțin aceleași calități, bănuite și în piesele originale.

În **Wiener Zeitung** din 11. X. 1969, sub semnătura lui Johann Sofer, se surprinde, însă, și formularea unei aprecieri directe a liricii noastre: „Cititorul atent va găsi, astfel, cele mai variate motive: lirică a naturii, lirică a iubirii, poeme cosmice și de viziune asupra lumii". Legătura dintre popoare pe care o realizează poezia îi va comunica o explicabilă tresărire cronicarului, atunci cînd va descoperi în poezia noastră evocarea unui colț reprezentativ din propria-i patrie, mai cu seamă că faptul se și datorește unui poet ramarcabil. „Indicăm, îndeosebi — spune el — poemul lui Petre Stoica, **În Salzburg, patria lui Trakl**". Johann Sofer încheie cu următoarele cuvinte: „Ne bucurăm de-a afla adesea în aceste poeme din România aceleași tonuri și aceleași teme ca și în restul liricii europene. O frumoasă și prețioasă antologie!" Ca și în cazul precedent, elogiile adresate traducătorului se răsfrîng implicit și asupra pieselor traduse.

O pătrundere mai temeinică ni se pare a descoperi într-o cronică nesemnată, aflată în **Arbeiter Zeitung** din 26. X. 1969. Reproducem și de-aici cîteva rînduri: „Zoltán Franyó familiarizat tot atît de bine cu viața culturală română și maghiară, precum și cu aceea a țărilor de limbă germană, mijlocitor neobosit între literaturile română, maghiară și austriacă, ne prezintă acum o selecție din ultimul veac de lirică românească, de la Eminescu — care, cel puțin după nume, este și la noi cunoscut — trecînd prin Tudor Arghezi și Lucian Blaga, cei doi români ajunși la o faimă internațională, pînă la poeții cei mai tineri, legați de mișcările ultimilor ani". Cronicarul recunoaște că o antologie nu poate fi decît schița globală, care deschide doar curiozitatea asupra unei literaturi necunoscute. El nu poate, deci vorbi cu certitudine, însă mărturisește că selecția de față l-a făcut curios în privința lui Ion Barbu, care „exercită astăzi o mare influență asupra tineretului". Ca o vedere absolut originală a acestei note, înregistrăm interesul pe care l-a provocat singura poemă din antologie a lui Mihai Negulescu, unde cronicarul a surprins o deosebită „potență lirică" ce-l apropie pe poetul român de Pasternak.

După această sumară trecere în revistă este poate cazul să atingem o problemă care n-a fost suficient frămîntată la noi. Trebuie anume să știm precis la ce să ne așteptăm și ce să pretindem din partea străinilor după vreun contact lipsit de pregătire aperceptivă cu un aspect al culturii noastre, în cazul de față cu o antologie lirică, pe care o considerăm reușită. În mod subiectiv, fiindcă este vorba de noi, înclinăm a confunda simplul contact incipient cu adevărata, cu marea cunoaștere. Și atunci am dori ca toate dimensiunile, din ale căror rădăcini noi am crescut cu încetul, să producă subit o zguduire, o revelație celor crescuți din alte rădăcini. Dar să fim drepți chiar și la noi acasă. Un Eminescu, un Arghezi, un Barbu ne-au produs această zguduire, pe care o pretindem altora, chiar de la prima lor receptare, sau și-au recoltat succesul cunoscut printr-o apreciere doar retrospectivă? Desigur că seria de prețuiri străine, pe care am ilustrat-o, poate să ne apară prea exterioară, prea vag generală, uneori chiar lăturalnică. Dar o antologie — poate și mai multe — nu se rezolvă printr-un act efectiv de cunoaștere, ci, în cel mai fericit caz, doar prin trezirea unei curiozități, așa cum foarte bine a subliniat cronicarul de la **Arbeiter Zeitung**. Ce putem cere de la niște oameni care s-au întîlnit atît de rar cu noi, care nu ne cunosc nici limba, nici coordonatele culturii, nici resursele ei intime? Și aceasta mai cu seamă cînd este vorba de lirism, genul cel mai greu transmisibil. Într-o literatură cu mult mai cunoscută decît a noastră, ca aceea rusă, și încă nici astăzi un Pușkin nu se vede pătruns și gustat în afară la gradul înțelegerii ce i se acordă între hotarele patriei sale.

De aceea susținem că Zoltán Franyó a realizat tot ceea ce se poate obține mai mult dintr-o antologie în traducere: a deșteptat interesul. Avem, în consecință, temeiuri adînci de a-i fi recunoscători pentru „forma desăvîrșită", remarcată de Franz Franchy, în care el îi înfățișează pe cei 114 poeți ai noștri din ultimul veac, reprezentați prin 270 de poeme.



Aci, însă, ne simțim datori să completăm observația scriitorului vienez, care cu toate elogiile sale, n-a avut cum să pătrundă meritul cel mai de seamă al lui Zoltán Franyó. Dorim adică să adăugăm că traducătorul n-a realizat numai o „formă desăvîrșită", ci și una perfect corespunzătoare originalului. Și nu este aci vorba numai de o fidelitate lexicală, care, folosită exclusiv, ar deveni dezastruoasă pe plan liric, ci și de o echivalență imponderabilă a sunetului, a radiației lăuntrice, a aurei sugestive.

Vom ilustra cele spuse numai printr-un singur exemplu, acela al **Avatarului** lui Macedonski. Primele opt versuri ale strălucitului sonet românesc își structurează tonul nostalgic-obsesiv numai din combinarea a două rime, care leagănă în vraja lor întregul ansamblu de atmosferă, visat într-o lume de mult apusă. Una din ele se vede redată în limba germană prin aceeași asonanță, alcătuită dintr-un **a** larg, accentuat, urmat de un **e** stins, neaccentuat. A doua rimă apare aproape integral într-o identică structură sonoră cu originalul. Faptul se dovedește cu adevărat uimitor, fiind vorba de două limbi atît de deosebite, ca româna și germana. Este vorba de scurtele cuvinte finale în **ai** — cele mai multe univocalice — care dau sugestia unor intuiții frînte, ce se continuă totuși printr-un fel de translație a inexistentei realități în suspinul dorinței. Traducătorul păstrează aceleași tonuri, cu aceleași efecte, și în limba germană. Cuvîntului **rai**, bunăoară, îi corespunde **frei** (fonetic **frai**), ca o transpunere identică a vocabulei-rime, doar cu un adaos de respirație consonantică la început. Uneori în context se capătă o copleșitoare echivalență de efecte. Ne gîndim acum la al **patimilor grai**, care devine **der Leidenschaften Schrei** (fonetic **șrai**). Expresia sonoră, cu răscolirea sub-lexicală pe care o stîrnește, se situează pe o atît de nebănuită coincidență de undă, încît, la un moment dat, în hipnoza lecturii, nici nu ne mai dăm seama în ce limbă citim, auzind intonarea exactă a unei melodii cunoscute. Ne-am oprit ilustrativ numai la disecția unei singure celule, pentru a reconstitui, printr-însa, excelenta factură de traducător liric a lui Zoltán Franyó.

Am căutat să privim această antologie din toate unghiurile și sub toate aspectele. Comunicarea impresiei noastre asupra ansamblului ar rămîne, însă, incompletă fără semnalarea frumoasei prezentări a maestrului Perpessicius, **Un veac de poezie românească**. Mărturisim că, deși datele acestei prezentări ne sînt tuturor cunoscute, le-am citit totuși cu plăcere și interes, fiindcă ele îmbracă parcă o nouă viață, trecute printr-una din cele mai nobile filiere ale intelectualității românești.

Nu putem încheia decît cu dorința ca orice viitoare antologie de literatură română într-o limbă străină să atingă altitudinea cărții de față.

Edgar PAPU

fișier

• *ÎN EDITURA* pentru literatură universală *au apărut* Idilele *lui Teocrit, traducere în versuri, prefață și note de Teodor Naum. Cel mai mare poet al epocii alexandrine, Teocrit, este și creatorul* idilei *ca specie în literatura europeană. Poezia lui este echivalentul sensibilității unei lumi care-și caută refugiul în natură. Sentimentul naturii va fi mult mai tîrziu revitalizat de romantici. G. Călinescu, admirator al lui Salomon Gessner, idilist elvețian, îl considera pe Teocrit maestrul acestuia. În altă parte, comentînd literatura pastorală europeană ca pe un „Cîntec al orășenilor ce visează regimul oieresc", adică văzînd-o ca pe o întoarcere la natură, tot G. Călinescu îl caracteriza pe Teocrit drept un „rousseauian cu anticipație". Dar dincolo de aceste și de alte ulterioare implicații pe care le-a avut literatura bucolică a lui Teocrit în cultura europeană modernă,* idilele *marelui alexandrin grec, trăit în Sicilia, oferă încă o lectură fascinantă în sine.*

• *ÎN ACEEAȘI* editură *s-a tipărit un volum de nuvele chineze din epoca Tang, intitulat* Însemnări dinlăuntrul unei perne, *traducere din limba chineză și Cuvînt înainte de B. Wechsler*

Epoca Tang (618-907 e. n.) este o perioadă de înnoire profundă și de strălucire fără precedent în istoria literaturii chineze clasice, cînd se afirmă unii din cei mai mari scriitori chinezi, în frunte cu poetul Tu Fu (712-770).

În culegerea de față sînt prezentate nuvele reprezentative din opera următorilor prozatori: Vang-Du. Cen Șüen-ü, Șăn Dzi-dzi, Șăn Ladji, Li Gung-dzo, Bai Sing-dzien, Șu Ian-dzo, Fang Țien-li, Pei Sing, Li Fu-ien.

• *ÎN B.P.T. a apărut romanul epistolar al lui Choderlos de Laclos* Legăturile primejdioase, *în traducerea lui Al. Philippide și Grigore Sturdza, cu o prefață de Irina Mavrodin.*

Născut în anul 1741, fiu al unui burghez din Amiens, încercat în cariera armelor și în aventurile unui destin mijlociu, ofițerul de artilerie Laclos își propunea să dea, la patruzeci de ani, în altă arie de preocupări, lovitura cea mare a vieții sale: „am vrut — spunea el — să fac o lucrare care să răsune încă pe pămînt atunci cînd eu voi fi trecut de aici". Cu acest legat, a apărut, în 1782, volumul Legăturile primejdioase. *Ținta pe care și-a propus-o a fost atinsă: cartea — o capodoperă — ocupă și azi o poziție singulară în literatura franceză.*

„Legăturile sînt povestirea unei intrigi. (Ca printr-o întîmplare, acest cuvînt desemnează în același timp organizarea faptelor într-o lucrare de ficțiune și un ansamblu eficace și orientat de înșelăciuni)" — scrie André Malraux despre volumul lui Laclos, punînd astfel problema într-un dublu aspect: al construcției cărții și al subiectului ei. Vicontele de Valmont, eroul romanului este, s-ar putea spune într-un fel, un predecesor al generației de arivești (Julien Sorel, Rastignac) care au populat proza franceză a secolului al XIX-lea, numai că ambiția *sa nu-i legată de parvenirea socială; ambiția lui e să cucerească și să supună* ființe, *în jocul rece al unui soi de amor-vanitate. Din scenariul inteligent și subtil pe care-l regizează, pasiunea în dragoste este exclusă: aceasta este pentru oameni ca el un semn al inferiorității, al prostiei, pur și simplu. O stranie puritate, în rău, prevestitoare de dezastre, domină aceste raporturi, în care vanitatea se aliază vanității, ori luptă împotriva altei vanități.*

Un filozof al revoltei

Recenta apariție în limba română a **Mitului lui Sisif** aduce în atenția exegezei noastre una din întrebările esențiale pe care le ridică eseistica camusiană : este Albert Camus un filozof al absurdului ?

Dacă este sau nu vorba de o filozofie a absurdului, acest fapt nu constituie doar o dispută sterilă purtată în jurul unei etichetări a cărei acceptare sau respingere n-ar aduce nici un element nou în înțelegerea unei gîndiri tulburătoare. Dimpotrivă ea angajează însăși natura, sensul unei meditații care a refuzat comoditatea acceptării și a înfruntat întrebările cele mai incomode și mai acute ale etosului contemporan. În primul rînd de interes filozofic, discuția în jurul statutului real al acestei metafizici cuceritoare depășește ca importanță sfera strictei specialități. Este vizată în egală măsură întreaga creație literară a unuia dintre cei mai cunoscuți scriitori ai vremii noastre. **Străinul, Ciuma, Neînțelegerea** sau **Caligula** pot fi citite, desigur, și fără cunoașterea gîndirii discursive a autorului. Ar fi însă o lectură limitată, incompletă, lipsită de adîncimea și claritatea pe care le pot oferi doar deținerea planului metafizic a unei opere care provine dintr-o sursă unică. Așa cum însuși scriitorul declara și cum de altfel critica a confirmat, atît creația sa literară cît și eseistica filozofică se alimentează din aceeași gîndire, căci Albert Camus a fost una din acele fericite personalități dotate în egală măsură cu vocația filozofiei și a literaturii. Unicitatea originară a celor două domenii nu implică identitatea lor. O aceeași gîndire se manifestă în două registre diferite, cu exigențe specifice — pe de o parte exigențele imaginii artistice, pe de altă parte, cele ale conceptului.

Angajînd întreaga creație, nu numai pe cea filozofică, întrebarea ce privește apartenența lui Albert Camus la filozofia absurdului a primit prea adesea un răspuns afirmativ (este vorba în primul rînd de exegeza franceză), silindu-l pe autor la numeroase autodefiniri.

La noi, în ceea ce s-a scris pînă acum — desigur, încă puțin față de creșterea numărului traducerilor — problema definirii naturii filozofiei camusiene n-a găsit, ni se pare, suficient interes și o înțelegere adecvată. Singurul text unde filozofia expusă în **Mitul lui Sisif** și **Omul revoltat** se bucură de o discuție mai pe larg — date fiind și proporțiile cărții — este monografia **Albert Camus sau tragicul exilului** de Ion Vitner. Autorul avansează aici termenul de „filozofie a exilului". Dar exilul este în fond un alt cuvînt pentru absurd, căci condiția umană ca exil este divorțul dintre om și lume, dintre om și umanitatea sa, dintre dorința omului de a înțelege și iraționalitatea funciară a lumii, adică absurdul așa cum îl gîndea Camus. „Filozofia exilului" nu este altceva decît „filozofia absurdului", altfel denumită.

Cît despre prefața la ediția românească a **Mitului lui Sisif,** semnată de Irina Mavrodin, de altfel excelent scrisă, ea acordă, considerăm, prea puțină importanță problemei amintite. O problemă ce nu poate fi totuși ocolită și care trebuie pusă în termeni expliciți.

★

Pentru o veritabilă metafizică a absurdului, non-sensul nu este numai un punct de plecare, ci constituie însuși conținutul ei, profesiunea de credință a gînditorului. De aceea, o filozofie a absurdului consecventă cu sine nu poate evita pesimismul și nihilismul (în special, cel moral) care sînt consecințele sale firești.

În cazul lui Albert Camus, în ciuda aparențelor și a unei tradiții critice, dovada unei îndelungi neînțelegeri, nu este împlinită nici una din condițiile unei filozofii a **absurdului.** Pentru Camus absurdul nu este o profesiune de credință, ci doar un punct de plecare, o premisă. Atașamentul său față de absurd este acela pe care trebuie să-l ai în fața evidenței. Prezența masivă a absurdului în societatea contemporană este un dat pe care o conștiință lucidă nu poate să-l eludeze și despre care vorbesc nu numai o filozofie și o întreagă literatură a absurdului, dar și sisteme de gîndire de o altă orientare. Camus pornește de la premise comune cu acele direcții ale spiritualității contemporane care s-au arătat foarte receptive la fenomenele de irațional crescute pe corpul social, fără să se oprească aici, fără ca absurdul să devină conținutul credinței sale. Din solul unor premise comune cu literatura disperării, el va desprinde alte concluzii care vădesc efortul de a depăși absurdul.

Prima dintre aceste concluzii, care vorbește despre succesul tentativei sale, este adoptarea unei atitudini pozitive în fața vieții, de acceptare a ei în condițiile datului absurd. **Mitul lui Sisif** — eseu despre absurd — este de fapt un refuz categoric al sinuciderii, refuz clădit pe însăși logica absurdului, care aparent ar presupune tocmai acest act suprem. „Și într-adevăr — ne asigură Camus — era vorba înainte de a ști dacă viața trebuie să aibă un sens pentru a fi trăită. Apare aici, dimpotrivă, că ea va fi tot atît de bine trăită chiar dacă n-are sens". **(Mitul lui Sisif).** Raportul absurd-sinucidere nu este reciproc : sinuciderea presupune conștiința prealabilă a absurdității, dar absurdul nu presupune cu necesitate sinuciderea. Dimpotrivă, natura relațională a absurdului — el nu se află nici numai în lume și nici doar în om, ci rezultă din confruntarea lor negativă — face ca rezolvarea contradicției conținute în absurd să fie posibilă doar în prezența ambilor termeni care-l constituie. Logica absurdului respinge deci sinuciderea ; atît sinuciderea fizică — dispariția omului ca ființă biologică, cît și sinuciderea filozofică — sacrificarea exigențelor rațiunii. Prin aceasta **pesimismul** — concluzie sine qua non a unei filozofii absurde — este evitat pe linia sa esențială. Sîntem departe de reflecția amară a Ecleziastului sau de gîndirea lui Schopenhauer care pleda pentru extincția instinctului vital Respingerea sinuciderii este însoțită la Camus de încredere și mîndrie în calitățile umane. Omul este singura ființă capabilă de conștiința propriei condiții și de acceptarea acestei condiții în pofida dificultăților sale. Omul absurd, omul ajuns la conștiința lucidă a condiției lui, nu este condamnat la nefericire veșnică, ci dimpotrivă, în menținerea pînă la capăt a confruntării, Sisif găsește izvorul unei fericiri dificile. „Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit" este încheierea acestei cărți care în primul rînd a făcut să vorbească atît de mult despre pesimismul lui Albert Camus. Însă o analiză atentă a textului arată, credem, că în nici un caz nu poate fi vorba de pesimism : mai mult, — că s-ar putea vorbi de o modalitate optimistă. Este însă vorba de un optimism care a refuzat comoditatea iluziei și care, clădit pe luciditate, are duritatea și lipsa de confort a adevărului.

Dacă atitudinea generală în fața vieții nu este pesimistă, nici atitudinea sa practică, etica sa, nu este una nihilistă. Încercat pentru scurtă vreme de tentația nihilismului — și ultima parte a **Mitului lui Sisif** vorbește despre o etică a cantității cerută de logica absurdului care legiferează echivalența morală a faptelor — Camus o va repudia în curînd. **Etica cantității** va fi înlocuită printr-o **etică a calității.** Al doilea mare eseu filozofic al său — **Omul revoltat** — are ca obiect tocmai acest proces.

Nihilismul moral este însuși absurdul luat ca regulă practică de viață. Dar devenit normă de acțiune, principiu etic, și desființînd orice valoare morală, absurdul legitimează în egală măsură crima și sinuciderea . Justificînd crima, absurdul intră însă în contradicție cu propria-i logică care a interzis sinuciderea, pentru că recunoașterea vieții ca supremul bun nu poate coexista cu justificarea crimei. „Începînd din clipa în care se recunoaște imposibilitatea negației absolute... primul lucru care nu poate fi negat este viața celuilalt" **(L' homme révolté).** Și aceasta nu e singura contradicție pe care o prezintă absurdul atunci cînd vrem să facem din el un principiu de acțiune. Prin natura sa el nu autorizează emiterea unei judecăți de valoare, dar în același timp afirmă viața. Căci a trăi este prin însăși acceptarea existenței o judecată de valoare. „A respira înseamnă a judeca".

Confruntarea cu viața a primelor concluzii deduse din absurd (în special perioada Rezistenței) îl silește pe Camus să constate eșecul filozofiei sale practice expusă în **Mitul lui Sisif. Omul revoltat** este tocmai recunoașterea acestui eșec al gîndirii practice, este respingerea eticii cantității. Aici se restabilește consecvența gîndirii **Mitului,** înlăturîndu-se contradicția pe care logica absurdului o are cu sine în urma transformării sale în regulă morală. **Omul revoltat** precizează limitele absurdului. Acesta rămîne doar un punct de plecare, o îndoială metodică sortită, asemeni dubito-ului cartesian, să deschidă în etică drumul spre adevărurile prime. Certitudinea, cogito-ul îl va constitui revolta. Cel de al doilea eseu filozofic încearcă reconstituirea unei etici a calității prin dezvăluirea valorilor pe care revolta le închide în sine. Revolta vorbește mai întîi de un NU adresat intruziunii dincolo de o anumită limită, intruziune care ar leza o valoare fundamentală : demnitatea umană. De la refuzul intruziunii, omul revoltat trece la atașamentul total față de acest ceva confuz din sine care constituie rațiunea refuzului. Omul revoltat se plasează între Tot sau Nimic. probînd prin aceasta existența unei valori care transcende individul. Această valoare este natura umană. Absurdul este o jignire adusă acestui bun comun tuturor oamenilor. Suferința în fața absurdului nu mai este doar individuală, ca în **Mitul lui Sisif,** ci se relevă acum ca suferință comună. Oamenii se găsesc de astă dată pe aceeași baricadă. „Mă revolt, deci sîntem". Revolta închide în sine, în al treilea rînd, solidaritatea umană. Locul lui Sisif îl ia Prometeu.

Dacă la început, în **Mitul lui Sisif,** revolta își dezvăluie doar latura negativă de rezistență în fața absurdului, de refuz al sinuciderii ca supremă acceptare a absurdității, acum, în ceasul maturității filozofice a scriitorului, revolta apare sub dublu-i aspect : negație și afirmare totodată. Ea este refuz, dar nu un refuz nihilist, ci o negație care se face întotdeauna în numele unei realități superioare celei existente, al unei realități ce-ar însemna materializarea valorilor umanului. Pornind de la datul absurd și de la întrebările și aporiile pe care acesta le ridică, gîndirea camusiană edifică, pe terenul curățit de scepticismul metodic pe care absurdul îl presupune față de valorile umanismului tradițional, construcția revoltei. Din păcate o construcție prea abstractă care nu oferă posibilitatea reală a transformării ei în act. Aceasta este pentru Camus singura atitudine practică posibilă în fața vieții. „Cum să te limitezi la ideea că nimic n-are sens și că trebuie să disperi de toate ?" se întreba scriitorul filozof în anii maturității, încercînd să se facă mai bine înțeles.

Și tocmai aceste gînduri și cuvinte ale lui Albert Camus din ultima perioadă a vieții sale fac, poate, să apară firească și proprie pentru meditația sa definirea acesteia ca **filozofie a revoltei**.

O filozofie care n-a făcut însă niciodată pasul de la revoltă la revoluție. Cînd a încercat, înarmat doar cu armele și vocația de moralist, să dea soluții sociale, Camus a înregistrat un eșec aproape total, făcîndu-se purtătorul de cuvînt al unei atitudini neangajate, reformiste.

Vasile ZAMFIRESCU

prezențe românești

BELGRAD · „IONA", PREMIERĂ ÎN MARTIE

Mira Trailovici, directoare și regizoare a Teatrului „Atelier" din Belgrad, montează, pe această scenă, **Iona** de Marin Sorescu, în traducerea lui Adam Puslojić și scenografia Floricăi Mălureanu.

VEȘNICUL CARAGIALE

Televiziunea iugoslavă a transmis, recent, **O noapte furtunoasă** de Caragiale (tradusă de Adam Puslojić) cam în aceeași vreme cînd piesa apărea și pe micile ecrane italiene (ianuarie).

cadran

STANISLAW CZERNIK

La Lodz s-a stins din viață cunoscutul poet, romancier și eseist polonez Stanislaw Czernik, prieten al țării noastre.

Autorul volumelor Fuga peste Ceremuș *și* Apusul soarelui, *consacrate României, s-a născut la 16 ianuarie 1899 în localitatea Zochcin din regiunea Opatowska. A studiat la Universitatea din Poznan, la facultatea de științe economice și politice și a funcționat în perioada interbelică ca profesor de gimnaziu. În anul 1939 emigrează în România unde, prin mii de amănunte, are prilejul să se convingă de ospitalitatea, poporului român, remarcabil descrise mai tîrziu în însemnările din volumul* Apusul soarelui.

În timpul războiului a lucrat apoi ca profesor în Africa de Nord, Italia și Anglia. Înapoindu-se în Polonia, a lucrat în calitate de consilier la Ministerul Culturii și Artei.

În istoria literaturii poloneze din perioada interbelică, Stanislaw Czernik se înscrie printre cei mai de seamă creatori, citat fiind îndeosebi ca inițiatorul curentului artistic denumit autentism. *În anii 1930-1939 a redactat și tipărit revista* Okolica poetów, *în jurul căreia s-au grupat eminenți poeți, printre care și Julian Przybos.*

Stanislaw Czernik a tipărit peste 20 de volume de poezii, numeroase romane istorice, volume de însemnări etc. Foarte cunoscute în Polonia sînt romanele sale : Universitatea lui Czernicki, Coase fidele, Povestea lui Klemens Janicki *etc. Pentru romanul* Mina *a obținut premiul Ministerului Culturii și Artei.*

El a fost unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii populare poloneze, culegerile sale antologice Poezia țăranilor polonezi *și* Epica populară poloneză *apreciate fiind în unanimitate drept foarte valoroase culegeri de folclor.*

N. D. M.

EUGEN IONESCU
la ACADEMIA FRANCEZĂ

Pe Eugen Ionescu l-am cunoscut pentru prima dată în tinerețe, atunci cînd cineva, aducîndu-l la mine și dîndu-i întîietate la intrare, m-am pomenit cu el, ivindu-se pe neașteptate în cadrul ușii, ca un seraf cu privire luminoasă și pătrunzătoare, cu linia buzelor pline, frumos arcuite. Așa l-am și desenat; unul dintre cele două desene de-atunci e în posesia Academiei Române. Mai tîrziu, ocupîndu-se și de critică de artă plastică, Eugen Ionescu a scris și despre pictura mea, cu ton sincer, plin de căldură, cum îi e firea.

Noul academician francez, poet, umanist, filozof și dramaturg excepțional, românul Eugen Ionescu dedică umanității geniul său, în care amprenta pămîntului natal e vizibilă, nedisimulată, ci, dimpotrivă, pusă în lumină de valul de universalitate ce-i exaltă opera ; angoasele, miez al scrisului său, sînt teluricele, nedeslușitele spaime care dăinuiesc undeva, în adîncul sufletului, cerînd, neostenit, răspuns...

Forînd la mari adîncimi, Ionescu are aerul că se ocupă de suprafață; din păienjenișul situațiilor de el create, scriitorul dezghioacă simțirea profundă, arătînd-o cu mîini înălțate ca pe un sfînt Graal, construindu-i din sarabanda Comediei piedestal...

Prin decantarea vorbelor, prin obsesive repetări, prin situații insolite, niciodată neesențiale, teatrul lui Ionescu oferă celor atrași de esențe, emoții profunde, în tiparele unei desăvîrșite științe a scrisului dramatic, atît de modern, încît se integrează fondului inestimabil al teatrului antic și shakespearian, lucrînd, asemenea acestora, pe viu, la dezvăluirea predestinatelor, permanentelor tare ale existenței umane. Un eroism al recunoașterii neputinței de a clinti destinul ? Există, dar e sfîșietor... ca în piesele lui Ionescu.

Nu l-am revăzut pe poet, așa cum aș fi dorit, anul trecut cînd, după o lungă trecere de timp, am făcut o călătorie în Franța. Fiica sa m-a informat că părinții ei se aflau atunci în Elveția pentru mai multă vreme; acest unic vlăstar al lor este o tînără și distinsă pariziană care vorbește fluent românește și vizitează adeseori România ; între cele două țări ea țese un aerian fir sentimental...

Margareta STERIAN

Omul cel mai retras pe care nu-l lasă lumea în pace : aceasta e imaginea de acum a lui Eugen Ionescu. Prietenii răsar ca din pămînt și amicii cei mai vagi își amintesc după douăzeci de ani de tine, devin volubili, sentimentali și interesați de literatură. Cei mai sinceri te întreabă cum de-ai reușit ? ! Ca să nu mai vorbim de ziariștii, fotoreporterii de care Parisul e plin. Nu demult o pacoste : premiul național pentru teatru, la care Eugen Ionescu a trebuit să se prezinte personal să și-l ridice. Iar acum povestea asta cu Academia Franceză. Bérenger, îmbrăcînd toga și suportînd cu blîndețe fanfara... Eugen Ionescu s-a lăsat academician tot din spirit de frondă. Cu aceeași maliție cu care în tinerețe scria Nu, *împotriva clasicilor în viață, pășește acum sub cupola înaltă, întinerind-o.*

A inventat un stil, care s-ar putea numi, ca în fizica atomică, efectul Ionescu : *dai un bobîrnac banalității, vorbirii de toate zilele, și ea își relevă deodată laturi inedite, enorme. Tristețea pieselor sale e fără margini. De peste zece ani la Huchette, încontinuu. lumea se prăpădește de rîs și e mare lucru să rîzi la Paris. E mare lucru să zîmbești la Paris, unde sobrietatea englezească e de rigoare. Nu e colț de pămînt unde să nu încînte* Cîntăreața cheală. *Și nu e sală de teatru în care verva nemaipomenită a lui Ionescu să nu fi mișcat măcar un scaun.*

Acest spectacol universal, declanșat de el, îl uimește în primul rînd pe Eugen Ionescu. Ar vrea să stea ascuns, să mediteze în liniște, tînjește după o chilie. E ca un comandant care, după ce-a cîștigat toate bătăliile, ar vrea să înalțe o mînăstire și nu-l lasă generalii.

Iar acum, colac peste pupăză : Academia. Așa e cînd se ține ghionionul de om ! Asta înseamnă un val de entuziasm în întreaga lume. Asta înseamnă, mii de scrisori, mii de telefoane de felicitare, și el — Eugen Ionescu — unde să se ascundă ? Îl caută necunoscuți pe stradă să-l îmbrățișeze. Un fior de mîndrie a trecut și prin Slatina natală, care se simte răzbunată și introdusă în circuit. *Pînă și eu, un trecător de pe stradă, — folosindu-mă de prilejul că l-am reîntîlnit, nu de mult, ca oaspete al lui, și că mi-a spus cîteva cuvinte amabile despre* Iona, *pe care-l văzuse la Lucernaire — îl inoportunez cu acest omagiu sentimental.*

La urma urmei, recunoașterea unanimă — iată lucrul cel mai greu de suportat pentru un scriitor de avangardă.

Marin SORESCU

In seara zilei de 22 ianuarie 1970, toate posturile de radio vesteau că Eugen Ionescu, unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi ai lumii contemporane, născut la Slatina, a fost ales membru al Academiei Franceze, succesor al lui Jean Paulhan.

Cei care au citit sau au văzut în teatru Rinocerii, Scaunele, Lecția, Cîntăreața cheală, Victimele datoriei, Regele moare, Ucigaș fără simbrie, Pietonul aerului, Foamea și setea, Cum să ne scăpăm de ăsta —, *pot să cadă în capcana unei critici superficiale care l-a încadrat net printre scriitorii absurdului, fără să fi observat că Eugen Ionescu este un modern în formă, dar un clasic în mesajul său, totdeauna moralizator.*

Un poet francez din secolul trecut, Auguste Marseille Barthélemy, a definit, cred, bine absurdul ; este „acela care se repetă". Singură natura își poate îngădui atîta risipă. Absurdul nu este invenția omului, ci a naturii. Istoria omului, pe această planetă, dovedește cu prisosință că e așa.

Mai tînărul meu coleg, de la Sf. Sava, Eugen Ionescu, și-a făcut debuturile literare la București, între cele două războaie mondiale, ca un ireductibil critic social și estetic. Și-a construit, apoi, opera, în Franța, a zugrăvit stupiditatea și contradicția celor slabi de înger, a privit umanitatea răsturnată de catastrofe, ca un gîndac pe spate, și a tratat secolul cu o terapeutică duritate umoristică. Nici o materie nu poate fi sculptată, dacă nu e lovită. Cînd a evadat din logic, el a imitat viața însăși. Dar din frumos nu a evadat niciodată. Eugen Ionescu este un poet al realului.

Nu mai întreabă nimeni pentru ce Eugen Ionescu a sfidat năravurile ereditare ale lumii din jur. La marile frizerii artistice, el nu s-a atins de alifiile modei, și-a urcat Golgota sa, a rămas fidel onestului său caracter. Ar mai exista, poate, supraviețuitori ai unei mentalități ilustrînd arieratia relațiilor sociale și umane, mereu arbitrată de abuzul puterii unui „furfanto", și care ar susține că Eugen Ionescu nu le gîdilă trîndăvia lor supra-furajată ! Ar fi cel mai frumos omagiu care i s-ar aduce. El nu este nici scriitor istoric, nici scriitor geografic. Este adevărat că Eugen Ionescu n-a dat grăunțe din palmă, nici iepurilor fricoși, nici celor amețiți de efemer. În Cîntăreața cheală, *întocmai ca G. B. Shaw, el scrie o piesă de teatru numai pentru a rosti două fraze de o covîrșitoare importanță : Abandonați toate moaștele artei false ! Izgoniți impostura din lume !*

Cu această forță a lovit el în citadelele îmbuibaților și proștilor solemni. Cînd te apuci de scris, este ca atunci cînd vrei să telefonezi cuiva: trebuie să ai ceva de spus. Acolo unde începe împleticirea neinteligibilului, începe și lipsa de gîndire. Eugen Ionescu este eminamente un critic. Numai de la o critică înțeleaptă se poate însănătoși o lume morbidă.

Eugen Ionescu nu este primul cărturar născut pe plaiurile noastre care să fi fost recunoscut și onorat de înalte autorități ale culturii universale. Un mare scriitor umanist, Dimitrie Cantemir, care a scris în latinește, a fost membru al Academiei de la Berlin. Ana de Noailles, din glorioasa familie a Brîncovenilor-Bibeștilor, (1876—1933), a fost o fală a liricii franceze. Nicolae Iorga a fost membru al mai multor Academii europene, „honoris causa". In aceeași ilustră companie se află prozatoarea Martha Bibescu, membră a Academiei Belgiene și a gloriilor florale de la Toulouse. Compozitorul Marcel Mihalovici este o venerată personalitate a Institutului Franței. Lista aceasta nu poate fi nici completă (fiindcă mulți savanți și truditori intelectuali români fac parte din instituții academice străine), nici edificatoare în privința contribuției românești la cultura lumii.

Ne reamintim de toate acestea acum, fiindcă alegerea lui Eugen Ionescu la Academia Franceză reflectă și ea, chiar dacă mai îndepărtat, realitatea unui pămînt — al nostru — care a dat lumii valori de semnificație universală.

Romulus DIANU

---

ferestre

atlas liric

Ezra Pound

Propriul său chip în oglindă

O, ciudat chip acolo în oglinaa !
O, tovărășie nerușinată, o ! azimă sfîntă.
O, durere ! alungă-mi nebunul,
Ce răspuns ? O voi mii și mii
Care ați luptat, care v-ați veselit și ați trecut,
Glumă, provocare, minciună
Eu ? Eu ? Eu ?
Și tu ?

Francesca

Tu nu veneai din noapte
Și erau flori în mîinile tale
Acum vei ieși din mulțimea oamenilor
Și din vîrtejul de graiuri.

Eu care te-am văzut printre primele lucruri
Mă supăram cînd îți pomeneam numele
În locuri obișnuite
Aș fi dorit ca valurile reci să-mi fi putut curge peste minte.
Și ca lumea să se fi uscat ca o frunză moartă
Ori ca un bob într-o păstaie și departe să fie dusă
Așa încît să te fi putut fi găsit iar
Singură.

Pan a murit

Pan a murit. Marele Pan a murit
O ! Voi fetelor toate, plecați-vă capetele
Și-mpletiți-i cununa !

Nu mai e vară în frunze
Și uscate-s trestiile
Cum să-mpletim cunună
Ori făgăduitele flori să le strîngem ?

Asta, Doamnelor, n-o pot spune,
Bădărană a fost întotdeauna moartea
Asta, Doamnelor, n-o pot spune
Cum ar putea da vreo lămurire
Că ne-a luat pentru de-a-pururi stăpînul
Într-un atît de gol anotimp !

Roma

O ! tu nou venit care cauți Roma în Roma
Și nu găsești în Roma nici un lucru să-l poți numi Roma ;
Arcade îmbătrînite și palate ajunse banale
Doar numele Romei s-a păstrat înlăuntrul acestor ziduri.
Privește cum mîndria și ruina se pot îmbina
În cetatea care-a ținut lumea toată sub legile ei,
Atotcuceritoarea cucerită acum, căci
Ea-i victima timpului și timpul macină tot.
Roma care ești unicul, singurul, ultimul monument al Romei,
Roma care singură ai cucerit orașul Roma.
Doar Tibrul trecător și lunecînd către mare
Rămîne al Romei. O lume, tu mim schimbător !
Ceea ce durează, ferm, în tine, Timpul vine să năruie
Iar de ceea ce se scurge, iutele Timp e depășit.

Și astfel în Ninive

O ! Sînt poet și pe mormîntul meu
Fecioarele vor presăra petale de trandafir
Iar bărbații — mirt, înainte ca noaptea
Să ucidă ziua cu-ntunecata ei sabie.

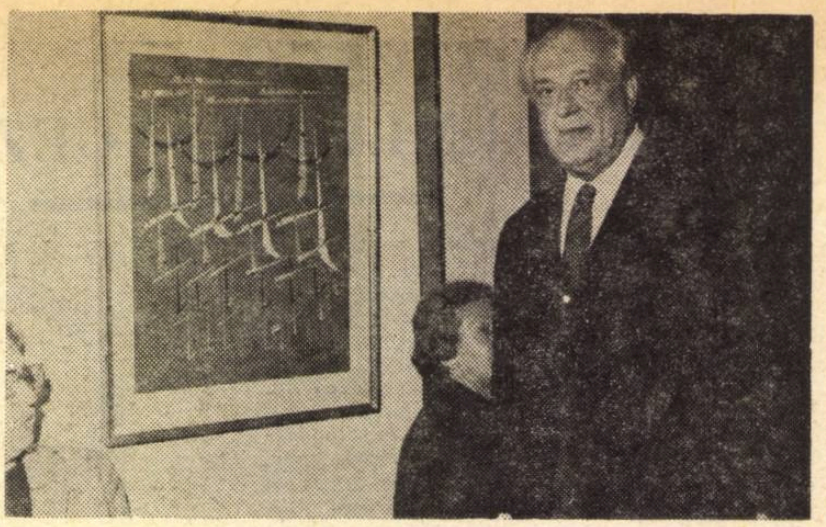
Uite acest lucru nu-mi e cu putință nici mie
Nici ție să-l împiedicăm,
Căci obiceiul este foarte vechi
Și aici, în Ninive, am văzut
Mulți cîntăreți trecînd și luîndu-i locul
În sălile astea întunecate unde nici un om nu-i tulburâ
Somnul ori cîntecul.
Și mulți au cîntat cîntecele sale,
Cu mai multă măiestrie, cu mai multă gingășie sufletească decît mine ;
Și mulți întrecut-au acum
Frumusețea mea roasă de valul vieții, cu boarea ei de flori,
Sînt încă poet și pe mormîntul meu
Toți oamenii vor presăra petale de trandafir
Înainte ca noaptea cu sabia ei albastră
Să ucidă lumina.

Aceasta nu e Raana, din pricină că răsună mai tare cîntecul meu
Sau mai dulce ca altul, ci pentru că eu
Sînt aici un poet care soarbe viața
Așa cum foarte puțini oameni știu bea vinul !

În românește de Ion CARAION

O expoziție de pictură a lui RAFAEL ALBERTI

Culoarea în poezie sau poezia în culoare



Via Brera e o străduță întortocheată, aflată undeva în spatele Operei Scala din Milano. E de-ajuns să faci trei pași, pentru a trece de pe un trotuar pe celălalt. Eram de altfel nevoit să execut acest zig-zag nu din amuzament, ci pur și simplu pentru a putea descoperi micile vitrine ale Galeriei 32, unde știam că va avea loc vernisajul expoziției lui Rafael Alberti. Iată deci cum o recentă trecere prin Milano îmi dădea neașteptata ocazie de a cunoaște și o altă față a celui care se numără printre cei mai importanți poeți spanioli ai acestui secol.

RAFAEL ALBERTI „Gallo"

Mărturisesc că îmi era dificil să-mi imaginez un Alberti altfel decît cel rătăcitor prin munții Sierra Guadarrama.... Galeria particulară Paglione avea vitrinele pline nu cu desene, ci cu volume de versuri. „Poetul străzii" invita trecătorii în lumea culorilor. Am intrat și, fără să vreau, mi-am amintit două amănunte contradictorii din biografia lui Rafael Alberti. La 15 ani, băiatul din Santa Maria, poate vrăjit de lumina dulce de la Cádiz, abandonează studiile liceale pentru a se dedica picturii. După 6 ani de căutări, renunță descurajat. Mai tîrziu avea să recunoască : „Îmi dădeam seama că pictura ca mijloc de expresie mă lăsa complet nesatisfăcut".

O iubire fulgerătoare a adolescenței, o renunțare și apoi un amor reînviat ? Nefiind decît un simplu iubitor de artă, nu îmi pot permite să judec valoarea lucrărilor expuse de Rafael Alberti, deși oricine rămîne impresionat de linia grațioasă, sigură a desenului, de puritatea și liniștea culorilor.

Aș fi dorit să obțin în acele clipe o cît de scurtă convorbire cu maestrul, dar a fost imposibil. În schimb l-am putut aborda pe dl. Alfredo Paglione, directorul expoziției.

— E un debut în galeria dumneavoastră ?

— Nicidecum. Organizez pentru a cincea oară o expoziție a marelui poet.

— Această expoziție poate fi considerată ca refugiul unui liric ori ceva mai mult ?

— Cu mult mai mult. E un crez.

În minutele ce au urmat, explicația s-a amplificat. Avea să o dea criticii, ca și publicului, chiar Rafael Alberti. Redau partea care mi s-a părut cea mai interesantă și definitorie pentru artist :

„De la Rimbaud, cu al său Sonet al vocalelor, ba chiar mai dinainte, s-au atribuit literelor alfabetului diferite culori.

Cîndva, pe vremea cînd aveam numai 18 ani, am încercat să transpun în imagine mișcarea ritmică, colorată a unui vers. De atunci literele sînt pentru mine o obsesie. Mai mult, formele lor misterioase mi se par susceptibile la transformări infinite. Iată de ce le aduc din nou aici. Doresc ca ele să nu fie însă doar o ilustrare a unei idei poetice. Punctul de plecare este armata invincibilă a alfabetului: A,B,C,D,F,G,M,O,P,S,T,Z — 12 litere scrise cu majuscule (mai puțin T, pe care aș vrea să-l păstrez izolat) cu care încep tot atîtea cuvinte. Amore (iubire) Bottiglia (sticlă) Catena (lanț) Diavolo (diavol) Fiore (floare) Gallo (cocoș) Mare (mare) Occhio (ochi) Pace (pace) Sirena (sirenă) Zig-zag. E un zbor între V și O, o apoteoză a alfabetului, un dans ritmic, împletit cu acele semne care, prin combinare, creează cuvinte minunate ce înregistrează de secole toate vibrațiile gîndirii. Pentru vechii chinezi, scrierea, pictura, muzica și poezia sînt asemenea frunzelor, tulpinei și florilor, care alcătuiesc o unitate.

În scriere totul sună exaltat. Lirismul alfabetului străbate lumea. Fiți atenți. Ascultați. Toate literele cîntă în antene"

Un joc al imaginației poetice ? Dobîndesc sunetele oare o nouă dimensiune afectivă ?

Cu asemenea tulburătoare întrebări părăsești expoziția lui Rafael Alberti de la Milano...

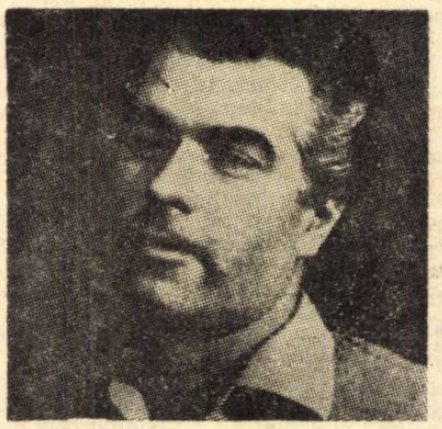
Aristide BUHOIU

RAFAEL ALBERTI „Catena"

În exclusivitate pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Giorgio Strehler

despre sine și teatrul italian contemporan



— Acum un an, demisia dv. de la „Piccolo Teatro" din Milano a suscitat o serie de comentarii ; nu intenționăm să revenim asupra problemei. Am dori să știm însă ce a însemnat în viața dv. perioada care s-a scurs de atunci ?

— Pentru a pune capăt discuțiilor iscate în jurul demisiei mele, pot să vă spun că am părăsit Piccolo Teatro — pe care-l înființasem împreună cu Paolo Grassi în 1947 — nu pentru că aș fi considerat perimat sistemul teatrelor cu subvenție publică ; determinantă a fost constatarea că acest sistem de organizare, la formarea căruia am contribuit eu însumi, se anihilase treptat printr-o politică teatrală eronată. Logic, după 20 de ani, același sistem organizatoric devenea necorespunzător și neviabil.

La începutul verii mi s-a oferit conducerea Teatrului Stabil din Roma care, după patru ani de gestiune falimentară, era în căutarea unui profil propriu. Cum mai credeam încă în rolul teatrului subvenționat — chiar dacă era indispensabil să fie exercitat într-un alt mod decît pînă atunci — am primit această invitație. În prealabil, Consiliul de administrație a trebuit să accepte ceea ce pentru mine reprezentau cîteva garanții fundamentale : contract trienal, pentru a fi în măsură să-mi planific activitatea într-un interval de timp rezonabil, și completa autonomie în alegerea coordonatelor artistice, Comitetului revenindu-i doar un control „a posteriori", de ordin administrativ. Părea deschisă calea spre o nouă modalitate de-a conduce și înțelege teatrul cu subvenție publică. Însă, după prima manifestare de bunăvoință, Comitetul a făcut numai pași înapoi, pînă cînd garanția revendicărilor mele a devenit cu totul inconsistentă.

Din acest moment am renunțat și mi-am reluat propria mea activitate. Am constituit grupul *Teatru și Acțiune ;* el își va continua activitatea și în anul curent.

Formarea acestui grup a însemnat posibilitatea de a-mi căuta, cu deplină libertate și simț de răspundere, propria mea expresie artistică și culturală.

Evident, activitatea unui creator nu trebuie să se desfășoare în sine, izolată, ci în funcție de colectivitatea căreia i se adresează. Repet, este necesar ca acela care este chemat să acționeze să fie în măsură a-și asuma deplina responsabilitate a realizărilor sale.

— Ce înseamnă a fi revoluționar în artă ?

— A avea curajul să exprimi clar și deschis propriile tale opinii. Nu cred că teatrul și arta, în genere, își pot pune problema unei directe confruntări revoluționare ; asemenea iluzii ar produce un faliment sigur atît pe plan artistic cît și politic. Revoluția izvorăște din aprofundarea conștientă a ideilor ; trebuie să ia naștere dintr-o activitate susținută și plină de răspundere.

— Care este sensul contemporan al evoluției dramaturgiei italiene ?

— Dramaturgia italiană contemporană, cu adevărat valoroasă, este legată direct de raportul dintre autor și realitate. Mă refer, îndeosebi, la Eduardo de Filippo și Dario Fo. În rest, apar arareori opere semnificative. Dar nu trebuie să uităm că în Italia există marele patrimoniu al clasicilor, a căror *Cunoaștere* și *Contemporaneitate* așteaptă să fie încă descoperite. Sînt convins că un text scris astăzi se poate naște mort, tot așa cum în opera clasicilor se pot întîlni valorile cele mai actuale. Aceasta este și rațiunea care m-a determinat să prezint publicului italian un autor ca Goldoni. Pentru cei mai mulți, Goldoni era legat de reprezentările academice impuse în timpul perioadei scolastice. De asemenea, am încercat să aprofundez valorile incontestabile ale teatrului pirandellian.

— Țineți cont de exigențele publicului ? Considerați că publicul are un rol determinant în stimularea teatrului ?

— Bineînțeles că o operă teatrală nu se reprezintă pentru satisfacția celui care o realizează, sau a celor cîtorva care o interpretează ; dimpotrivă, trebuie să ne gîndim tot timpul la cei cărora ne adresăm, în așa fel încît mesajul propus să fie cu adevărat înțeles. Principală devine însă iscusința artistului de-a sesiza valențele și experimentele cele mai valoroase pentru a le oferi publicului. El nu trebuie să se lase subjugat de curentele la modă sau de senzațiile superficiale.

— După cîte știm, sînteți adeptul declarat al unui teatru național-popular; care sînt caracteristicile acestui concept teatral ?

— În anumite sectoare ale teatrului contemporan există tendința de-a „profesionaliza" din ce în ce mai mult reprezentația teatrală, limitînd astfel, iremediabil, posibilitatea de participare a publicului. Totuși, ar trebui ca îndatorirea principală a creatorului să fie aceea de-a realiza opere adresate unui public cît mai larg : spectacole cît mai clare și inteligibile, în așa fel încît să favorizeze procesul conștient de care aminteam.

— Cum participați la viața societății ?

— Ca orice cetățean cinstit și cu simț de răspundere.

— Cunoașteți teatrul românesc? V-ar interesa confruntarea cu publicul românesc a noilor dv. experimente ?

— Personal nu cunosc teatrul românesc. Mi s-a vorbit însă cu atîta admirație despre spectacolele realizate în țara dv. încît mărturisesc că nu mi-ar displace să-l cunosc nemijlocit. Îmi amintesc că în România a fost reprezentat un spectacol de-al meu și aș fi foarte încîntat să prezint noile mele lucrări acestui public — după cît se pare, exigent, inteligent și foarte cultivat.

— Ce proiecte aveți ?

— După întreruperea — cel puțin pentru acest an — a tratativelor cu Teatrul Stabil din Roma, sper să-mi reiau cît mai curînd activitatea cu grupul *Teatru și Acțiune*, probabil în colaborare cu Festivalul internațional al teatrelor stabile de la Florența. Ar trebui să pregătesc două noi spectacole. Ele ar urma să fie jucate mai ales în afara marilor orașe, în localitățile unde, în general, există posibilități foarte reduse de-a se viziona un spectacol, dar unde se află un public nou, cu adevărat preocupat de spectacolele angajate, demonstrînd ținută artistică și cuprinzînd un mesaj interesant.

Interviu realizat de Angela IOAN și Mihai BUJENIȚĂ

Geometria Coloanei infinite

„Două sinusoide în opoziție, mergînd de la minus infinit la plus infinit, justifică matematic denumirea Coloanei infinite, fără început, fără sfîrșit" (fig. 1). Această schematizare, imaginată de autorul acestor rînduri într-o lucrare mai veche, ilustrează plastic geneza geometrică a Coloanei infinite.

Avînd, în 1937, prilejul de a colabora cu sculptorul, mai întîi la definitivarea dimensiunilor Coloanei de la Tg. Jiu, apoi la realizarea ei materială, în Atelierele din Petroșeni și pe șantierul de montaj de la Tg. Jiu, am putut stabili două „legi" geometrice, pe care le respectă *toate* replicile Coloanei infinite brâncușiene, după cum voi arăta în cele ce urmează.

Prima lege este cuprinsă în formula, denumită de mine, a „armoniei plastice" (fig. 2):

(1) : (2) : (4).

Aci (1) reprezintă *modulul*, care este egal cu latura pătratului mic de îmbinare a elementelor de coloană. De exemplu, modulul Coloanei infinite de la Tg. Jiu fiind de 45 cm, lățimea centrală a elementului său este de $2 \times 45 = 90$ cm, iar înălțimea lui de $4 \times 45 = 180$ cm.

A doua lege este reprezentată de formula, denumită de mine, a „supleței" și care, pentru Coloana de la Tg. Jiu, este:

$$1/2 + 15 + 1/2$$

Aici 15 reprezintă numărul de elemente întregi de coloană, iar $1/2$ sînt cele două semielemente, de la bază și vîrf.

Prima coloană infinită a fost cioplită de Brâncuși în lemn de stejar, în 1918. Ea are 2,03 m înălțime și o lățime maximă a elementului de 24 cm (modul: 12 cm). Se află în prezent în colecția Mrs. William Sisler din New York. Coloanele de lemn, pe care le-am văzut în 1934, 1935 și 1937 în atelierul sculptorului din Impasse Ronsin (Paris), aveau următoarele formule de suplețe:

$$1/2 + 3 + 1/2$$
$$1/2 + 6 + 1/2$$

Ele se găsesc în prezent în Musée National d'Art Moderne din Paris. Ambele au fost cioplite tot în lemn, în anul 1920. Prima (catalogată de Sidney Geist sub denumirea de Endless Column III) are înălțimea de 3 m și un modul de 15 cm. A doua, catalogată de Sidney Geist sub denumirea de Endless Column I, are 4,1 m înălțime și un modul de 12,5 cm. De notat că unei alte coloane, însemnată de S. Geist cu II, identică cu I, i s-a pierdut urma.

Figura 1

O coloană mai mare, instalată chiar de Brâncuși (fig. 3) în grădina din Voulangis (în apropierea Parisului), proprietatea fotografului de artă Edward Steichen, prieten al sculptorului, avea înălțimea de 7,24 m și un modul de 18,5 cm. Formula sa de suplețe este:

$$1/2 + 9 + 1/2$$

Reproducînd acum *formulele de suplețe* ale coloanelor infinite brâncușiene, pe care le-am văzut sau le-am studiat din documente (coloana din Voulangis, după fotografiile primite de la dl. Edw. Steichen din West Redding, Connecticut, S.U.A.), se obține următoarea serie, care are undeva o lipsă (o *soluție de continuitate*, cum se spune în termeni matematici):

$1/2 + 3 + 1/2$ (Col inf. III)
$1/2 + 6 + 1/2$ (Col. inf. I)
$1/2 + 9 + 1/2$ (Voulangis)
. . . . . (?)
$1/2 + 15 + 1/2$ (Tg. Jiu)

Semnul de întrebare din înșiruirea precedentă a dispărut o dată cu scrisoarea pe care am primit-o în februarie 1969 de la criticul de artă și sculptorul Sidney Geist, eminent cercetător al operei lui Brâncuși. Iată ce-mi scrie dl. Geist:

„Primele dv. planuri pentru *Coloană* s-au găsit printre hîrtiile lui Brâncuși. Modulul era de 37,5 cm (75 cm lățime maximă) după cît am putut stabili, iar secțiunea nu este pătrată, ca acum, ci în formă de pătrat cu laturi umflate, poate o neînțelegere, deoarece toate coloanele de lemn au secțiune pătrată. (Pe desen) sînt, după cum am văzut, 12 elemente și o jumătate de element la bază, plus un soclu, dar nu există un semielement și sus, la vîrf. Înălțimea totală este de $12 \times 1{,}5 + 0{,}75 + 0{,}50 = 19{,}25$ m."

Într-adevăr, această încercare de dimensionare a Coloanei de la Tg. Jiu, pe care am făcut-o în august 1937 după directivele lui Brâncuși, reprezintă *tocmai ceea ce lipsea din seria coloanelor brâncușiene*. Formula de suplețe a acestei coloane inexistente este:

$$1/2 + 12 + [1/2]$$

Ea completează perfect seria coloanelor și arată, în plus, că Brâncuși respecta, în mod deliberat, anumite legi geometrice. Dacă urmărim succesiunea formulelor de suplețe, putem stabili, ca o completare la legea II, că fiecare formulă diferă de cea precedentă sau de cea următoare cu un număr de 3 elemente întregi. Este vorba deci de o *rație* a seriei formulelor de suplețe și care este egală cu 3.

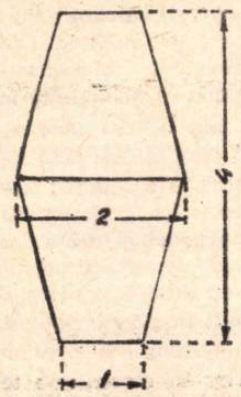


Figura 2

Dispunînd acum de toate datele dimensionale ale diverselor replici ale coloanei infinite, am putut determina și o a treia lege, aceea a *raportului de suplețe* (RS).

Într-adevăr, împărțind înălțimea totală (H), a fiecărei coloane, la modulul (M), se găsește un număr care este tocmai raportul de suplețe.

Iată succesiv cum se prezintă diversele coloane, după acest nou criteriu:

Coloana	Înălțimea H (m)	Modulul M (m)	R.S.
1918	2,03	0,12	17
1920 (III)	3	0,15	20
1920 (I, II)	4,1	0,125	36
1920 (Voulangis)	7,24	0,185	39
1937 (încercare)	19,25	0,375	51,5
1937 (Tg. Jiu)	29,35	0,45	65

Legea a treia, a raportului de suplețe, arată că, pe măsură ce crește înălțimea coloanei, crește și raportul de suplețe. De la începutul timid din 1918 (RS = 17), trecînd prin replica îndrăzneață din 1920, cînd o coloană în aer liber atingea înălțimea de peste 7 m (RS = 39), Brâncuși realizase, în 1937, perfecțiunea, la Coloana infinită de la Tg. Jiu, cu cei 29.35 m ai săi și cu admirabilul raport de suplețe 65.

Acest raport explică avîntul spre cer al Coloanei, apariția ei aeriană, aproape nelegată de pămînt, el este imponderabilul care a dat tușa de desăvîrșire sumum-ului artei marelui nostru sculptor.

Șt. GEORGESCU-GORJAN

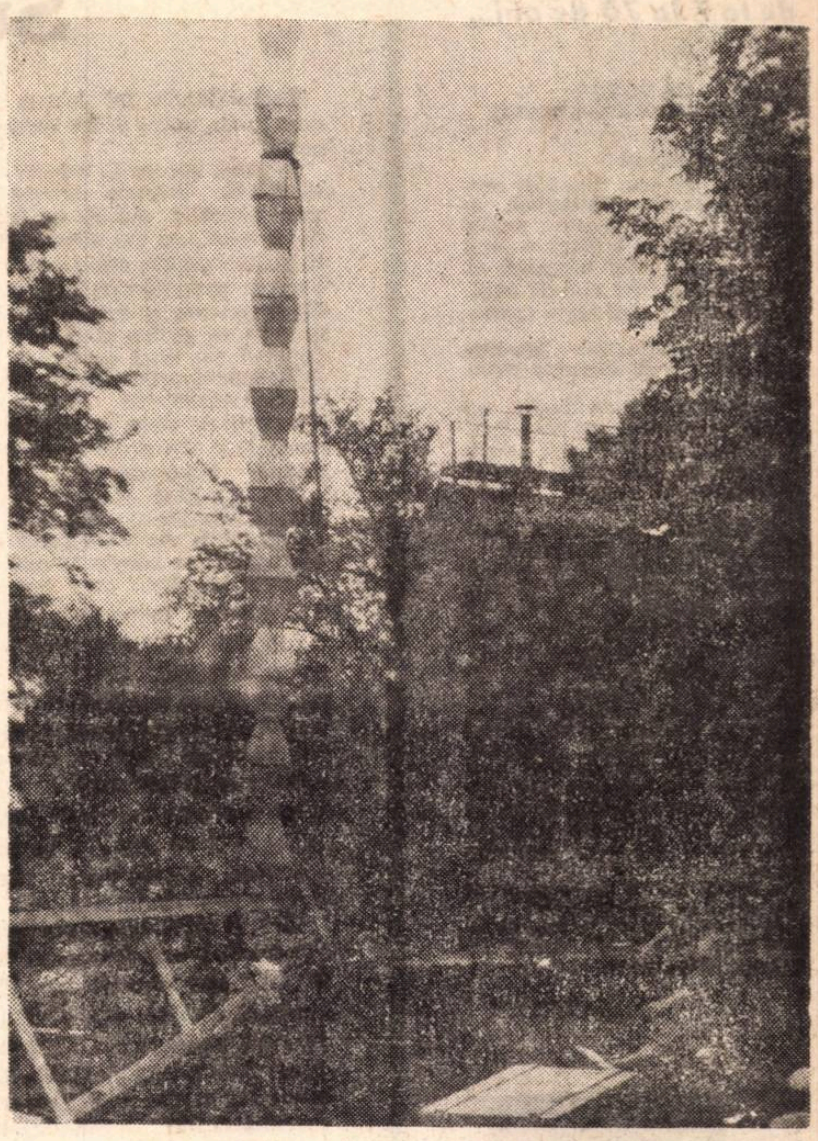


Figura 3

RADAR

PROBLEME MEDICALE IN COSMOS

Cosmonauții care parcurg sute de mii de kilometri într-un timp uluitor de scurt sînt expuși, după cum s-a constatat, unei boli observate foarte adesea la paralitici și la cei fixați în ghips, osteoporoza. Într-adevăr, călătorii interplanetari, cu toată viteza deplasării lor în spațiu, sînt supuși, paradoxal, imobilizării prin suprimarea oricărui efort muscular. Absența presiunii diminuează sau chiar anulează tracțiunea pe care inserția mușchilor și a tendoanelor o exercită asupra scheletului. Or, se știe demult, această tracțiune este necesară menținerii echilibrului mineral al oaselor.

Pentru a observa reacțiile organismului aflat în condiții excepționale, cercetătorii au realizat experimental diverse situații-limită, printre care și scufundarea unor cîini în apă, la presiuni diferite, în postură de scafandri.

Doctorii J.P. Camus și P. Guillien, care dezbat această problemă în „La presse médicale", ne vorbesc despre constatările făcute în legătură cu membrii echipajelor **„Gemini"** IV, V, și VII și despre măsurile adoptate în zborurile următoare. Acestea sînt simple și s-au dovedit eficiente: mărirea dozei de calciu administrată în timpul călătoriei și programarea anumitor exerciții musculare izometrice care să suplinească mișcările normale.

PRIMEJDIILE PRIMELOR 7 ZILE

Marea aventură a vieții se derulează, încă de la început, cu secvențe periculoase. În primele 7 zile ale venirii sale pe lume, copilul este pîndit de numeroase primejdii de care trebuie să-l apere, desigur, aproapele său, doctorul. De aceea s-a luat hotărîrea înființării, pe lîngă Facultatea de Medicină din Berlinul occidental, a unui institut perinatal care să-l protejeze pe omuleț începînd cu ultimul stadiu al dezvoltării sale embrionare și pînă cînd ajunge la remarcabila vîrstă de... 8 zile.

Hotărîrea înființării unui astfel de institut a fost luată în urma tristei constatări că în Republica Federală a Germaniei se nasc, în fiecare an, 11 500 copii morți, în timp ce circa 23 000 nou-născuți pier în primele 7 zile.

Profesorul doctor Erich Saling, de la Clinica de ginecologie din Berlin-Neukölln, consideră că această dezolantă cifră ar putea fi redusă cu 50 la sută dacă s-ar lua măsuri corespunzătoare. Dedicîndu-se studierii cazurilor din perioada perinatală, prof. Saling a realizat un aparat care poate determina culoarea lichidului amniotic, ceea ce e de natură să indice anumiți factori de risc. De asemenea a reușit să pună la punct o metodă de recoltare, încă din faza imediat premergătoare nașterii, a probelor pentru stabilirea grupei sangvine a copilului. Astfel, nici o întîrziere nu mai poate surveni nefast, în cazurile care impun transfuzii. Cercetările continuă în noul centru perinatal.

UN INSTITUT DE GREFE

Sub auspiciile Academiei de Științe Medicale, din Uniunea Sovietică s-a înființat, la Moscova, un institut de grefe. Pentru a înlesni noi investigații în domeniul transplantului și pentru a coordona și desăvîrși rezultatele obținute pînă acum, au fost constituite două direcții: una teoretică și alta practică. Institutul și-a propus să funcționeze, încă de la început, cu trei clinici, specializate în transplant de inimă, de plămîni și de rinichi. Se preconizează înființarea unei noi clinici pentru transplant de ficat.

SECVENȚE

Cînd copiii de la 7 la 70 de ani...

DE VORBĂ CU OLIMP VĂRĂȘTEANU

— La ce lucrați ?

— Am terminat filmul de cartoane decupate **Variațiuni,** un film cu substrat satiric : satira este prima mea opțiune — încă de la 15 ani, cînd începeam să fac film, ba chiar mai de mult, de pe vremea cînd eram caricaturist.

— Ce perspective întrevedeți filmului de cartoane decupate ?

— O devenire continuă, un cîștig neîntrerupt de popularitate. Dacă acum 15 ani eram singurul care abordam această modalitate, în prezent sîntem 30.

— Care sînt avantajele tehnicii cartoanelor decupate ?

— La „animate" îți trebuie o armată de oameni : în schimb, pentru „cartoane", uneori e de ajuns numai unul, astfel încît realizatorului i se oferă intimitatea creației, astăzi atît de mult rîvnită. Mișcarea cristalizînd gîndul, căutînd sinteza, apelează frecvent la un procedeu foarte modern, simbolul. Cred că acest tip de film este un mod de exprimare prin excelență contemporan ; în lumea actuală, toți preferăm unui roman fluviu zece fraze încărcate de sens.

— Cînd sînteți încredințat că un astfel de film e bun ?

— Cînd copiii de la 7 la 70 de ani spun că e bun. Restul nu mă mai interesează.

Sandu STELIAN

Klara Yussupjanova — actrița a cărei activitate coincide aproape în întregime cu istoria cinematografului kirghiz (dintre filmele interpretate, citățm doar **Căldura toridă, Primul stăpîn, Cea mai supusă Locatarul).**

WILLIE BOY DE ABRAHAM POLONSKY

Proscris de albi, Willie Boy, indian paiut, fuge din rezervația Horongo. Urmărirea este specifică filmului de aventuri ; deși în aparență este un simplu western, filmul lui Polonsky încearcă o reconsiderare a problemei indiene în Statele Unite. Pledoarie pasionantă pentru minoritățile oprimate, pentru libertatea individuală, **Willie Boy** este epopeea Californiei începutului de secol XX, în care apariția primelor mașini împinge „omul călare" către „anacronism". Indianul evadat refuză în aceeași măsură opresiunea rasistă ca și bunăvoința „paternă". Este unul dintre cele mai frumoase filme americane așa cum știa să facă altădată King Vidor.

Sub hipnoza puterii

Note despre filmele lui Jancso Miklos

Toate filmele lui Jancso Miklos pe care le-am putut vedea încep cu o execuție.

Se intră abrupt în subiect. În **Sărmanii flăcăi,** primele secvențe ne înfățișează peretele gol, de un alb dezolant, dat proaspăt cu var, al unei case pierdute în imensitatea cenușie a pustei. Autorul ne prezintă mai întîi culorile sale : albul mortuar și cenușiul apăsător pe care le va păstra și în celelalte filme, panglici ale unei embleme personale. Apoi, arhetipurile : călăul și victima, întrupate necontenit în exemplarele a două serii paralele. În fața casei apar doi oameni și din putinele replici care se rostesc înțelegem că deținutului i se spune că e liber, că poate să plece. Și el pleacă, într-adevăr, fără un cuvînt, cu pași hotărîți, dar pe măsură ce se îndepărtează și se pierde în pusta imensă, fără repere, din care nu pare să fie nici o ieșire, începem să bănuim că totul nu este decît o înscenare perfidă, o comedie sadică. „Cela'alt" rămîne cu spatele la noi, învești mîntat într-o mantie amplă care-i maschează mișcările mîinilor. Va trage sau nu ? Secundele se preling cu o infernală încetineală, într-un suspense sufocant : încă puțin și prizonierul va ieși din bătaia presupusei arme... Împușcătura răsună parcă după o veșnicie.

Roșii și albii, cu o mare forță de a ne implica în scenă, demarează brusc, dînd senzația că începe de la mijloc, că se continuă de cine știe cînd. Un călăreț își mînă (acesta e cuvîntul) victima „la trap" de-a lungul unui rîu. La un moment dat se oprește și face semn prizonierului să intre în vad ; acesta se supune și stînd nemișcat în apa care-i vine pînă peste genunchi se uită țintă la călăul său. Dar nu cu acea privire, amestec de sfidare, dreaptă mînie și încredere nelimitată în caracterul legic al dezvoltării sociale tipică atîtor eroi convenționali care cad răpuși de reprezentanții forțelor retrograde ale istoriei, și nici cu una plină de spaimă, sau **numai** de spaimă ; ci cu o nespusă mirare, cu stupoare, cu o foarte atițată și aproape veselă, în adînc, curiozitate : „Oare chiar va trage ?". „Ce te holbezi așa la mine, crezi c-o să-mi tremure mîna?" — strigă alb-gardistul și în clipa următoare apasă pe trăgaci. Cadavrul alunecă la vale, unda iute a rîului spală urmele. Totul se petrece cu o neverosimilă rapiditate.

Altul este ritmul celui de-al treilea film, **Liniște și strigăt,** în care autorul revine la mișcarea largă, lentă și circulară din **Sărmanii flăcăi.** Trei bărbați, între care nu pare să existe nici cea mai mică animozitate, coboară agale o pantă, vorbind liniștit, ca niște tovarăși de drum. Doi dintre ei sînt jandarmi, al treilea e proscrisul. Cînd aparatul de filmat îi apropie mai mult de noi, unul din oamenii din escortă întrerupe calm conversația ca pentru a cere o țigară sau un foc, cu aerul că o vor relua la fel de plăcut, peste cîteva clipe, și îi cere foarte politicos prizonierului să-i aducă de pe o colină din apropiere o crenguță de brad. Acesta se execută la fel de amabil și cînd ajunge numai la un pas de cerc este împușcat pe la spate. Trupul se rostogolește îndelung pînă în vale, inert ca un sac.

Dar nu numai prologul acestor tragedii cinematografice, care mai înainte de a începe cu adevărat sacrifică deja un om, este identic, identică este și tema, reluată obsedant, dureros. Prologul anunță tema, tema puterii, a vertigiului pe care-l dă și a orgiilor la care se dedă, a raporturilor complexe și nu o dată paradoxale dintre călău și victimă, analizate cu o penetrație de mare artist într-un cadru de strictă determinare istorică. Fiecare din subiectele filmelor lui Jancso Miklos se poate data și localiza cu precizie. Primul și cel de-al treilea se petrec în Ungaria, în perioada următoare revoluției din 1848-1849 și respectiv în anii de după înfrîngerea revoluției comuniste maghiare din 1919, în momente așadar de depresiune a mișcării revoluționare și de intensificare a terorii claselor exploatatoare. Acțiunea celui de-al doilea se desfășoară în Rusia, în timpul luptelor dintre „roșii" și „albi". Dar liniamentul coordonatelor istorice și sociale, care transpare în ficțiune, adeseori fosforescent și fascinant, nu vine în contradicție cu viziunea foarte personală a autorului, cu caracterul de stranie unicitatea a operei. Căci aici „strictă determinare" nu înseamnă copie, reportaj, ci **creație.** Fidelitatea față de temele și elementele universului artistic conferă o remarcabilă organicitate acestei opere și măsoară adîncimea obsesiilor care o constituie. Obsesia cruzimii, a violenței, a caracterului monstruos pe care îl dobîndește în anumite momente ale istoriei puterea ; obsesia pustei, care ajunge pînă-n prag, care intră în case și în suflete ; obsesia lepădării veșmintelor, a despuierii, proiectînd o amplă simbolistică a denumirii ce trece dincolo de semnificația îngust-erotică spre un înțeles mai larg, de violare a intimității în genere ; obsesia reificării prin opresiune a oamenilor, a transformării lor în mecanisme teleghidate prin hipnoză, în manechine înlemnite de spaimă. În **Roșii și albii,** un lanț de trăgători pornește la pas la atac îndepărtîndu-se tot mai mult de obiectiv pînă ce devine aproape minuscul. Atunci răsună salva inamicului și soldații cad rigid ca niște bucăți de lemn, ca niște pioni neînsuflețiți. Inteligența care le calculează mișcările rămîne invizibilă. O lumină crudă se revarsă asupra întregului păienjenis de relații care se creează între călăi și victime. Unui grup de prizonieri i se cere pe un ton potolit, lipsit de asprime, aproape prietenos, să-și scoată cămășile cizmele. Sadism ? Poate, dar peste realitate se suprapune aici proiecția unei subiectivități. Glasul călăilor poate că sună astfel (din cinism) în realitate, dar poate că nu e vorba decît de o halucinație auditivă a condamnaților la moarte, de prelucrarea inflexiunilor printr-un film al fricii. Cum se explică această alterare a vocilor ? Revelația morții iminente, a vidului insuportabil pe care certitudinea ei o creează, îi transformă pe călăi în oamenii cei mai apropiați, singurii care îi mai pot ajuta pe proscriși în fața acelei amenințări teribile, inumane, care e moartea. Printr-un ricoșeu al sentimentelor, călăii devin, pentru victime, ultimele lor speranțe.

În **Liniște și strigăt** toate temele ce-l urmăresc pe Jancso Miklos ca niște erinii se strîng într-un mănunchi aproape didactic și demonstrativ. Întreaga parte vorbită a filmului este alcătuită din comenzi, ordine, porunci, dispoziții, indicații, „Mănîncă", „Spală-te", „Îmbracă-te", „Stai aici, treci acolo" : la strungul acestor vorbe aspre se rotunjesc treptat manechine grotești. Un astfel de manechin, în înțelesul cel mai concret al cuvîntului, devine **satul :** după o încercare timidă de revoltă, cînd refuză să se spele și să se îmbrace cu haine curate pentru a se prezenta la „raport", el se lasă dezbrăcat, spălat, sau mai bine zis șters cu prosopul ca o bucată de lemn și apoi îmbrăcat de cele două femei. Toate personajele stau sub hipnoza puterii : călăi și victime deopotrivă. Unele prin voluptate, aplicînd-o, altele prin abrutizare, suferind-o, ele uită în egală măsură (dar nu și regizorul, dar nu și noi) de cauzele și scopurile pedepsei, trăind ca vrăjite exclusiv într-un prezent al torturii. Distanța dintre oameni crește enorm, și nici în vechime faraonul cel mai hieratic și stelar nu avea asupra celui mai mizer supus al său mai multe prerogative decît în acest film, un consătean asupra altuia, dacă primul a îmbrăcat uniforma de jandarm, iar celălalt e prizonierul său. Dar printr-un foc de armă tras în pieptul „stăpînului", care făcuse imprudența de a-i oferi victimei alternativa mai nobilă a sinuciderii, unul dintre eroi, de fapt singurul erou, **Eroul** izbutește să rupă vraja acestei puteri monstruoase. Și astfel acest film aproape kafkian, în care personajele se adulmecă și se mișcă necontenit într-un savant dans de coșmar, se încheie cu o secvență luminoasă : omul strivit ridică iarăși capul și dă din nou prima sa replică.

Valeriu CRISTEA

FRUMUSEȚEA INEXPRESIVĂ

Calme, indiferente față de noi și față de povestirea Suzannei Simonin, imaginile se scurg netulburate, singuratice chiar și atunci cînd alăturarea lor este imediată. În fiecare cadru din **Călugărița,** Jacques Rivette ne descoperă, **cu grijă,** geometria aridă, dar cu tonalități calde de galben, a zidurilor mănăstirii, jocul unduios al veșmintelor călugărești, cu strălucirile pure ale albului, negrului și griului, melodia incandescentă a părului căzînd în dezordine, murmurul frunzelor de toamnă, viața formelor unei încăperi. O frumusețe liniștită, estompată, se ivește de pretutindeni, însă totul rămîne rece, inexpresiv.

Senzația de nemulțumire apare în primul moment ca inexplicabilă. Vehemența opoziție născută de romanul lui Diderot în epocă, și apoi, în zilele noastre, de film, pare ciudată. Totuși, în tăcerea neparticipării, lucrurile se clarifică. Filmului îi lipsesc elocvența și revolta pasionată a contemporanului întîmplărilor, ca și ironia lucidă a scriitorului iluminist. (Romanul) reface existența reală a unei călugărițe care a fost în același timp și pretextul unei farse copioase ; Diderot ni le înfățișează pe rînd, pe amîndouă.) **Călugărița** lui Rivette este o ilustrare exactă, reluînd cu minuție toate incidentele narate — numai finalul diferă, dar fără importanță rămîne schimbarea, ca și fidelitatea. Păstrînd echilibrul faptic, cineastul distruge suportul interior al tragicului ; el eludează violența ; chinurile Suzannei sau pervertirea stareței din Arpajon sînt anunțate de cele mai multe ori verbal, cu discreție. Nici o clipă nu ai sentimentul îngrădirii libertății, a evoluției inexorabile a unui destin dramatic — ori măcar melodramatic — căci, permanent, culorile sînt cele ale unui pastel luminos.

Secvență de secvență eroina este prezentă, lumea se reduce la oamenii din apropierea ei, la obiectele percepute de ea. Dialogul este de fapt un monolog, la care asistă cînd un personaj, cînd mai multe. Numai privirea Annei Karina (Suzanne) încearcă să le dea viață, dar, din păcate, transpunerea cinematografică a acestui jurnal intim se face cu modalitățile exterioare ale filmului de epocă. Planurile întregi, neomițînd niciodată decorul și linia costumului, ne lasă cu greu să înțelegem zbuciumul sufletesc al tinerei silite să intre în mănăstire. Perspectiva cadrajelor se prelungește mult, însă viața și obiceiurile unui trecut îndepărtat rămîn închise ca între ramele unui tablou vivant.

Enunțate în liniște, faptele își pierd consistența protestatară, uneori își pierd pînă și semnificația directă. Alegîndu-și cu atenție modalitățile de comunicare, Jacques Rivette a făcut poate eroarea de a se opri numai la cele deosebit de frumoase, deosebit de plăcute. Doar muzica lui Jean Claude Eloy pare a nu se supune acestei armonii și simetrii a structurii filmului ; moderne, sonorităților marchează cu finețe un presentiment sau o primejdie, dar nu intervin nici ilustrativ și nici în întregime contrapunctic.

Diderot ca scenarist...

Criticul Jacques Rivette (coleg la „Cahiers du cinéma" cu un Truffaut, Godard ș.a.) acum cineast, nu a putut, în, **Culugărița,** să-și reînsufletească idolii atît de cunoscuți.

Ioana POPESCU

Cernescu vrea să se distreze

„Mătrăguna" la Teatrul de Comedie

Într-o Italie cu mătăsuri foşnitoare, cu parfumuri a căror putere ucide uneori, dar, mai cu seamă, într-o Italie tremurînd sub febra aventurilor, războinice sau galante, Machiavelli e un preceptor sever. El ştie că nu prin tehnici iluzorii va salva ţara, ci, dimpotrivă, descoperindu-le pe acelea comandate de către spiritul vremii. A acţiona este verbul de care se lasă fascinat. Neignorînd puterea soartei, Machiavelli pretinde totuşi hotărîre, căci „e mai bine să fii violent decît precaut" — existenţa devine **ceva de făcut.** Această convingere de oţel conduce, în spirit renascentist, la respectul gîndirii şi al actelor. O lectură a **Principelui** are oricînd semnificaţia unei lecţii de percepere şi definire a omului prin lumea reală.

Retras într-un sat mărunt, Machiavelli se plimba ziua cu ţăranii, discuta în cîrciumi cu tîrgoveţii, dar, cînd soarele amurgea, în veşminte nobile, citea pe clasici. Descendenţa latină a scrisului său e indiscutabilă. Preocupat de politică, ignoră frumuseţea luxuriantă a frazei, spiralele unui limbaj fastuos, spectacol pentru sine însuşi, iubind propoziţia simplă, puternică prin tensiune. Machiavelli aparţine culturii oamenilor treji, a acelora care nu se despart de privilegiul raţiunii ca drum sigur al intervenţiei în lume. Insensibil la gratuităţi, cărţile sale active propun o lucidă şi consecventă conduită politică.

Dispreţuind „lumea molatecă", doreşte una vitală şi clară. Patima vieţii, pe care trebuie s-o resimţi fără încetare, îl determină să-i acorde importanţa unei confirmări a inteligenţei. Aici poate fi plasat punctul de plecare al **Mătrăgunei : „..pe proşti să nu îi bagi în seamă / că n-au habar dacă sînt morţi sau vii".** Piesa e doar aparent joc amuzant, căci ascunde preocuparea de a cunoaşte o viaţă pulsînd fără restricţii, continuu liberă. Între un erou modern în blue-jeans şi haină de piele gonind pe şoseaua netedă şi Callimaco sosit în grabă de la Paris în Florenţa, atras de renumele unei doamne, e doar o distanţă de ani. La amîndoi există aceeaşi acceptare simplă a vieţii, ale cărei satisfacţii se consumă rapid, printr-o veritabilă ardere.

Într-o carte frumoasă, **Essai sur les Moeurs,** Voltaire se apropie de **Mătrăguna.** Între sarcasmul bucuros al lui Machiavelli şi ironia ascuţită a iluministului se stabileau îndepărtate întîlniri. După **Principele** însă, lectura voltairiană încîntă prin acuitate, dar decepţionează prin absenţa vigorii. Machiavelli sau prototipul bărbatului activ în istorie şi în dragoste.

Montînd spectacolul la Teatrul de Comedie, Dinu Cernescu vrea pur şi simplu să se distreze. Totul nu e decît o glumă în care el inventă gaguri. Fără îndoială, tendinţa de a transforma **Mătrăguna** într-un musical conţine premisele unui succes, pe care în mare parte îl şi realizează. Ritmul alert, mişcarea bogată, dar, mai ales, renunţarea la stilul obişnuit de montare a piesei sînt cîteva calităţi importante. Spectacolul plictiseşte totuşi la un moment dat, fie printr-o relaxare sau o stereotipie a fanteziei comice, fie prin erori de construcţie. Cernescu nu alege între caractere şi intrigă, ci, dimpotrivă, le anulează pe amîndouă, lipsind astfel spectacolul, atît de puncte stabile, cît şi de o arhitectură solidă. Senzaţia finală este aceea a unei agreabile seri în care s-au spus anecdote, şi nu a unei lecturi de un irezistibil umor. Lipseşte spectacolului o putere de organizare, de concentrare.

Scenografia lui I. Popescu Udrişte propune o soluţie inventivă : el creează un colţ sordid dintr-un cartier fiorentin, îmbinînd un realism aparent cu cel mai evident convenţionalism. Rezolvările costumelor conţin un comic remarcabil (în special cele pentru Nicia şi Siro), dar uneori deruteză prin stridenţă (Lucrezia). Muzica lui Ştefan Zorzor e o prezenţă discretă, dar nu îndeajuns de implicată în spectacol.

ŞTEFAN TĂPĂLAGĂ — MIRCEA ALBULESCU — DINU CERNESCU

Cernescu foloseşte o distribuţie omogenă, bine concepută. Şt. Tapalagă (Callimaco) din prima apariţie descoperă vitalitatea personajului. El joacă liber, cu o nestăpînită bucurie, mişcarea, cuvîntul fiind continuu pline de nerv. În Siro, D. Rucăreanu încîntă prin promptitudine şi prin acel ataşament faţă de stăpîn care îi devine un fel de prieten. Aurel Giurumia (Nicia) conturează un personaj de o prostie infatuată şi leneşă, cu o mişcare înceată, o vorbire plată. Mircea Albulescu, ca şi Cornel Vulpe, utilizează cu aplomb diverse gaguri, fără a concepe tipuri. Pe Lucrezia Dinu Cernescu o consideră o mică idioată, evident preocupată de plăceri nocturne, plină de autoritate şi destul de antipatică. Din deliciul unei parodii, piesei îi lipseşte un ax important : lupta pentru cucerirea acestei femei renumite nu se justifică şi, în afară de aceasta, ea, neopunînd nici o rezistenţă, anulează tot hazul. Stela Popescu suportă astfel toate erorile regiei. Dorina Done e o apariţie corpolentă aducînd exact nota senzuală a piesei. Spectacolul caută o nouă expresie a piesei, dar prea deseori sfîrşeşte în gratuite libertăţi, cu o dezinvoltură care se consumă fără o direcţie bine definită.

George BANU

COMEDII PE SCENE AMERICANE

Corespondenţă din S.U.A.

Boston nu e un oraş cu o viaţă teatrală foarte bogată; dar faptul că toate cele trei premiere ale iernii actuale înregistrează sucese şi sălile sînt pline justifică o relatare despre ceea ce se reprezintă aici şi acum.

Stagiunea hibernală a început cu comedia *Puricele în ureche* de Georges Feydeau, în traducerea lui Barnett Shaw. Montată la Charles Playhouse, în regia lui Paxton Whitehead, piesa aduce pe scena teatrului american umorul francez gustat de mulţi spectatori. Lucrarea, ştiută, se reduce la un set de incidente, exagerate pînă la punctul în care ele capătă umor şi sînt de natură să producă o ilaritate spontană. „Singura ei pretenţie şi unicul interes pentru ea — scrie criticul bostonez Marc Miller, în săptămînalul local „Theatre" — este că face lumea să rîdă: nu există într-însa semnificaţii filozofice, nu se desprinde din ea un comentariu social, nu se află în intrigă nimic de valoare".

Succesul se datoreşte jocului actorilor. Cele trei ore de spectacol sînt dominate de mult apreciatul actor John Horton, deţinător al premiului „Tyrone Guthrie", în dublul rol al lui Victor Emmanuel Chandebise şi Poche. De asemenea, meritã apreciere jocul subtil al actriţelor Kristina Callahan şi Antonie Becker, în rolurile doamnelor.

Un succes mult mai trainic şi mai semnificativ înregistrează cuplul reuşit a două comedii într-un act: *Adaptation* (Adaptarea) de Elaine May şi *Next* (Următorul) de Terrence McNally. Prezentate la The Theatre Company of Boston, în regia lui Elaine May, cele două piese se înscriu în curentul teatrului psihologic actualmente în vogă în literatura americană.

În *Adaptation*, Elaine May îşi propune să înfăţişeze tipul familiei aparţinînd clasei mijlocii din Statele Unite. Nu este o piesă de acţiune, ci o schiţă descriptivă a problemelor zilnice pe care le înfruntă o familie americană. Timp de două ore, talentaţii actori Bill Story (în rolul maestrului de joc), Stockard Channing şi George Neighbors (în rolul mamei şi respectiv al tatălui) şi Phillip Allen (în rolul noului născut, care ridică probleme delicate părinţilor lui) prezintă filmul nevoilor şi dorinţelor, realizărilor, perspectivelor şi eşecurile „super-tipului" familiei americane la începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului douăzeci. Se desfăşoară un dialog intens între părinţi şi copil, între studenţi şi profesor, între patron şi salariat, între tineri amorezi etc. De la un tablou la altul actorii îşi schimbă rolurile la scenă deschisă, fără a introduce nici un element nou în costumaţie. Spectatorul este numai anunţat, asemenea metodei folosită în teatrul ambulant din Evul Mediu, că se trece la o altă situaţie, sau că s-a schimbat locul acţiunii. Dialogul este însă atît de reuşit şi problemele ridicate prezintă un asemenea interes pentru spectatori încît această îndrăzneaţă idee regizorală care, în alte împrejurări, i-ar fi putut şoca pe spectatori, acum îi cucereşte.

Familia anonimă din *Adaptation* (căci autoarea nici măcar nu îşi denumeşte personajele) reacţionează, asemenea unui barometru, la problemele pe care i le pune societatea şi încearcă să le rezolve în limitele modului de gîndire al acestei societăţi.

Nu mai puţin este gustată, în cadrul aceluiaşi spectacol, cealaltă comedie, *Next* — ingenios conceputã de Terrence McNally şi excelent jucată de William Joung şi Joan Tolentino, în rolurile lui Marion Cheever, cetăţean american, chemat la încorporare şi, respectiv, sergentul medic Thech. Acţiunea începe cu repetarea mecanică, la diapazoane diferite, în crescendo, a obsedantului „următorul", cu care cetăţeanul societăţii moderne este torturat în numele ordinii şi disciplinei. Subordonarea cetăţeanului de rînd oficialului începe de la primul lor contact, în care cetăţeanul, despuiat de propriul său nume şi jignit în propria-i personalitate, nu este altceva decît „următorul". Raportul de subordonare este cu atît mai pronunţat cu cît, cel puţin aparent, oficialul îşi subliniază propria-i putere prin tonul cu care pronunţă odioasa formulă.

Conversaţia dintre cetăţeanul Marion Cheever, dornic să evite încorporarea, şi doctoriţa Thech, sergent în armata americană, de al cărei aviz depinde satisfacerea sau respingerea dorinţei lui Cheever, nu este altceva decît reproducerea unei conversaţii posibile sau prezentarea unitară a unor frînturi de dialog şi replici adesea auzite în raporturile dintre cetăţeni şi oficiali. Ea este gustată şi aplaudată, la scenă deschisă, de către spectatori, care recunosc în situaţiile piesei propriile lor amintiri.

Cu excepţia celor cîteva momente în care îi face consultaţia medicală de rutină, doctoriţa sergent Thech bate încontinuu la maşină, completînd lungul şi obositorul formular. Asemănarea dintre comportarea oficialului şi maşina de scris este izbitoare, iar fizionomia socială a filmului este puternic subliniată de ţăcănitul mecanic al maşinii. Este provocator sugerată întrebarea dacă maşina de scris e instrumentul oficialului societăţii moderne sau el însuşi este redus la reacţiile mecanice ale maşinii de scris. Această paralelă e pe cît de simplu, pe atît de ingenios concepută de Terrence McNally şi accentuată de regie. Asemenea unui film clasic al lui Chaplin, piesa îşi propune, printre altele, să dezvăluie efectele nocive pe care le are asupra comportării şi personalităţii omului continua schematizare a relaţiilor din societate.

Terrence McNally nu-şi îndreaptă însă critica numai împotriva birocraţiei moderne şi a funcţionarului diform pe care ea l-a creat. Se foloseşte subtil pretextul „testului de inteligenţă", solicitat la încorporarea în armata americană, pentru a se formula cîteva observaţii caustice la adresa politicii americane.

Dan CIOBANU

Boston, ianuarie 1970

ARLECHIN

Destinul unor făgăduieli

La începutul anului artistic, televiziunea trimite gazetarilor critici şi altor amici ai Thaliei un plan intrutotul remarcabil de făgăduieli teatrale. Sînt propuse cicluri prezidate de frumoase idei culturale. Sînt făgăduite piese româneşti uitate, piese clasice, substanţiale, montări cu drame originale de actualitate şi comedii special comandate unor autori absolut stimabili. Sînt prevăzute şi iniţiative care nasc plăcută surpriză.

Iată însă că trece o vreme şi culorile planului se vestejesc : toamna începe a cădea titluri şi proiecte, ca frunzele, iarna îngheaţă iniţiativele şi spre primăvară ciclurile tematice se învălmăşesc într-un virtej în care liniile directoare se pierd.

În schimb ni se servesc feluriteReprezentaţii provinciale fezandate, spectacole bucureştene care nu înseamnă nimic, sau cuvîncioase montări proprii cu literatură antiseptică de efect neutru. Cîte o apariţie întîmplătoare în program, semnată Hortensia Papadat-Bengescu, Sarroyan, Marguerite Duras, cîte o retransmisie iscălită Brecht ori Pinter, sînt foarte sporadicele şi, evident, onorabilele excepţii. Nu-i păcat să se irosească uriaşele posibilităţi formative ale televiziunii în domeniul culturii teatrelor ?

O idee mai veche, publicată şi în ziare, se referea la intenţia redacţiei de a inaugura o emisiune de istorie substanţială, cu exemplificări din marile momente ale teatrului românesc şi universal, cu specială privire asupra secolului nostru, pe care atît de puţin îl cunoaştem încă. O reamintim.

Aşteptăm. Sîntem încrezători în steaua bună care călăuzeşte destinul culturii artistice pe micul ecran şi contribuţia specifică a televiziunii în evoluţia culturii artistice.

Valentin SILVESTRU

NOTE LA „ARGEŞ"

Argeş (nr. 12) deschide, într-un foileton semnat de tînărul regizor Radu Boroianu, o tribună de dezbateri a problemelor scenei semnalînd, nu fără temei, penuria soluţiilor şi neaplicarea lor în practică, manifestările de scleroză ale organismului teatral, faptul că factorii de răspundere ai unor instituţii artistice sînt „sau visători, sau nepricepuţi".

Dar există oare „o fugă disperată de melodrama clasică şi de comedia bulevardieră" — sum susţine foiletonistul ? După cît se pare are loc un adevărat asalt al divertismentului facil şi după cît se poate vedea, acesta nu e cîtuşi de puţin „o adevărată şcoală de teatru atît pentru interpreţi cît şi pentru public". Războiul manufacturierilor derizorii cu „superestetii" e foarte vechi şi neinteresant ; nu e clar care ar fi folosul reeditării lui în peisajul nostru actual, în care spectatorii au cu totul alte pretenţii şi gusturi decît acum treizeci de ani şi chiar decît acum zece ani, nefiind de loc „buimăciţi", ba chiar foarte lucizi. Abordarea problematicii teatrale din această perspectivă, a luciditãţii, poate oferi, desigur, puncte de vedere stimulative pentru o dezbatere reală.

DEBUT DRAMATURGIC

Mircea Radu Iacoban, prozator şi gazetar, a debutat ca dramaturg pe scena Teatrului Naţional din Iaşi cu piesa **Tango la Nisa.** Spectacolul e semnat de regizorul clujean Victor Tudor Popa.

EURIPIDE LA RADIO

La 2 februarie, înaintea teatrelor, radio-ul prezintă publicului românesc **Ciclopul** de Euripide, regizat de Cristian Munteanu şi interpretat de George Calboreanu, Ion Marinescu, Mihai Heroveanu, Gheorghe Dinică.

Jurnalul galeriilor

Pictura este un refugiu al temperanților. Chiar și excesele existențiale, frămîntarea nervoasă paroxistică a obsesiilor sînt traduse civilizat și foarte puțin agresiv. Noblețea ei constă în această dispensă neobligatorie a participării la ceea ce oferă. Poți refuza printr-un simplu gest, dar ac-

SABINA NEGULESCU-FLORIAN
„Flori și frunze"

tul se consumă și el civilizat cu o pondere excesiv de politicoasă.

Sabina Negulescu Florian

Măsura intimă, nedivulgabilă a unei personalități care se refuză ispitei de afirmare zgomotoasă — iată pictura Sabinei Negulescu Florian. Patimile sînt trecute pe pînză cu o anumită temere, cu o dorință de a nu îngrozi prin exces. Picturalitatea domolită servește exclusiv la a ascunde. Desprinzîndu-se de emoțiile aparente și supirante ale diurnului, Sabina Negulescu Florian caută într-o liniște solitară subiectele, această formalizare a temperamentului. Le găsește într-o natură care-și face din tristețe un echilibru, păstrînd permanent rănile, distrugerile, eșecurile. O coamă de munte, în care accidentele naturale țin locul dramelor sufletești, devine tablou pentru această suverană înfrîngere minerală. Culorile urmăresc îndeaproape formele devastate și la acest nivel al armoniilor trebuie să ne oprim pentru a cuprinde o neliniște autentică.

Prudentă, artista rămîne în majoritatea tablourilor în zonele vegetalului. Somptuosul epatant este eliminat, rămînînd o concentrare, o severitate care nu mai e delăsare în fața realului, abandon neinteresant în fața subiectelor.

Această pictură-confesiune implică lucruri grave, netransmisibile prin traducere.

Petri Dionis

O pictură care se aseamănă cu destinul materiei crescînd din ea însăși. Intenția vădită a orfevrului, sesizabilă în perfecțiunea pastei, în sonoritatea ei gravă, cedează totuși intensei dezbateri existențiale conținute în tablouri. „Sburătorii" — titlu de ciclu — sînt totodată amintirea rămasă impregnată în mineral, vestigiu somptuos al unui gest arhaic și în același timp obsesia care răzbate misterios în fiecare din noi. Ce a mai rămas din acest zbor printre ere? Poate un schelet, caligrafie a unei simetrii ordonatoare, poate culoarea cenzurată din atîtea tentații pentru a rămîne și ea amintire a mineralului.

„Filozofii" — alt titlu de ciclu — constituie în fond problema înțelepciunii care depășește timpul, ajungînd la noi din imemorialitate, pură, nealterată. Filozofii, simbol sublim al gîndirii, par vitregiți de timp, nisipul clepsidrelor lasă urme în fiecare, cu atît mai mult această cantitate de timp netrăită de nimeni și de fiecare. Am spus materia picturală, dar nu înțelegeam, vorbind de lucrările lui Petri Dionis, pigmentul oarecare lăsat să se usuce pe pînză. Am spus materia și înțelegeam această aventură a pictorului prin construcția, structura și spiritul ei. Pictura se regăsește dintr-o dată în acest strat prim unde se petrec dramele culorii. O posibilă definiție — momentană și nedefinitivă. Căci iată evoluția. Noile pînze transmit problema în limbajul arhitecturii pe pînză. Texturologie și mai mult decît atît; din resturi inutile, Petri Dionis recreează ordinea, simetria. Portrete'e, și în general ultimele lucrări, revelează un simț — și mi se pare acest simț extraordinar — de suspendare în pictura indicibilă. Existențialul umple o anumită vacuitate a simțurilor care se redeșteaptă la sunetele tainice ale certitudinilor materiei.

Aurel Vlad

Aurel Vlad, pictor zgîrcit în manifestări publice, produce o explicabilă surpriză. Selecția confirmă o evoluție logică de la un stil în care ecourile din Șirato sînt încă vii, detectabile mai ales în studiul asupra calităților pastei, pînă la compoziții ample, susținute cromatic pe principiul unei ordonatoare, cu largi impulsuri gestuale, ca în lucrările „Fereastră la mare", „La Dunăre", „Peisaj din București" și mai ales „Șantier". În aceste lucrări limbajul superior depășește prin consistență tot ceea ce — firesc atașament de lucrări mai vechi — dă un ușor aer de disparat selecției. Un portret al lui Nicolae Bălcescu cu o grație fragilă, dar cu încordare spirituală și noblețe fizionomică, suportă mai greu alături o lucare nesemnificativă pentru realele posibilități ale pictorului, intitulată „Atelier". Aceste crochiuri de cronică nu explorează decît parțial, dar și la acest nivel de însemnare putem observa o trecere decantată de la un mod mai obiectiv de „a face pictură" la o transpunere în starea picturii moderne de a echivala termenii realității.

Iulian MEREUȚĂ

IOANA

La **Ateneu**, în sala — s-o numim — a Musafirilor (de vreme ce printre alți compatrioți au poposit aci Dimitrie și Suzanne Vîrbănescu, Emeric Marcier, Luki Galaction-Passarelli) — a avut loc vernisajul expoziției celor 14 tablouri semnate simplu, doar cu numele de botez al artistei: Ioana, nedivulgînd fățiș pe cel de faimă mondială al soțului său, Sergiu Celibidache.

Ioana Celibidache a început să-și prezinte lucrările din

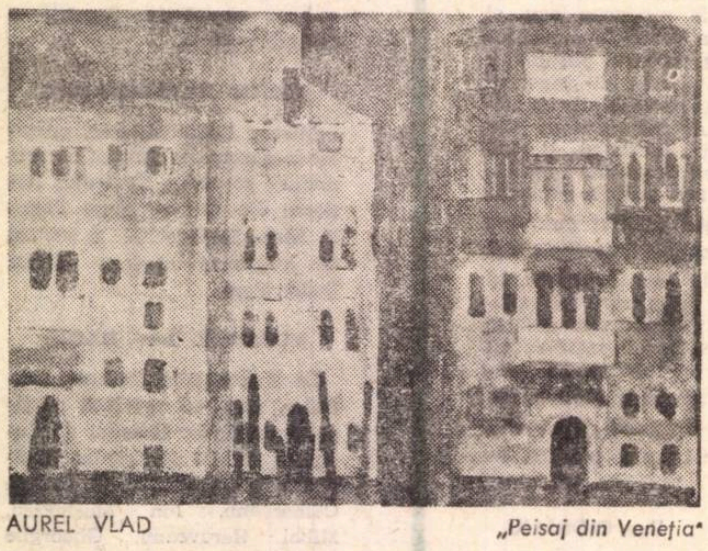
1959, mai întîi în Italia, ajungînd pînă la Copenhaga și Caracas. Actualmente artista, după ce a zugrăvit biserica din Lipari, realizează o suită de icoane în stil bizantin pentru o expoziție la Milano și Torino.

Arta Ioanei este de o esență rafinată, cu subtile modelații cromatice, în care poezia și culoarea par îngemănate cu armoniile lui Debussy, Mozart ori Haendel. De pildă, în pînza intitulată „Muzica Apelor" regăsim mirajul acvatic și focul de artificii îmbinat cu sunetul unor surle de aur... Prin mîna Ioanei, culoarea parcă s-ar scurge în fluențe aeriene, ca un vis în care, cum spune severul Eugen Ionescu, „culoarea devine formă și forma se face culoare". Alteori tablourile se prefac în mici recitaluri sau arpegii, evocînd „Ecoul nopților", feerice peisaje lunare, ori zone submarine mirifice, reamintind spiritul încantator-oniric al lui Klee, Miró sau Max Ernst.

Ioana poartă în sine și zestrea ancestrală a zugravilor români, filtrată uneori prin poezia unui Francisc Șirato; cîteva tablouri — „Ritm", „Zorile" ș.a. — ne-au amintit florile de cîmp ale lui Șirato, întrezărite sub vălurile diafane, ireale, ale unor vremuri asfințite.

Bunul gust unit cu fantezia și sobrietatea cromatică, transpunerea unor viziuni poetice, într-o ușoară grafie în care muzica pare a se fi metamorfozat în culoare — caracterizează pînzele Ioanei, expuse, de altfel, într-o remarcabilă prezentare.

Barbu BREZIANU



AUREL VLAD — *„Peisaj din Veneția"*

CARTEA DE ARTĂ

ARTA ICONARILOR PE STICLĂ DE LA NICULA

ION APOSTOL POPESCU

Există la începutul secolului al 19-lea o nouă și uriașă febră de căutători de aur. Europa, al cărei teritoriu colonial începea să cedeze, era bîntuită de „pofta" de a-și apropria îndepărtatele teritorii, acum, pe calea culturii. Era aici curiozitate, oboseală față de propria tradiție, un adevărat dezgheț al prejudecăților: arta neagră, arta extrem-orientală sînt cele dintîi frunzărite, apoi serios cercetate, devenind din simple domenii de referință, date ale unei noi viziuni și iconografii artistice. „Bunului om primitiv" i se recunosc deopotrivă și marile calități artistice. Rînd pe rînd sînt anexate noțiunii de frumos, dezlipite de idealul greco-latin suveran pînă atunci, domeniile folclorului și chiar ale paraartei (arta schizofrenilor, a copiilor). Uriașul proces de conștiință, urmărind revitalizarea culturii, pune în mișcare curiozități și pasiuni ce transformă însăși arheologia din literă „moartă" în domeniu dătător de bucurii estetice. Arta populară este, așa cum spuneam, prima care se bucură de acest privilegiu al „descoperirii" — ea devine chiar, în multe cazuri, filiera prin care cîte o cultură națională mai puțin cunoscută intră în „vizeta" interesului internațional. Este, între limite, și ceea ce s-a întîmplat cu arta românilor. Revelată lumii de acel formidabil artist care a fost Brâncuși, arta noastră populară și o dată cu ea sau chiar prin ea, arta românească cultă, este astăzi obiectul unor aprecieri unanime. Un mare rol revine în această privință și cercetării de artă: ea este cea care dezvăluie premize, stabilește coordonate, finisînd în formulări științifice ceea ce pasiunea propunea exclamativ. Acesta este, între multe altele, și meritul cărții lui Ion Apostol Popescu „Arta iconarilor de la Nicula" — lucrare care, pentru calitățile ei, dar și pentru a îndeplini rolul schițat mai sus, de emisar al unei culturi pornite să cucerească lumea, ar trebui tradusă și răspîndită în multe țări ale lumii. Și într-adevăr, „Arta iconarilor..." răspunde unei nevoi reale de informație, pe care însăși moda „colecției de icoane pe sticlă" o dovedește. I. A. Popescu și-a gîndit monografia într-un mod nu lipsit de virtuți didactice: fenomenul icoanelor de la Nicula este urmărit atît pe verticala istorică (sînt detaliate documente, dar și elemente de iconografie capabile să schițeze o cronologie), cît și pe orizontala spațiului geografic pe care-l înscrie pe harta artistică a țării, cu zone de interferență, influență etc.

Nicula, prim centru al picturii pe sticlă românesc, cunoaște încă din secolul 18 — temeiurile demonstrației autorului par convingătoare — o oarecare notorietate; de altfel satul, ca focar artistic, era cunoscut încă de la 1681 cînd icoana reprezentînd Madona a preotului Luca din Iclod devenise obiectul unui adevărat pelerinaj. Secolul 19 și primele decenii ale celui de-al 20-lea marchează însă adevărata înflorire a Niculăi: satul este în întregime unul de artiști, se lucrează în familie, se vînd icoane la fel de bine în Țara Românească ca și-n Moldova. Numele cîtorva iconari s-au păstrat: Ion Moga, Ștefan Mircea, Maria Chifor, Șt. Belindeanu, Dionisie Juga etc. Existau desigur „izvoade" — scheme compoziționale iconografice, pe care țăranii meșteri le utilizau, însă de fiecare dată interpretînd, „autohtonizînd", că să folosim un termen al autorului, acele elemente de influență din care s-a născut întotdeauna sinteza românească: bizantinismul și arta Apusului. Ion Apostol Popescu caută să individualizeze pictura pe sticlă de la Nicula atît de centrele de iconari din restul Transilvaniei sau de cele tiroleze, cehești și galițiene. Elementele argumentației sale sînt din cele mai variate — iconografice, urmărind frecvența anumitor compoziții, preferința pentru anumite game cromatice, pentru un anumit tip de ornamente și de dispunere a lor. Autorul evidențiază astfel ceea ce face unicitatea picturii țărănești pe sticlă de la Nicula: tendința spre introspecție în conturarea portretelor, sobrietatea cromatică (și aici o anumită preponderență a albului), un desen de o anumită spontaneitate ce nu exclude stîngăcia, o compoziție aerisită, fără aglomerări de elemente, în care simetria, alternanța, repetiția, asimetria sînt mijloacele uzuale.

Pornind de la o informație din cele mai complete, monografia lui I. A. Popescu este mai mult decît un instrument de lucru util, este un omagiu adus frumuseții singulare a icoanelor pe sticlă despre care Blaga, cu o intuiție fericită, scria: „Farmecul acestor icoane se datorește unor interferențe de tendințe polare: năzuința stihială, hieratică, nu e rece, dusă pînă la capăt, ci e atenuată prin contraponderea tehnicii organice... Pe acest plan de semnificații «stîngăcia» încetează de a mai fi stîngăcie, fiind ridicată la rang de noimă".

Cristina ANASTASIU

muzică

Cum se pot evita insuccesele ?

INTERVIU CU DIRECTORUL TEATRULUI LIRIC DIN CONSTANȚA, CONSTANTIN DAMINESCU

— Aproape cinci luni din an, litoralul polarizează atenția vizitatorilor și, implicit, a numeroșilor spectatori sosiți aici din întreaga țară. Ce le veți oferi în actuala stagiune ?

— Alături de cîteva lucrări aparținînd stagiunii trecute, dintre care baletul **Copellia** va fi în întregime refăcut, publicul va avea prilejul să vizioneze noile noastre spectacole cu **My Fair Lady, Trubadurul, O noapte la Veneția** și **Ana Lugojana.**

— Care sînt surprizele destinate turiștilor străini ?

— Pentru spectatorii de peste hotare vom prezenta **Madame Butterfly** și **Rigoletto** în limba italiană, vom relua **Voievodul țiganilor** și **Liliacul** în limba germană. De asemenea, în intenția de a face cunoscut un libret autohton, la care se adaugă frumusețea dansului folcloric românesc și a costumelor populare, comandate în acest scop unor specialiști de la Obreja, pregătim spectacolul în limba germană cu **Ana Lugojana.**

— Aceste intenții nu se pot substitui însă obligațiilor legate de calitatea artistică a spectacolelor. Considerați că, în locul unor simple acte de prezență, spectacolele teatrului liric se vor putea adăuga satisfacțiilor, amintirilor de neșters cu care ne place să părăsim și, bineînțeles, să revedem litoralul ?

— Superficialitatea manifestată de către unii soliști și interpreți, tratată pînă nu de mult cu îngăduință de directorii de scenă, și o atmosferă de suspiciune, de invidie ; colaborări contractate cu prea puțină răspundere, la care se adaugă o cauză obiectivă, constînd în numărul redus al membrilor formațiilor de ansamblu — cor și balet — au condus, în egală măsură, la apariția unor insuccese. Cum le vom înlătura ? Printr-o exigență sporită din partea conducerii și preocuparea permanentă pentru ridicarea conștiinței profesionale și îmbogățirea disponibilităților artistice ale tuturor membrilor colectivului nostru. Prin depistarea deficiențelor în mod deschis, în colectiv, indiferent cărui sector aparțin ele. În sfîrșit, prezența soliștilor Aida Abagiev, Margareta Mustață și Elizeu Simionescu pe scena Teatrului de operă din Dublin și, în curînd, participarea altor soliști tineri în cadrul unui festival la Rjecka, în R.S.F. Iugoslavia, vor contribui la maturizarea lor artistică și, totodată, la creșterea exigenței profesionale a celorlalți soliști și interpreți ai noștri. Din acest punct de vedere, **My Fair Lady** constituie un început care ne dă dreptul să privim cu optimism evoluțiile noastre viitoare.

Ion PARHON

Patimile lui Bach

Pasiunile scrise de Bach sînt punctul de întîlnire al drumurilor muzicale pe care le străbătuse pînă atunci continentul european, de la cîntecul gregorian la recitativul și aria de operă, de la polifonia vocală inventată de Renaștere la armonia încurajată de coralul protestant și de înflorirea stilului concertant-instrumental. Prin elementele de ordin artistic și prin simbolurile pe care se sprijină, aceste oratorii care descind din tradițiile teatrului antic și ale misterelor medievale, se referă la aproape toate condiționările culturale ale unui occidental. Și în ansamblul muzicii scrise de Bach, ele ocupă un loc aparte : importante ca sinteză muzicală și filozofică, ca proporții, nu ating totuși lumea decantată din **Arta Fugii.** Intuind corect ierarhia spirituală, Bach ne-a lăsat exact rolul pe care și Isus îl atribuise lui Matei sau Petru : ostași ai spiritului, oameni de acțiune, urmau să convingă, să răspîndească noua lege. Ei vor duce mai departe învățătura, și nu palidul Ioan, discipolul preferat, cel obișnuit cu subtilități fără seamăn ale intelectului. Căci în timp ce ultimul cunoaște calea evadării din lume, primii caută modul de a o schimba.

Primul cor — grandios ca un portal rezumînd o catedrală. Asemănătoare cu statura lui Johann Sebastian, cu viața sa cumpătată de familie, muzica are desfășurări masive, construcții elaborate și nicicînd hazardate. Gîndurile lui, oricît de înalte, oricît de gingașe sau neașteptate, nu plutesc prin aer ca personajele lui Chagall, ci se sprijină temeinic pe baza unei piramide uriașe.

Ca tot ce a scris Bach, **Pasiunile,** mi se par a izvorî din ceea ce un filozof denumea „stadiul moral" al evoluției umane. Tendința acestei muzici se confundă cu normele de conduită spirituală ale unui crez mult prea abstract. Bunul Bach **credea** cu adevărat și retăia în sufletul său faptele pe care le cînta, transfigurîndu-și propria suferință. Avînd parcă în față **Sf. Francisc primind stigmatele** al lui Giotto, Ana Magdalena Bach scrie în scurta ei cronică : „Din această retăiare dureroasă a izvorît apoi nemaipomenita frumusețe ce scaldă întreaga muzică a **Patimilor".** Și, ciudat, momentul cel mai dramatic, moartea, decurge în simplitate și reculegere.

Felicitări soliștilor : E. Petrescu, M. Kessler — aparitii de ținută, ca de obicei. Gh. Crăsnaru și Helge Bömches două voci frumoase, care sperăm să intre definitiv în atenția Filarmonicii. V. Teodorian, într-un rol dificil, și-a mînuit vocea cu mult rafinament timbral realizînd efecte prețioase. Deosebit de omogen, corul a creat momente de intensă emoție, mai cu seamă în coralele cîntate în nuanță scăzută. Dirijorul M. Cristescu și-a pus în valoare din nou calitățile de muzician-intelectual îndrumînd competent. Orchestra s-a prezentat îngrijit. Probabil că s-ar fi putut cînta și mai puțin fad, și mai atent : instrumentiștii aceștia sînt cei mai buni pe care-i avem.

Sever TIPEI

Mîine, Teatrul de Operetă reia, cu „My Fair Lady", seria normală a reprezentațiilor, în sala renovată

ARPEGII

BALERINII TIMIȘORENI PESTE HOTARE

Ansamblul de balet **Chore studio** al Operei din Timișoara întreprinde, în ianuarie-februarie, un turneu în Italia și Iugoslavia, cu un bogat și valoros program, cuprinzînd o scenetă de balet dedicată memoriei lui Constantin Brâncuși, **Studii,** pe muzică de Bach, **Chore patetica,** creată pe **Simfonia a VI-a** de Ceaikovski, **Memento** pe **Simfonia a X-a** de Gustav Mahler, **Șase zile ale unui an,** pe muzică de Webern și altele, realizate pe muzică românească de Pascal Bentoiu și Tiberiu Olah

Spectacolul va fi prezentat în fața catedralei San Faustino din Modena, precum și la Ferrara, Reggio Emilia, Guastala, San Paulo, Vigniola, Carpi, Faenza — în Italia —, apoi la Novi Sad, Tuzla și în alte localități iugoslave.

Ansamblul, cuprinzînd 25 de artiști, este condus de maestrul-coregraf Alexandru Schneider.

PREGĂTIRI PENTRU „ANUL BEETHOVEN"

Filarmonica **Banatul** va sărbători și ea anul Beethoven, cum e firesc, în primul rînd prin executarea tuturor simfoniilor și concertelor. Dirijori permanenți, Nicolae Boboc și Remus Georgescu. Concerte lunare (în număr cam de nouă) vor fi dedicate în exclusivitate titanului de la Bonn. Tot sub bagheta lui Nicolae Boboc se va pune în scenă la Operă **Fidelio,** care va fi, desigur după montarea operei **Lohengrin** de Wagner, cea mai importantă tentativă timișoreană de a aborda un repertoriu dificil, ieșit din clasicul tipar al operelor prăfuite.

Dar dacă uverturile, simfoniile și concertele vor fi reprezentate așa cum se cuvine anul Beethoven trebuie să fie un pretext pentru atragerea publicului spre porțiuni mai puțin cunoscute, fără de care personalitatea compozitorului nu i se poate dezvălui în toată plenitudinea ei. Aici, un rol de seamă l-ar avea cunoașterea ultimelor opusuri.

„MY FAIR LADY" LA IAȘI

Succesul musicalului **My Fair Lady** continuă pe scenele românești : iată un al treilea spectacol, montat de această dată la Opera din Iași. Vom revedea opereta creată pe baza piesei lui G. B. Shaw — **Pygmalion** — în viziunea regizorului **George Zaharescu,** a scenografului **George Doroșenco** și a coregrafului **Mihaela Atanasiu ;** conducerea muzicală — **Cornel Calistru.**

micul ecran

„Words" și vorbe

„Am mîncat ca un porc", „Cine-i vagaboanda aia ?" „Nu te omori cu învățatul !" „Stau aici ca un bou..." Iată (citate, e drept, din memorie) cîteva din echivalențele românești ce alcătuiesc dialogul semnat de Françoise Sagan și susținut de protagoniștii unui film de faimă mondială : Bonjour tristesse !

În paranteză fie spus, salutăm din nou înscrierea în repertoriul cinematografic T.V. a unor filme „discutabile" și discutate (adesea la rubrica „Filme pentru cinefili"). E un lăudabil act de cultură, pe care nădăjduim să-l semnalăm tot mai des și în registrul celor mai interesante pelicule de pe piața mondială. Și tot în paranteză, fie-ne îngăduit să aplaudăm atitudinea foarte gazetărească — demnă de cea mai modernă televiziune din lume — manifestată, în ultima vreme, de organizatorii programelor T.V. față de fenomenul artistic, mai precis față de filmul românesc și străin. E vorba de gestul de a-și oferi tribuna spre discutarea — de către (indeobște) doi specialiști înarmați cu doze mai mari sau mai mici de cunoștințe și perspicacitate — a cîte unui film, înlesnindu-se astfel receptarea lui pe cît mai multe dimensiuni (Vezi discuția la Bonjour tristesse, Reconstituirea, *ș.a.m.d.)*

Revenind la... „Am mîncat ca un porc" — varianta T.V.R. a unei replici rostite de personajul interpretat de David Niven în filmul lui Otto Preminger, — revenind, adică, la traducerea filmelor programate „în exclusivitate" de micul ecran, ne îngăduim să cerem sporirea gradului de exigență în ce privește tălmăcirea dialogului unor filme artistice ca și — respectiv — a comentariilor ce însoțesc de obicei filmele documentare. S-ar evita astfel apariția pe micul ecran a unor versiuni românești care se îndepărtează, ba chiar — uneori — trădează flagrant spiritul operei originale.

Am dori să înregistrăm cît mai grabnic efectele acestei exigențe sporite și față de traduceri, cu atît mai mult cu cît într-o recentă ediție a Salonului literar *(a cărui apariție periodică ne bucură tot atît de mult pe cît de puțin ne satisface statornica sa neevoluție) ni s-a propus spre urmărire o discuție (cam nedibaci condusă, argumentată și montată) despre traduceri, o discuție în care ni se demonstra — pentru a cîta oară? — că un* traduttore *nu e un* traditore, *ci cu totul altceva, că e, adică, un creator. Fie ca, pe viitor, cît mai dăruiți creatori de acest gen să-și dea obolul la realizarea unor versiuni tot mai elevat românești a dialogului unor filme semnate de Orson Welles, Louis Malle, Otto Preminger, Bondarciuk, de Sica.*

ARGUS

radio

Poezie

Există în lumea poeziei destine tragice, poate niciunde atît de tragice ca aici, în această lume a arderilor totale. Lumea poetului este lumea gingașă a aripilor diafane legate printr-o simbioză de suflet direct de inimă, zvicnind tremurat o dată cu zvicnirile ei. În această lume nu pot intra decît cei ce nu se tem de exploziile solare și, necunoscîndu-și gloria, nici de căderile lui Icar. În aceste suișuri solitare de privighetoare și în aceste căderi de aripi frînte stă echilibrul permanentului urcuș al poetului ce se dăruie înainte de toate spațiului senzorial și atît de rar lui. Unui asemenea destin aparține poeta de origine suedeză Edith Södergramm și unui asemenea spațiu solitar poezia ei. Beneficiind de prezentarea poetului A. E. Baconsky, mărturisită cu finețe și integrată ca tonalitate în atmosfera celei ce se definește „Sînt ultima floare a toamnei", cele cîteva poezii au căpătat, prin interpretarea Nataliei Rusu și a lui Dan Nuțu, aromele nu atît de des întîlnite ale veritabilei poezii. „Sufletul meu aspiră spre țara ce nu e", a dat posibilitate ascultătorului de frumos să descifreze, credem, „unul din sufletele" drapate în negru ale acestei privighetori a nordului.

Reușit ni s-a părut și „Momentul poetic" selectiv cu versuri de Gelu Naum, din volumul *Athanor*. Dar pentru că am intrat în zona „selectivului" credem că poezia noastră actuală, bogată cantitativ, nu este totdeauna cea mai reprezentativă pentru o seamă de poeți al căror contact cu unda radiofonică este și așa destul de sporadic. Radio-ul prezintă zilnic aproape cinci poezii. Ca să nu fim birocrați pînă la capăt, enunțînd statistici riguros precise, numărul de poezii transmise zilnic, raportate la trei sute de zile, însumează o antologie vorbită de aproape o mie cinci sute de poezii. Cu alte cuvinte un important act de cultură care „zboară", dar și rămîne în conștiința ascultătorului, derutat, nu o dată, de valoarea poetului prezentat. În acest sens debutul poeților : George Mareș, Dorin Tudoran, Domnița Văduva n-a convins decît prin Dorin Tudoran, a cărui *Naufragiu* să sperăm că îi va fi pe viitor de bun augur.

Regia emisiunilor de poezie poate ar adăuga sensuri și nuanțe sporite versurilor transmise, dacă actorii, în general bine aleși ca timbru vocal, n-ar uniformiza, printr-o cantație cu precădere nostalgică, poezii al căror ritm interior cer, nu o dată, altfel de tratare. Un actor, chiar de talent, simte poezia în felul lui, dar poezia adevărată ar cîștiga pentru ascultători cu mult mai mult, dacă regizorul, fiind vorba de emisiuni radiofonice, l-ar ajuta s-o și vizualizeze.

Petre SALCUDEANU

SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

I.

După două săptămîni de spectacole — matineu și seara — la Londra, apoi la Stratford-upon-Avon, după întîlniri și discuții cordiale, uneori aprinse, cu oameni de teatru, profesori, scenografi, regizori de la Royal Shakespeare Company, Drama Centre, Central School of Art and Design, despre noutățile și tendințele din această stagiune, mi se conturase în minte o imagine pregnantă a ceea ce însemnează azi Shakespeare în noua lectură britanică. Intenționasem inițial să desfășor pe cîteva pagini jurnalul meu de spectator, dar am socotit mai util să transcriu niște dialoguri.

Trebuie spus că omul de pe continent sau din alte colțuri ale lumii ajunge pe insulă oarecum edificat despre ceea ce este teatrul englez contemporan. O imagine gata confecționată, făurită cu ajutorul filmelor sau al turneelor, o imagine din care nu lipsește Gielgud, Richard Barton, Peggy Ashcroft, sir Laurence Oliver, Peter Brook, o imagine cu tărie de prejudecată, deci în egală măsură adevărată și falsă, te însoțește pînă în clipa primului gorg la Old Vic sau la Aldwych Theatre sau la Stratford-upon-Avon.

Teatrul englez contemporan este totuși mai mult sau mai puțin decît atît, mai mult prin cuprinderea orizontală a celor aproape 600 de scene unde se confruntă modalități artistice dintre cele mai diferite (uneori opuse diametral), mai mult prin reliefurile artistice variate, cu piscuri noi, încă neomologate pe continent, familiare în schimb publicului britanic, dar și mai puțin, prin șocul confruntării antologiei confecționate acasă cu peisajul real. E absurd, desigur, a pune note pieselor lui Shakespeare, cu monologul lui Hamlet în minte, este tot atît de greșit și fals cu a judeca o stagiune după un succes ajuns prin ecouri la noi, în urmă cu ani. Cum, așa se joacă Shakespeare la el acasă ?... Cum, așa pun în scenă piese Marovitz, John Barton sau Trevor Nunn ?... Ei, da, anul trecut aceiași au pus altfel ! Fiecare stagiune înseamnă altceva în lectura pieselor lui Will, o ambiție nouă care rămîne adesea numai ambiție, o inovație care devine fetiș, un fetiș pe care nimeni nu-l observă, o performanță care devine zid, o prejudecată a performanțelor, o nevoie a performanțelor, o gratuitate a performanțelor, în sfîrșit, o viață teatrală trepidantă care nu poate trăi zilnic numai din performanțe, fiindcă e vie, fiindcă minuni nu se nasc peste noapte, fiindcă zilnic acest teatru de aleasă calitate are de înfruntat și cucerit un public cu apetituri de dictator, un public care vine în sală cu cartea lui Shakespeare în buzunar. Dacă al nostru Caragiale ar fi scris la fel de mult ca bătrînul Will dacă s-ar fi născut pe vremea lui Udriște Năsturel, dacă ar fi fost jucat fără pauză măcar două secole, am fi avut probabil tot atîta de furcă cu textele, cu publicul, cu punerea în scenă, cu înțelesurile, ca și regizorii britanici de azi. Cei pe care i-am vizitat, subsemnatul și Mircea Marosin, le-am înțeles înverșunarea, disperarea, iritarea, pasiunea cu care au refuzat să discute sau cu care s-au lansat în acest subiect pasionant.

În cele ce urmează transcriu dialogul nostru cu cîțiva dintre oamenii de teatru britanici, pe marginea spectacolelor din actuala stagiune, îngăduindu-mi libertatea de a alinia opiniile într-un fel de masă rotundă la care au participat, în discuții particulare, domnii : **John Blatchley,** regizor, director la Drama Centre ; **Clifford Wiliams,** regizor, co-director la Royal Shakespeare Company ; **Abdel Kader Farrah,** scenograf principal la Teatrul din Stratford-upon-Avon ; **Ralph Koltai,** scenograf și profesor la Central School of Art and Design ; **James Saunders,** dramaturg.

„Shakespeare sau moartea teatrului englez"

— Nu vi se pare excesivă această sancțiune ? îl întrebăm pe John Blatchley, cel mai radical dintre interlocutorii noștri, care unește în aceeași persoană o sinceritate masivă, foarte englezească, cu o argucie spumoasă, galică. **S-a conturat oare, într-adevăr, în Marea Britanie, un sațiu Shakespeare ?**

John Blatchley (cu patimă, aproape cu furie) : Dar nu observați că Shakespeare, cel puțin în ceea ce privește spectacolul, e principalul nostru articol de export cultural ?... Ați sosit în Anglia, precis vi se arată Shakespeare ! Veți cunoaște oameni de teatru, precis veți discuta despre Shakespeare ! Veți întîlni shakespearologi, o specie infernală, tot britanică, precis vor spune cum nu e înțeles Shakespeare, cum e trădat Shakespeare, ce ar trebui să rezulte din Shakespeare. Ei bine, **Shakespeare e o fundătură, e moartea teatrului englez.** Problema lui nu se poate rezolva prin el, prin teatrul lui, ci în afară de el, uitîndu-l sau abandonîndu-l pentru o vreme. Trebuie să scăpăm o dată de acest dictat, ca să putem reveni asupra lui cu un alt punct de vedere, radical diferit, redescoperindu-l eventual ca pe un autor nou. Trebuie să-i facem dreptatea de a-l ignora, de a-l uita.

— Puneți un radicalism care denunță o iubire fanatică, aproape shakespeariană. Îmi apăreți ca un Othello ajuns la replica cheie : cum s-o ucid ! Vă repet întrebarea : ce se poate face pentru uciderea lui Shakespeare în Marea Britanie ?

John Blatchley : S-a făcut tot ce e omenește posibil, tot ce e artistic cu putință, dar Shakespeare e foarte rezistent. Și e rezistent nu fiindcă Will e mare, dar fiindcă el reprezintă, în momentul de față, un cumul de ticuri, de clișee, de poncife artistice, de prejudecăți, o conjurație a autorului împreună cu publicul său, un public creat în cursul sutelor de ani, împotriva autorului însuși. Nimic mai conservator, mai burghez, în lectura lui Shakespeare decît acest public Shakespeare care a dus la crearea Teatrului Național, deci la instituționalizarea lui Shakespeare, la transformarea lui într-un monument, într-un simbol, într-un etalon național, ca și Camera Comunelor, Catedrala Westminster sau Turnul Londrei. Shakespeare a dus la crearea unui teatru-muzeu și la consolidarea și generalizarea unei prejudecăți despre specificul britanic, echivalentă pentru țările din Est cu moda folclorului. Vă convine ideea că folclorul vostru, după cît știu un strălucit folclor, ar putea rezuma singura modalitate de expresie a specificului vostru național ?

— Domnule Blatchley, cred că am înțeles exact pericolul despre care vorbiți, deși nu-mi imaginez ziua cînd actorii de la Royal Shakespeare Company vor dansa, pe scena teatrului Old Vic, sîrbe și hore. Mă refer la valența de universalitate a unui anume specific...

John Blatchley : Tocmai aici e nenorocirea : Shakespeare e pentru noi un autor național, ca și biserica, sau ca la voi folclorul, iar aceasta îl ucide. Trebuie deci să uităm că el este expresia unei realități engleze, a unei mentalități engleze, că ne vorbește despre istoria engleză, că ne face să tresărim ca și imnul, ca și baconul, ca și drapelul marinei. Trebuie deci, mai întîi, să-l internaționalizăm.

— Dar mi se pare că acest proces s-a și produs în ultimele două secole. Mai mult decît atît, am motive temeinice să cred că destinul internațional al lui Shakespeare a intrat de mai multă vreme într-o fază nouă. El s-a înrădăcinat atît de puternic în repertoriul unor țări, printre care și România, încît...

John Blatchley :... a început să devină — și acolo ! — autor național. Deși n-o pot crede, deși nu cred că voi putea citi în Shakespeare ceea ce noi nu ne putem dezvăța să citim. Shakespeare e blestemul nostru.

(L-am îndreptățit într-o anumită măsură pe admirabilul John Blatchley, văzînd la Stratford un spectacol cu **Henric al VIII-lea,** într-o exemplară regie semnată de Trevor Nunn, cu un succes de public imens. Ce e piesa ? Un fel de **Apus de soare** valabil numai la Stratford, chiar dacă un **Apus de soare** rescris de Shakespeare ar fi valabil oriunde și poate că tocmai de aceea replicile, ermetice aiurea, provoacă aici delir. Trebuie într-adevăr să te sustragi sugestiei sălii ca să admiri fără părtinire jocul magistral al lui Donald Sinden în Henric, compoziția de antologie a lui Peggy Ashcroft în Catherina de Aragon, prezența crudă a lui Brewster Mason în cardinalul Wolsey, decorul de o aspră măreție, să te sustragi, cum spun, magnetismului atît de special al locului și să admiri numai arta. Dar interpreții citați mai sus se pot oare sustrage acestui magnetism, care îi poartă pe aripi mari, și care constituie în bună măsură un reazim al realizării artistice ?... Iată aici un ireductibil sau un ireconciliabil, la care John Blatchley nu mi-a răspuns. A răspuns, în schimb, Abdel Kader Farrah, scenograf principal la Stratford, care a adus un punct de vedere într-adevăr nebritanic).

Abdel Farrah : John Blatchley are dreptate. Aiurea, Shakespeare e citit fără prejudecăți. Nu mă refer la teatrele din țara din care provin, Algeria, dar la teatrele sau țările unde am lucrat (Franța, Canada, Germania Federală, Statele Unite), unde Will e conceput liber, unde nu există un dictat istoric al publicului asupra scenei. V-ați gîndit la un Othello în interpretare japoneză, în maniera Nô sau Kabuki, să spunem ?

— Dar aceasta, observăm, **ar echivala cu o devorare din care ar rezulta infinite pierderi. Insolitul și deci generalitatea problematicii shakespeariene s-ar pulveriza. Nu un alt vehicul național ne interesează, ci o nouă lectură a ideilor.**

Abdel Farrah : Ideile noi sînt rezultatul unei alte experiențe de viață sau a unei alte experiențe istorice, dacă vreți. Jucat de chinezi, japonezi, indieni, africani, Shakespeare va însemna altceva. Desigur, toți aceștia vor asocia lecturilor shakespeariene o altă experiență istorică și umană, radical diferită, relevînd anume sensuri general umane care scapă insularilor. Shakespeare se va întoarce acasă îmbogățit, cu prestigiul de nou autor dramatic.

Shakespeare antieroicul, Shakespeare cinicul...

— Dar acest Shakespeare există, el trăiește în Marea Britanie și l-a inventat experiența universală, a celui de-al doilea război mondial, intervine cu patos **Clifford Williams,** cunoscut regizor de montări shakespeariene, care aduce în discuție un punct de vedere cu totul diferit. Este absurd să ne închipuim că Shakespeare se joacă astăzi în Anglia la fel ca înainte de ultimul război. Este absurd să credem că spectatorul e același, mai exact spus că omul întors de pe cîmpurile de luptă de pe cele trei continente ar fi putut suporta să vadă pe scenă un Shakespeare silit să facă apologia eroului.

— Ceea ce înseamnă că Shakespeare s-a contemporaneizat. Jan Kott, în cartea sa, pe care am regăsit-o în vitrinele librăriilor londoneze, observă tocmai acest proces. Mi se pare, de aceea, că eseistul polonez nu ne propune de fapt o nouă lectură, ci ia act de lectura pe care ne-a impus-o destul de recent istoria. (Este, cred, singurul merit al cărții).

Clifford Williams : Este cu atît mai semnificativ faptul că acest proces e general și că, printre altele, o asemenea lectură inedită s-a impus într-o Polonie ieșită din flăcările războiului. Cum se juca Shakespeare la noi înainte de război ?... El dădea pretext creației unor mamuți ai scenei, unor giganți dacă vreți, iar obsesia artistică, decurgînd de aici, era aceea a eroului : Hamlet, Othello, Macbeth, Lear erau pilaștrii stagiunilor și ai unor cariere artistice. Este ceea ce n-a mai interesat pe nimeni. Noile teme ?... Relația dură dintre guvern și popor, dintre principe și om ; din acest punct de vedere, nici poporul nu e un înger ; ne-a interesat apoi mecanismul infernal și absurd al puterii și, pornind pe acest drum, **am descoperit cinismul lui Shakespeare, brutalitatea lui Shakespeare, cruzimea lui Shakespeare,** iar ca să fiu mai liric, **luciditatea lui.**

Henric VIII pe care l-a reconstituit cu strălucire teatrul din Stratford

— Dacă înțeleg exact, Shakespeare a devenit, după război, autorul unui teatru politic. Țin să remarc, pentru a întări ideea dv., excepționalul spectacol cu Troilus și Cresida **pe care l-am văzut la Aldwych Theatre. Piesa s-a jucat cu succes și în România, tratată tot ca satiră politică. La Aldwych însă, ideea absurdității războiului mi se pare mai pregnantă. John Barton, regizorul piesei, a exclus-o pur și simplu pe Elena din spectacol, lipsind războiul troian de orișice pretext.**

Clifford Williams : Nu cunosc spectacolul, vă schițez procesul în desfășurarea sa. L-am descoperit deci pe Shakespeare politic și istoric. Ne-au preocupat în chip special piesele lui istorice și le-am pus în scenă pe toate, vreme de cîteva stagiuni. Ceea ce semnala John Blatchley cu privire la piesa națională este numai în parte adevărat. O piesă ca **Henric al V-lea,** pusă în scenă tot la Aldwych, tot piesă patriotică, a beneficiat de o altă tratare. Ne-au interesat de data aceasta și adversarii englezilor, celălalt popor, deci cele două părți în conflict, sau inumanitatea beligeranței. Ce a rezultat de aici ? O viziune mai amară, și deci mai exactă, a istoriei. Acum a venit rîndul comediilor...

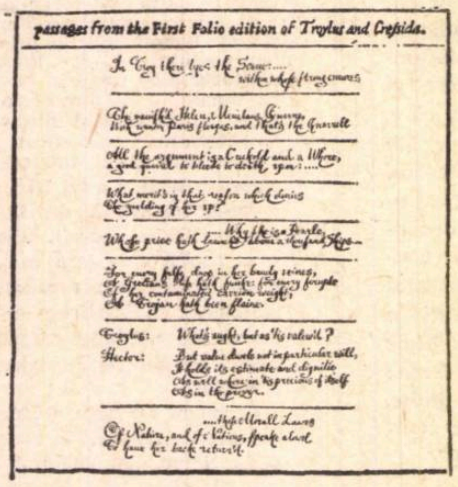
— S-ar putea deci vorbi de o reumanizare a lui Shakespeare sau de redescoperirea rezervelor de umanitate din teatrul marelui Will. O tristețe : din acest teatru lipsește cu totul lirismul. În afară de cîteva piese istorice, am văzut și cîteva comedii, iar aici, tocmai aici, lirismul a fost exclus. Lipsind lirismul, a dispărut și filozofia...

Clifford Williams : Legați lirismul sau filozofia de resonneurii din piesele shakespeariene ?

— Spectacolele ca atare mi s-au părut, în majoritatea lor, împinse spre o formulă epică. Înțeleg ambiția regizorilor britanici de a contrage lirismul, de a-l implica în însăși structura acțiunii, și prin aceasta de a-i conferi un rol funcțional — sau nici un rol. Tocmai de aceea, poate, cîteva dintre piesele văzute îmi apar frustrate de acel plafon tragic, atît de propriu lui Shakespeare, de acea boltă a ideilor, singura care dă adîncime penibilei și inumanei zbateri umane. A rămas numai zbaterea...

(Clifford Williams a tăcut. Nu este singura problemă pe care Shakespeare postbelic o pune și care n-are răspuns în clipa de față. Consimțim la o primă concluzie; existența unui Shakespeare muzeal, național, anchilozat și infrecventabil, dar într-o formulă revizuită față de interpretarea antebelică, și un alt Shakespeare, dur, cinic, contemporan al nostru, coexistînd cu primul în ciuda unui public deconcentrat și idolatru, de sub tutela căruia eternul Will n-a scăpat deplin. Unde se concentrează confruntarea ? În arta spectacolului. Dar despre aceasta, în numărul următor.

Paul ANGHEL


passages from the First Folio edition of Troylus and Cressida.

Sporul cunoașterii și etica predominantă

Patru cărți de etică apărute în ultimii doi ani 1) Traian Herseni **Sociologie și etică,** 2) I. Grigoraș, **Datoria etică,** 3) N. Kallós și A. Roth, **Axiologie și etică,** 4) Pavel Apostol, **Normă etică și activitate normată** — exprimă un moment important de definire a valorilor etice și de acordare prioritară moralei noi, în viața noastră și în noua societate, la care participăm în mod creator cu toții.

Traian Herseni (SOCIOLOGIE ȘI ETICĂ) dezbate fenomenele și doctrinele morale, etica, selectînd din istoria filosofiei și a diversității etice tot ceea ce e mai pregnant și etic superior. Pentru Herseni „etica nu-și poate îndeplini rosturile ei de «știință a moralei» dacă nu pleacă de la datele sociologiei, adică de la studiul realității sociale așa cum este ea, de la mecanismele ei efective de desfășurare". **Finalitatea** ei constă în stabilirea unor **principii și tehnici,** a căror aplicare să ducă la realizarea „binelui maxim", ridicînd continuu condiția umană, asigurîndu-se „desăvîrșirea social umană".

Remarcabil pentru efortul constant de reflexie etică e un fragment citat de autor, care se găsește în notele premergătoare tezei de doctorat a lui Karl Marx. „Cel care nu încearcă o bucurie mai mare în a clădi universul și a fi creatorul lumii decît în a se agita veșnic în propria sa piele, se găsește sub lovitura unui blestem al spiritului... El este alungat din templul și de la bucuria eternă a spiritului și este nevoit să-și cînte singur cîntece de leagăn despre fericirea sa privată și să viseze noaptea despre sine însuși." (p. 103)

Textul e de o frumusețe incomparabilă, solipsismul, egotismul constituind în mod evident poziții infructuoase, numai efortul permanent al gîndirii de a cuprinde lumea, de a-i descoperi și înțelege rosturile, de a converti în creație socială elanul și luminile meditației — definește titlul de mîndrie al gîndirii umane.

I. Grigoraș (DATORIA ETICĂ) în cele patru capitole ale cărții: Datoria în istoria gîndirii etico-filozofice; Determinările datoriei; Modalitățile subiective ale datoriei; **Locul datoriei** în sistemul valorilor etice socialiste, dezvoltă tezele marxiste privind rolul determinant al existenței sociale asupra conștiinței umane, analizează de asemenea raportul dialectic dintre interesele personale și cele generale, dintre libertate și necesitate.

Autorul subliniază faptul că **socialismul** aduce cu sine o transpunere conștient științifică de către societate și de forța conducătoare a acesteia, partidul marxist-leninist, — a sarcinilor și obiectivelor activității social-economice în conținutul **„datoriilor** și **eticei socialiste".**

Pe măsura creșterii și dezvoltării societății de tip „socialist", **valorile etice devin tot mai** prezente, aria lor de iradiere lărgindu-se, pasiunea pentru muncă, conduita principială superioară reflectîndu-se tot mai adînc în gîndurile și actele umane. În acest sens e citat un gînditor polonez, Fritzgand, care afirmă că **omul viitorului va fi determinat să muncească nu din datorie, nu din interes, nu avînd în vedere folosul nemijlocit ci, înainte de toate, din bucuria** manifestării esenței sale creatoare. „In societatea viitoare nu poate fi vorba de **obligații** și **interese,** două laturi ale contradicției, specifică societății burgheze".

Ținuta etico-politică a personalității omului socialist se caracterizează prin „conștiința înaltelor ei îndatoriri sociale".

N. Kallós și A. Roth (AXIOLOGIE ȘI ETICĂ) acordă cercetării atitudinii oamenilor față de valori (axiologia) un loc important. Problema **axiologiei** nu e încă în întregime elucidată. „Cărămizile noului edificiu sînt însă adunate rînd pe rînd". **Axiologia marxistă** se întemeiază pe o viziune antropocentristă, pe convingerea în imanența valorilor umane, pe concepția etică a demnității și responsabilității omenești.

Autorii ilustrează ideea esențială printr-un citat remarcabil: „Umanismul socialist — filozofia militantă a epocii noastre, promovează încrederea în puterile omului de a-și croi un destin mai bun, în forța sa de autoperfecționare, în sentimentele și virtuțile sale înalte, în victoria luptei pentru fericirea umanității. (Nicolae Ceaușescu, **Rolul conducător al partidului...** Buc., Edit. Politică, 1967, p. 58).

Sporul cunoașterii umane crește în profunzime reală, omul fiind „adevăratul său soare", eliberîndu-se de toate iluziile și înlăturînd toate dogmele: „Omul este ființă supremă pentru om" (K. Marx). Umanismul și etica marxistă însuflețesc cu înaltele lor principii aspirațiile cele mai arzătoare ale omului după perfecțiune morală. Desființîndu-se rădăcinile sociale ale înstrăinării, ale exploatării și asupririi, omului și conștiinței sale active li se oferă un cîmp larg de afirmare: construirea societății noi, comuniste, „adevăratul imperiu al libertății". Progresul tehnic, ameliorarea continuă a condițiilor materiale, lumea exterioară, cadrul social împreună cu operele de artă și cultură, creațiile frumosului măresc capacitatea de simțire și gîndire a omului nou, insuflîndu-i tot mai mult aderența față de cei din jurul său, contribuind la realizarea plenitudinii sale.

Societatea noastră asigură valorificarea integrală a potențialităților creatoare ale omului, dezvoltarea sa multilaterală, liberă. Idealul umanist al personalităților armonioase, „capabile de a asimila bogățiile tuturor sferelor de creație ale omenirii și de a contribui la sporirea valorilor vieții și culturii", — e cota cea mai înaltă înscrisă de lumea socialistă — astăzi pe crestele istoriei.

Pavel APOSTOL (NORMĂ ETICĂ ȘI ACTIVITATE NORMATĂ), analizînd conceptele și ideile morale, subliniază normele etice comuniste care promovează criterii de evaluare și modele de comportament, menite să realizeze ceea ce **„trebuie să fie",** transformînd forța imperativă a **ideii morale kantiene** în normă de conduită generală, valabilă pentru orice membru al societății. Autorul subliniază **valorile eticei românești,** constatînd în istoria poporului nostru un „ideal uman de incomparabilă frumusețe morală, care-și găsește expresia artistică în bine cunoscutul **motiv mioritic".**

Trecerea în revistă a celor patru titluri de cărți e menită să recomande cititorului o apropiere și o deschidere mai adîncă a interesului și pasiunii pentru filozofie, pentru etică. Domeniul acesta obligă pe lector la un exercițiu de meditație, de alegere și reflexie critică, de confruntare a ideilor și viziunii despre lume și sensul ei, cu tot ceea ce am acumulat pînă în prezent. Trebuie subliniat sensul activ, combativ, al celor patru lucrări, capacitatea de selecție în idei și concepții, pasiunea de a contribui la sublinierea și reliefarea noii etici socialiste, la definirea ideilor sale fundamentale și la cunoașterea spornică a universului lumii socialiste.

C. BĂRBULESCU

pagina școlii

Ne scriu profesorii

Admitere la liceu sau la facultate ?

Apariția **Programelor concursului de admitere în liceu pentru anul școlar 1970—1971** a readus în discuție, mai acut ca oricînd, problema studierii gramaticii și, în genere, a limbii române în școală

Nu există absolut nici o facultate din cadrul universităților sau al celorlalte institute de învățămînt superior din țara noastră la care să se impună ca, pentru concursul de admitere, candidații să se pregătească la o disciplină al cărei studiu l-au întrerupt de patru ani de zile. E vorba, bineînțeles, de studiul sistematic, organizat, prevăzut în programa școlară. Și, totuși, în legătură cu aprecierea făcută mai sus, există o singură și derutantă excepție: **limba română!**

Am studiat comparativ programa de limba română pentru cursul de admitere în liceu și cea pentru concursul de admitere în facultățile cu profil filologic, la care este prevăzută o probă specială la această disciplină. Diferențele sînt de ordin strict formal, unele căpătînd chiar caracterul unor regretabile inadvertențe.

Singura diferență de conținut rezidă în faptul că, în timp ce programa concursului de admitere în facultate prevede și capitolele de **vocabular** și **fonetică** ale limbii române (foarte bine tratate în manualul de clasa a VIII-a), programa pentru concursul de admitere în liceu se... rezumă numai la morfologia și sintaxa limbii române.

Dacă tot se menține această anomalie, în pofida tuturor discuțiilor purtate și a atîtor articole publicate pînă în prezent, părerea noastră personală este că mai bine s-ar fi copiat exact și pentru concursul de admitere în clasa a IX-a programa prevăzută pentru concursul de admitere în facultate. Avantajele, după cum vom vedea, ar fi fost evidente, înlăturîndu-se unele confuzii și inadvertențe.

In programa pentru concursul de admitere în clasa a IX-a, pentru care, din economie de spațiu, vom folosi siglele P.A.L. (în comparație cu cea pentru facultate: P.A.F.) se prevede la substantiv: **Numărul substantivelor. Substantive colective. Substantive cu forme multiple de plural.** E mult mai limpede și mai completă formularea: **Genul și numărul substantivelor. Substantive defective de număr, substantive colective cu forme multiple de plural.** (P.A.F.). Interesant, în această direcție, e faptul că cea de a doua formulare coincide exact conținutului și formei de prezentare a cunoștințelor respective în... manualul de clasa a VIII-a!

La capitolul de morfologie sînt menționate: **rolul adjectivelor în propoziție, declinarea** (numeralelor — n. I Ch.) **și rolul lor în propoziție.** (P.A.L.) De aici s-ar putea trage lesne concluzia că, pentru candidații la concursul de admitere în liceu, este obligatoriu numai cunoașterea funcțiilor sintactice ale... adjectivului și numeralului! Autorul (sau autorii!) acestei programe revin însă, mai tîrziu, la capitolul de sintaxă, unde prevăd: **atributul substantival** (genitival, prepozițional, apoziția), **atributul pronominal, atributul verbal și adverbial.** Confuzia provocată este aproape inexplicabilă, întrucît, dacă s-ar fi urmărit recomandarea principiului metodic al corespondenței dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate, ar fi trebuit ca toate elementele necesare înțelegerii și aplicării acestui principiu să fie enunțate la capitolul de sintaxă. Ca să încheiem însă prevederile cuprinse în capitolul de morfologie, mai amintim de: **numeralul cardinal, multiplicativ, distributiv, adverbial,** cu mențiunea, măcar pentru autorii programei, că numeralele multiplicative, distributive și adverbiale (la care, în mod obligatoriu trebuie adăugate și cele colective!) fac parte din categoria mai mare a numeralelor... cardinale.

În ceea ce privește capitolele de sintaxă, singura deosebire între P.A.L. și P.A.F constă în faptul că din prima lipsesc două elemente de o deosebită importanță și anume: topica (ordinea cuvintelor în propoziție și a propozițiilor în frază), precum și... punctuația.

Dar modestele noastre rînduri nu au avut ca prim scop reliefarea confuziilor și inadvertențelor din programa pentru concursul de admitere în liceu, ci sublinierea că — cel puțin teoretic — exact aceleași cunoștințe trebuie să le aibă candidații și după patru ani, în caz că se prezintă la admiterea într-o facultate cu profil filologic. Recenta apariție a excelentului **Manual preparator de limba română,** datorat neobositului cercetător Gh. N. Dragomirescu, ne conduce însă și spre concluzia că, din dorința de a se marca diferența dintre cele două concursuri de admitere, se recurge la soluții despre care s-a mai discutat în coloanele revistei și asupra cărora va trebui, **în sfîrșit,** să-și spună cuvîntul Ministerul Învățămîntului

Prof. Ioan N. CHIȚU

Originalitate — influențe — corelații

Între factorii care determină reușita lecțiilor de literatură, doi ne apar esențiali: susținerea aprecierilor estetice și critice, a judecăților de valoare pe baza unor citate convingătoare și încadrarea fenomenului literar studiat în sferele mai largi ale culturii și literaturii naționale și universale.

Cercetările mai vechi în domeniul instoriografiei literare: N.I. Apostolescu — *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine,* Paris, 1909; Charles Drouhet — *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi,* București, 1924, etc., au susținut dependența celor mai reprezentative opere din literatura secolului trecut de unele modele franceze.

Fără îndoială, există o circulație a temelor, a concepțiilor estetice și nu poate fi negat faptul că literaturile mai vechi și de prestigiu au un ascendent asupra celor mai noi, dar a ignora puterea creatoare, originalitatea scriitorilor care adoptă o temă sau o concepție estetică înseamnă a privi lucrurile unilateral.

Tema rebeliunii și a pactului cu diavolul a avut o largă circulație în literaturile lumii, de la mitul lui Prometeu și legendele creștinismului antic și medieval pînă în timpurile moderne. Ea și-a găsit o expresie literară pregnantă în tragedia lui Cristopher Marlowe (1564-1593) *Istoria tragică a vieții și morții doctorului Faustus.*

Sîntem îndreptățiți pentru aceasta să negăm valoarea operei lui Goethe, care a dus la o deplină strălucire această temă de largă circulație, conferindu-i o înaltă semnificație umană? Nicidecum, căci titanul de la Weimar rămîne un scriitor profund original, iar *Faust,* capodopera întregii sale creații literare.

Cu toate ecourile pe care romanticii francezi le-au avut asupra literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea, originalitatea mișcării literare românești din această perioadă, determinată în mai mare măsură de revoluția de la 1848, nu poate fi negată.

„În ce privește romantismul românesc — afirmă Liviu Rusu *(Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european,* în „Revista de istorie și teorie literară", Tom 17, I, 1969) — trebuie să subliniem un lucru atît de cunoscut: chiar de la începuturile lui, sub formă preromantică, romantismul românesc este strîns legat de lupta pentru libertatea națională, socială și individuală. Pregătitorii și conducătorii revoluției din 1848 ocupă în mare parte un loc de frunte în istoria literaturii. Dar, în același timp, mai trebuie subliniat că, după cum o dovedesc cercetările istorice mai recente, lupta pentru libertate națională și socială a poporului român este departe de a se datora numai ideilor revoluționare venite din Occident".

Manifestîndu-se evident în poezii ca *Aprodul Purice* a lui Costache Negruzzi, *Anul 1840, Umbra lui Mircea la Cozia, Răsăritul lunei la Tismana* etc., ale lui Grigore Alexandrescu, *Legendele istorice* ale lui Dimitrie Bolintineanu, *Deșteptarea României, Moldova în 1857, Hora Unirii,* culegerea *Ostașii noștri* etc., ale lui Vasile Alecsandri, spiritul revoluționar și patriotismul scriitorilor amintiți își au corespondentul în ideile lui Kogălniceanu din *Introducție Daciei literare,* fără cea mai mică dependență de manifestările literare străine ale epocii.

De aici decurge consecința, importantă pentru profesorul de literatură, de a utiliza cu prudență termenul de „influență" și de a sublinia în orice împrejurare forța creatoare a poporului nostru, fără a nega, împotriva evidenței, pătrunderea unor teme din literaturile occidentale, cum sînt cele ale „ruinelor" și „mormintelor" — frecvente în literatura pașoptistă.

Circulația largă a ideilor literare impune necesitatea corelării, a stabilirii unor apropieri între opere cu tematică asemănătoare datorită tendințelor comune epocii. Izolarea omului de geniu care trăiește într-o societate meschină ce nu-l poate înțelege, din *Luceafărul* lui Eminescu, este frecventă în romantismul european de la *Cain,* al lui Lord Byron, și *Moise,* al lui Alfred de Vigny, pînă la *Demonul* lui Lermontov și *Hyperion,* al lui Hölderlin.

Uneori, ca în știință, unde marile spirite se întîlnesc fără să se cunoască, scriitorii utilizează procedee artistice asemănătoare, ignorîndu-și existența. Personajele fabuloase din *Harap Alb:* Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flăminzilă, Setilă sînt comparabile cu eroii romanelor lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel,* asemănîndu-se prin hiperbolizare și prin voluptatea vorbirii abundente și savuroase, deși fostul elev al lui bădița Vasile și al lui Popa Duhu nu a cunoscut opera umanistului francez. La fel în *Capra cu trei iezi* — așa cum afirmă G. Călinescu — descoperim procedeele lui La Fontaine, animalele fiind văzute omenește. A releva procedeele balzaciene, dar și tehnicile moderne aparținînd scrisului lui Anatole France și André Gide în romanele lui Călinescu, nu înseamnă a diminua prin nimic originalitatea romanului *Enigma Otiliei.*

Aceste cîteva considerații au urmărit să pună în lumină adevărul că în predarea literaturii, nuanțele, caracterul elastic al termenilor au un rol ce nu poate fi neglijat.

Prof. Viorel ALECU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

DUMITRU IZVOREANU : Mi-a plăcut poezia „Și mi-i bine", o recomand spre publicare, dar trebuie să vă spun că nu eu redactez „Atelierul literar".

DUMITRU DRAGAN : Poeziile par scrise la repezeală ; cîte un vers frumos, printre atîtea de mîntuială !

C. RADU : Nu observ progrese prea marcate, dar talentul continuă să existe subcutaneu, ajutați-l să se manifeste.

CONSTANȚA TEODORU : Povestirea „Spovedania" nu mi-a plăcut în mod deosebit — dar povestitoarea, da. Dincolo de melodramatism, de retorismul unor fraze, de cîteva neglijențe de stil, reușiți, pe alocuri, bune sondaje psihologice și aveți putere de evocare. Mai trimiteți

BOTEZAT ILIE : Scrisoarea dv. e plină de vervă și de expresivitate, iar explicarea obsesiei „tăcerii", mai sesizantă decît reiese din versurile dv. Acestea sînt întrucîtva informe, iar ideile, nu lipsite de profunzime, pe care le inserați capătă un aspect posomorît și distant. M-a interesat „Spleen" care e o poezie surîzătoare. Cred că v-ar prinde bine exercițiul prozodiei stricte.

ADRIAN TIȚULESCU :

„Nu vreau să plîngi, nu
trebuie să plîngi.
Căința va fi inutilă.
Cu lacrimi nu poți inima
să-mi frîngi.
Adio ! Te-am crezut copilă".

Probabil că și dumneaei v-a crezut poet.

D. DELACROSU (sau așa ceva) : Mi-e imposibil să vă descifrez scrisul.

TINA CEAN : Ceea ce imaginați dv e destul de interesant — dar **cum** o spuneți nu mă lasă să vă întrevăd cu certitudine talentul. Oricum, la 19 ani, gestul renunțării e prematur...

DINA ORBAN : Banalitatea și cuvintele-clișeu vă domină paginile. „Aud necontenit plînsul buzelor tale", „micile, neajutoratele gîze", „florile de gheață ale nepăsării", „și las trecutul palid plîngînd în urma mea" etc. — nu vă dați seama ce inexpresive și lipsite de rezonanță sînt toate aceste mult uzate (sau ridicole) refrene ? Citiți mari poeți — și îmi veți înțelege asprimea.

MARIUS TIRZIU : Sînteți poet. Dar expresia e încă nesigură. Folosiți cuvinte împerecheate impropriu („spasme de rună", „ițe nestemate", „umilința ce mi-o-mbrum"), faceți greșeli de limbă („stă pregătită să mă neagă") — și, totuși, ce frumos sună :

„Cînd pieptu-mi spală
soarele de pustiime"

sau aceste strofe în care adie arpegii barbiene :

„Pe malul apei moale grund
înstrăinează tălpile cu foi
atinge clatină privirea
algele pe fund
și nu s-ar mai întoarce
înapoi
lut bătrîn neodihnă de
priveghi
ce leagă ochii apei
dincolo nu vezi
ori prăbușite ramuri
se-ncumetă
la jocul ei de gene
verzi ?"

LORIN LAR : Doar în „Poeta-Vates" parcă ar scăpăra o aschie de poezie. În celelalte — întuneric.

ELENA INDRIEȘ — Semne bune

„Hai, iubite, pune-ți aripile
și vino să zburăm în pămînt
Vom fi păsările mari
și tăcute ale pămîntului.
Fiindcă, oricum,
cred că e nedrept
ca numai cerul

să fie legănat de păsări".

LUMINIȚA FUCHS :

„Buzele s-au aruncat brusc
în mare pentru dans
și au prins pești dureroși.

★

Oase nebune au fiert dor

★

...Păstrînd emoția unor
secunde bătrîne
În văzduhul lung, expresiv".

sînt versuri care reține atenția. Dar „Furtună", de pildă, e o poezie slabă. Cred că trebuie să faceți un efort spre a obține mai multă unitate, spre a respecta o unică idee, o unică stare, o unică tensiune pe parcursul fiecărei poezii. Prolixitatea, lipsa de control, îmbulzeala de cuvinte vă amenință încă talentul (cert).

ASPRU NAN : Dv. sînteți de mult împrietenit cu cuvintele. Pînă în fiecare literă a lor, aș zice, văzîndu-vă și minuțioasa caligrafie. Acestea, unite și cu predilecția citatelor culturale, dau naștere unei nobile boli numite „calofilie". Poeziile dv. sînt montări verbale care indică mai mult pe Artizan decît pe Inspirat (deși cele două postări nu se exclud). Transcriu, totuși, frumosul catren „Celălalt" :

„De ce sub semnul crucii
văd umbra ta, Satan ?
De ce și Ugolino și
Ruggieri sînt ?
Isusului de ce-i duc în
traistă, an de an,
Cu mirul scump, sărutul
lui Iuda, la mormînt ?"

Și vă sugerez ca numele dv. să dea un contur corespunzător cuvintelor pe care le lustruiți și le mîngîiați prea mult.

VALERIU BÎRGĂU : Încă multă stîngăcie și erori ortografice. Dar

„Viața îndură golul de aur
a(l) umbrelor lunii
aruncate în sus"

★

„Clopotele lumii
sonorizînd îndelung"

și alte cîteva versuri — prezintă simptome de sensibilitate poetică.

DUȚĂ GHEORGHE : Faptul că-l iubiți și că încercați să-l imitați pe Eminescu nu v-a făcut să iubiți însă și limba în care a scris. Ortografia dv. este sub nivelul elementar, versificația total defectuoasă, rimele anapoda, iar vocabularul...

„De-atuncea ea neîncetat
Aleargă neobosită
Dorind la sînul ei cel
grad (???)
Iubitul să și-l strîngă"

...ce să mai vorbim !

Dacă scrieți numai pentru plăcerea dv. — continuați. Dar nu e cazul să vă gîndiți la publicare, înainte de a învăța să scrieți românește și de a vă însuși cultura acestei țări.

RALPH DOMINESCU : Am impresia că ați ratat sfîrșitul schiței „Mesteacănul". Dar se observă însușiri de prozator. Mai trimiteți.

MIHAI ARGHIRESCU : Este prima scrisoare pe care o primesc de la dv. N-am primit schița „O noapte de neuitat" — poate o puteți retrimite. Oricum, manuscrisele nu se înapoiază.

NU (încă) : Theo Doreanu, Cezar Diamandy, George Albescu, Dan Tătaru, N. Dâmboiu, Ioana Mihalascu, Raula Faur, Astin, Caras, Radu Postreală, Alexandru Mirosiovescu, Gr. Stejaru, Titel Olteanu, G.U., P. Mihai, Simonek Magda, Gh. Delavrani, I. Blejeski, I. Almășan, Eugen Mitrache, Mihai Truică, Ingrid, Voiț Doru, Borocan Maria, George Bartu, Euma, Dănescu Ileana, Coicui Lucica Theodora, T. Traian.

MAI TRIMITEȚI : Grigore Ionas, Ecaterina Antonescu, Gheorghe Ghe. Gheorghe, A. Manda.

MANUELA TĂNĂSESCU

Mumele

Mumele
Cum stau
Una lîngă alta
Cu glasul mut,
Cu ochii închiși,
Ascultînd
Cum naște viața
Din moarte.
De frunze sînt,
De apă,
De piatră sînt,
De vînt,
De grîu sînt,
De pămînt.

În țară

În țară
Cresc păduri de flori
Cu petale mari,
Strălucind.
Seara,
Le-mbrățișez tulpinile
Și-ascult
Înăuntrul lor murmurînd
Viața pămîntului.
În mijloc
E-o floarea-soarelui
Cît toată țara :
Petalele-s roșii,
Miezul e plin
De semințe coapte.

Prea devreme

Mult prea devreme
S-au dus zăpezile
Anul acesta
Și n-am păstrat
Nici un petec
Pentru obraji-mi triști.
Mult prea devreme
Crapă mugurii-n crîng
Și merii rodesc
Dușmănindu-se.
Apoi frunzele mor,
Mor și copacii
Blestemînd și urînd
Zilele bune și pline.
Iar eu
Am încă nevoie de zăpadă
Pentru buzele arse,
Pentru palmele fierbinți,
De multă odihnă
În rece și alb.

Dorm

Sub fereastra mea
Curge Dunărea
Cu ape tulburi
Și eu dorm
Și visez.
Sub fereastra mea
Curge Dunărea
Și eu am plete lungi,
De alge,
Curgînd spre mare,
Și sufletul meu
E-un fluviu
Ce alunecă-ncet
Ducînd în adînc
Pămînturi
Negre și grele.

În prag

Amîndouă mîinile pe clanță :
Întuneric e-n urmă, —
Să bat și să strig ?
Ușa nu e-ncuiată, oh, nu e-ncuiată !
Întuneric e-n urmă
Și doar un prag am de trecut,
Doar un prag.
Respiră cineva acolo, în spatele ușii ?
Mi-acopăr capul cu mîinile,
Peste mîini
Îmi curge cenușă.

Noi ne-amintim

Cînd țipă cocorii
Spre sud,
Noi ne-amintim
Prin somn
De transhumanță,
De mirosul
Văilor umede,
De stelele
Tremurătoare seara,
De oile
Proroace și blînde
Coborînd
Dincolo de Dunăre
Dincolo de Marea cea Mare
Dincolo de Orizont
În depărtare.

ROMEO NĂDĂȘAN

De iarnă...

De iarnă nu mai știu nimic
Mă mișc cu urme albe
Peste suprafețe terminate alb
Copacii sînt îngropați
Florile au fugit în tainițele călduroase
Balaurii fioroși cu zîmbete roșii
au fost striviți
de mișcările albe
Merg pe drumurile tinere
Și învăț un nou pămînt.

Copilărie veșnică

Micii eroi
Se întrec pe dealurile cotropite
Să mai ajungă
o stea fierbinte
care trebuie să fie
acolo de veghe.
Fug
și în treacăt
nu reușesc
să cuprindă nimic
cu margini închise
Rămîn doar cu o învălmășeală
în suflet
Și cînd deschid ochii
o boare caldă a cerului bun
le șterge din obraji
urmele roșii ale luptei.

O crizantemă...

O crizantemă
Mi-a cotropit casa
Locurile de unde credeam
că nu mai pot fi alungat.
A lăsat un miros
al amarului foc de toamnă
Și s-a stins într-o vază cu apă
Rămînînd doar ochii i. orți
ai pămîntului.

Rășină

Acesta nu e plîns
E limpezime
E hohot
E cer pătruns
Cu privire îndrăzneață
E o stea înduplecată
De neliniștea albă a trunchiului
Cristalizarea unui gînd neînțeles
Acesta nu e plîns
E miez de lume.

Picturală

Noapte plată ca un blid pentru înfometați.
August,
modelat în pană de întuneric
Pentru a despica,
lemnele încinse ale creștetului
Pentru o lumină,
bună de pîrguit fructele
de oblojit rănile
de mîngîiat semințele.
Noapte răpită de Prometeu
Pentru a-i ocroti focul
Cînd arde cel mai tare
August,
ochi închiși visînd
linia frîntă a orizontului
Pe unde îndrăzneții
Trec unul cîte unul
Pentru a ști totul

Cîntec

Sufletul tău crește în acest pămînt bun
Trebuie doar să scormonești
cu încăpățînare
chiar dacă ochii îți sînt arși
chiar dacă mîinile ți se usucă
chiar dacă tălpile se înnegresc
Trebuie să mergi înainte
Pînă la nemăsurata cuprindere.

Pescuitorul de perle

O MINĂ DE AUR

O carte : **Reflecţii şi maxime.** Un autor : Constantin Bădescu. O editură : Ştiinţifică. La finele cărţii : „Note bibliografice" şi „Note biografice". Aici mai ales : filoane de aur. Cîteva lingouri :

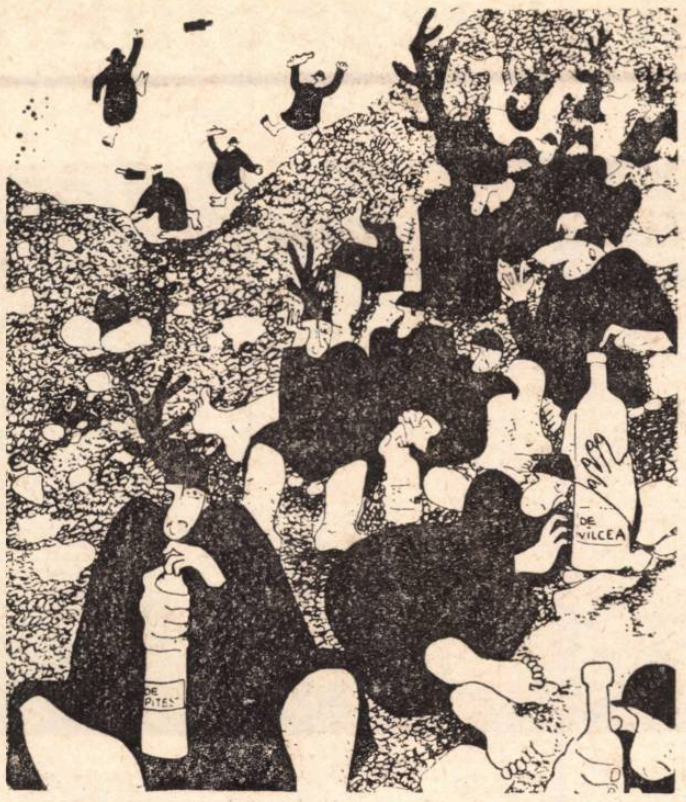
Despre Amiel, mort în 1881, ni se spune, la biografie, că i s-a publicat **postum** şi parţial un „Jurnal intim". Dar la „bibliografie", ni se dă ca ediţie consultată : **Jurnal intim. Georges Poulet, Paris, 1857.** De unde se deduce că autorul n-a consultat nimic. Căci în 1857, pe cînd mai trăia Amiel, nu s-a publicat nimic la Paris în vreo editură Poulet, care n-a existat şi nu există. Altfel stau lucrurile. În **Bibliothèque 10/18,** apărînd în zilele noastre, s-a tipărit **Journal intime, l'année 1857,** an pe care Georges Poulet, cunoscut critic, l-a desprins din jurnalul amielian. Beaumarchais, ne spune autorul nostru, este „autor al celebrelor piese **Nunta lui Figaro,** 1786 şi **Bărbierul din Sevilla,** 1816". Mort în 1799, Beaumarchais mai scria în 1816 „Bărbierul". şi mai ales **după** „Nunta", cînd lucrurile s-au petrecut invers. Samuel Butler ar fi scris **Întoarcerea LUI Erewhon,** şi nu **LA Erewhon,** care-i un ţinut utopic, şi nu o persoană. Walter Pater a scris romanul **Marius epicurianul,** care ar fi „o descriere a lumii romane sub Antonius". Care Antonius ? A existat vreun împărat Antonius ?! Romanul lui W. P. îşi desfăşoară acţiunea sub Marcus Aurelius. Cică Plaut ar fi scris o piesă **Menandru.** Pirandello, cică : **Şase PERSOANE în căutarea unui autor.** Cică **Plăcerile şi zilele** de Proust ar fi... culegere de poezii. Printre operele sale principale, Rebreanu are volumul **Amalgam,** dar **Răscoala** nici n-a scris-o căci lipseşte din listă. **Scrisori către un tînăr poet** de Rilke sînt, şi ele, un volum de versuri. Francisque Sarcey ar fi „autorul unei lucrări autobiografice **40 de ani de teatru",** cînd, de fapt, e vorba de o culegere, în vreo 7 vol., de cronici teatrale. Între altele, Terenţiu ar fi scris şi **Tînăra din Andros** şi **Andria,** care, de fapt, sînt una şi aceeaşi comedie.

Dar toate aceste informaţii... ştiinţifice cuprind 46 de pagini compacte. Ne oprim aici. Nu sîntem lacomi.

A SE EVITA

Într-un „Carnet teatral", Dumitru Solomon vorbeşte la un moment dat, despre nişte **lucruri diurne, obişnuite.** Recunosc că a devenit ceva obişnuit a confunda **diurnul** (de zi, din timpul zilei) cu **cotidianul, zilnicul** (în fiecare zi). Căci un cotidian care apare **seara** nu poate fi **diurn,** deşi apare în fiecare zi. Confuzia, măcar că persistentă, e regretabilă.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCĂ

ZOO

AUR

Pitpalacului i s-a împuiat capul de mic cu zisa cine se scoală devreme, aur găseşte ; nesprinten la minte, Pitpalacul a crezut ceea ce i se spusese, a început să imite repetînd papagaliceşte, pit-palac ceea ce în păsărească lui (v-aţi dat seama) înseamnă chiar zicerea despre aur.

Cu deosebire Şoimul dunărean a insistat asupra chestiunii, fiindu-i foarte la îndemînă că pasărea îl trezea matinal, autoprofeţindu-i-se pit-palac ! Îi convenea să fie trezit ; pleca primul la vînat. Cînd apărea soarele era sătul. Spre a nu pierde un atît de bun, de ieftin slujbaş, magnatul de la Gurile Dunării (inclusiv Porto-Franco) a voit să confirme cumva ieftina minciună cu găsitul aurului ; cum Pitpalacul, frînt de oboseală, se culca înaintea tuturor, Şoimul punea în cuibul acestuia, seară de seară, cîte o pietricică, o scoică oarecare, galben-ocru-ruginiu-roşcată, un înlocuitor al aurului. Aşa s-a trezit umilul servitor stînd pe o adevărată piramidă de obligaţiuni şi simboluri, de unde vestea lumii neostoit : pit-palac !

— Ce faci cu scoicile ? l-a întrebat un flamengo.

— Cum ce ? Le schimb în bancă. Au acoperire în aur.

— Vax. Fiecare pietricică nu valorează mai mult decît un găinaţ de şoim.

— Un găinaţ ?

— Cel mult.

Slujbaşul s-a întristat, a gîndit ceva de capul său în vîrful piramidei şi a decis : se va duce la şarlatan.

— Pit-palac ! l-a întîmpinat magnatul Dunării de Jos în ciufulitura de salcie unde domiciliază de peste o sută douăzeci de ani.

— De azi încolo nu accept scoici, obligaţiuni sau alţi înlocuitori, i-a replicat oaspetele. Multe s-au schimbat. Băncile dau faliment. Nu te mai poţi încrede în nimeni. Aşadar, bani peşin, pezevenghiule ! Lingouri, aur turcesc dolari. Ceva mai greu. Altminteri intru în grevă.

Şi intră. La ţară s-au introdus ceasurile deşteptătoare.

Pop SIMION

Ştefan Aug. Doinaş — parodie

SIBIADA ÎN DELIR

Prieteni, peste tot vă sună pasul,
aici mai mort, dar în trecut mai viu,
voi mă-nvestiraţi „Omul cu compasul",
dînd formă Cercului de la Sibiu,

precum cetatea ce ne fuse tată
ca un Socrate pentru un Platón,
ni-i datul ontologic şi ni-i dată
aceeaşi toană, în acelaşi ton.

Mai ţineţi minte noaptea fără glume
ardeleneşti, de sfînt Corneliu ? Brusc,
un nas, de-al nost', s-a ţipurit spre lume
boltit ca toarta unui vas etrusc.

Atunci văzurăm, ochii larg căscîndu-i,
cum zidurile au căzut buluc,
şi noi — la Bucureşti. Care, la rîndu-i,
ne prinse. Eu de-aici nu mă mai duc.

Familia şi Tomis împreună
iar la nevoie pontul literar,
susţin acelaşi cerc, şi e a bună ;
dar regretăm că n-avem şi-un ziar.

Revanşă uimitoare, de baladă,
reînviind ce nu e revolut,
noi sîntem acolada sibiadă,
în marş, din viitor, înspre trecut.

Forţaţi, prieteni, porţile deschise
cu-avîntul clasic şi raţional,
noi sîntem oniriştii fără vise,
considerînd Ardealul noul val.

Adrian SORESCU
Marin PĂUNESCU

„Unul dintre noi doi a ucis !"

roman poliţist de ION BĂIEŞU

4. „E pur si muove"

Pe locul unde lăsaseră cu o zi înainte cadavrul colegului lor Lans, cadavru apoi dispărut într-o manieră atît de stupefiantă, Nans şi Vans se odihniră îndelung, fumînd într-o perfectă tăcere rece. Vans, care mai înainte nu îşi ascunsese neplăcutele urmări ale unei stări psihice răvăşite, acum fixa orizontul gri al insulei cu o privire sticloasă. Deodată, el începu să rîdă. Era, desigur, rîsul unui om care se săturase de gînduri şi care îl făcu pe Nans să tresară neplăcut surprins, ca şi cînd l-ar fi înţepat o albină în ceafă.

— Ce dracu găseşti de ris, Vans, că mă enervezi !

— Nans, pe onoarea mea, poate n-ai să mă crezi, dar simt că mi-a dispărut frica. Trebuie să recunoşti şi dumneata că povestea are ceva foarte amuzant în ea. Un om cu puţin simţ al umorului s-ar distra nemaipomenit.

Figura lui Nans, pietroasă de crispare, nu anunţa însă nici un semn de amuzament.

— Ascultă, Vans, spuse el, dacă-mi aminteşte bine, ieri, dumneata ai verificat dacă Lans este mort, punîndu-i oglinda la gură.

— Da, şi oglinjoara nu s-a aburit. Dar amănuntul acesta ar putea să nu aibă absolut nici o semnificaţie. Eu, de pildă, pot să-mi ţin respiraţia un minut şi douăzeci şi cinci de secunde. Dacă nu am fi fost atunci atît de zăpăciţi şi naivi, am fi putut să ne convingem cu alte mijloace, mai sigure, de starea lui Lans. Apropo, mi-am adus aminte de un detaliu pe marginea căruia te-aş ruga să faci cîteva consideraţii : după discuţia pe care am avut-o cu şeful, înainte de plecarea spre aeroport, Lans a mai rămas cu el, între patru ochi, circa şase minute. De ce ?

— Pentru că, răspunse Nans nervos, Lans era conducătorul nostru şi avea de primit unele indicaţii speciale.

— Ei, bine, strigă Vans, ieşindu-şi din fire, asta e o porcărie ! Cînd trimiţi trei oameni într-o misiune de acest gen, nu e nevoie ca unul dintre ei să fie şef şi să aibă secrete faţă de ceilalţi. În sfîrşit, nu există decît două ipoteze în legătură cu Lans. Unu : era mort şi atunci cadavrul lui a fost furat. Doi : nu era mort şi atunci el a încercat printr-un truc să se eschiveze de noi. Te rog să continui ipotezele.

— Să mergem în cort, spuse Nans.

Cînd ajunseră în cort, Nans scoase o coală de hîrtie şi începu să schiţeze pe ea diferite ipoteze.

— Vans, spuse el, nu ştiu dacă Lans este mort şi răpit sau viu şi trădător. Lucru sigur este că sîntem supravegheaţi. De cine ? Ori de trimişii firmei „Less şi fiul", care s-a zbătut enorm pentru a obţine concesionarea lucrărilor pe care ministerul nostru de război are de gînd să le facă pe această insulă, ori de către trimişii unei alte puteri, pe care această insulă o interesează în aceeaşi măsură ca şi pe noi.

Vans aruncă pe uşa cortului mărul din care muşcase doar de două ori, fără poftă, şi spuse :

— Dă-mi voie, Nans. În cazul în care ne-am bucura de atenţia trimişilor unei puteri străine şi inamice, cred că aceştia nu ar fi stat pe gînduri şi nu ar fi făcut cu noi spectacole de marionete, speriindu-ne cu păsări artificiale. Ei ar fi debarcat frumuşel pe insulă, ne-ar fi împuşcat, ne-ar fi luat aparatura şi şi-ar fi văzut de treabă.

— Asta în cazul în care ar fi fost nişte timpiţi, spuse Nans. Pentru că, dacă sînt oameni de meserie, ar face aşa cum şi fac : ne urmăresc fiecare mişcare, ca să vadă ce avem de gînd să facem aici şi apoi vor trece la acţiune. Dar este foarte posibil ca toate porcăriile care ni se întîmplă să fie opera acelei firme infecte condusă de bătrînul paralitic Less şi de către proxenetul de fi-su, cu care eu am colaborat opt luni de zile şi care sînt cele mai suspecte fiinţe din cîte am cunoscut în — după cît se pare — scurta mea viaţă. Deocamdată, adversarii noştri nu numai că ne urmăresc, dar încearcă să ne şi intimideze.

— Bine, Nans, dar dacă lucrurile se întîmplă aşa cum spui dumneata, cei de la Direcţia de contrainformaţii a Ministerului de război sînt nişte dobitoci care ne-au aruncat ca pe nişte miei în gura lupului. Ei nu ne supraveghează, nu ne asigură securitatea vieţilor şi lucrărilor noastre ? Ei nu au putut bănui că am putea fi urmăriţi şi lichidaţi de adversari ?

Nans zîmbi într-un fel foarte sceptic, pe un singur obraz şi anume pe acela care purta proaspătul plasture.

— Dar ce ai zice, colega, interveni el, dacă însuşi trustul care ne-a trimis aici ar fi interesat ca noi să dispărem o dată cu secretul pe care îl cunoaştem despre lucrările ce se întreprind pe această insulă şi care sînt ultrasecrete ?

Vans reflectă o jumătate de minut cu ochii pe jumătate închişi şi cu gura pe jumătate deschisă.

— Supoziţia dumitale, Nans, nu rezistă. În primul rînd că noi nu deţinem cine ştie ce secrete. Noi nu ştim, de fapt, ce anume se va face pe această insulă. Noi trebuie să facem aici doar cîteva fleacuri : nişte măsurători, să instalăm nişte containere etc. În al doilea rînd, ce interes ar avea ai noştri să ne şicaneze şi să ne intimideze înainte de a termina lucrările ?

— Ai dreptate, spuse Nans, cel puţin la prima vedere. Înclin şi eu să cred că ai noştri nu ne vor lăsa să cădem victime ale vreunei diversiuni. Ai noştri trebuie să fie pe undeva pe aproape şi vor interveni la momentul oportun. Dacă n-ar fi aşa, ţi-aş propune chiar în clipa asta să ne facem o plută şi să fugim. Eu cred că trebuie să ne apucăm de treabă, Vans, fără nici o întîrziere. Să desfacem lada şi să scoatem instrumentele.

— Da, şi eu cred că trebuie să ne apucăm de lucru. Ne facem prea multe gînduri. Simt nevoia să muncesc şi să-mi odihnesc nervii.

Nans şi Vans se apucară de treabă. Ei demontară capacul lăzii şi scoaseră afară o parte din aparatură.

— Vom începe cu unele măsurători, spuse Nans, citind de pe un carneţel în care era notat programul de lucru. Adică mai întîi să verificăm coordonatele geografice ale insulei.

— Fireşte, spuse Vans şi instală chiar în faţa cortului, pe trepied, un aparat pe ecranul căruia se mişcau vreo zece limbi de ceasornice şi clipeau vreo douăzeci de ochi albaştri şi roşii. Peste cîteva clipe, el citi datele de pe ecran şi i le comunică lui Nans, care le nota în carnet.

— Vans, exclamă la un moment dat Nans, vino înăuntru şi aşează-te.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă Nans intrînd.

— Dacă aparatul nostru nu este dement sau vîndut inamicilor şi nu văd de ce, căci n-ar avea nici un interes, atunci această insulă este o insulă mişcătoare. Ea a coborît cu două grade spre sud.

— Bine, dar e o insulă naturală, nu e o insulă de cauciuc umflată cu aer ! Cum a putut să se deplaseze cu două grade spre sud ? Aparatul ăsta e un imbecil care vrea să mă scoată din minţi.

Indignat, Vans ieşi din cort şi scuipă aparatul în faţă.

(Va urma)

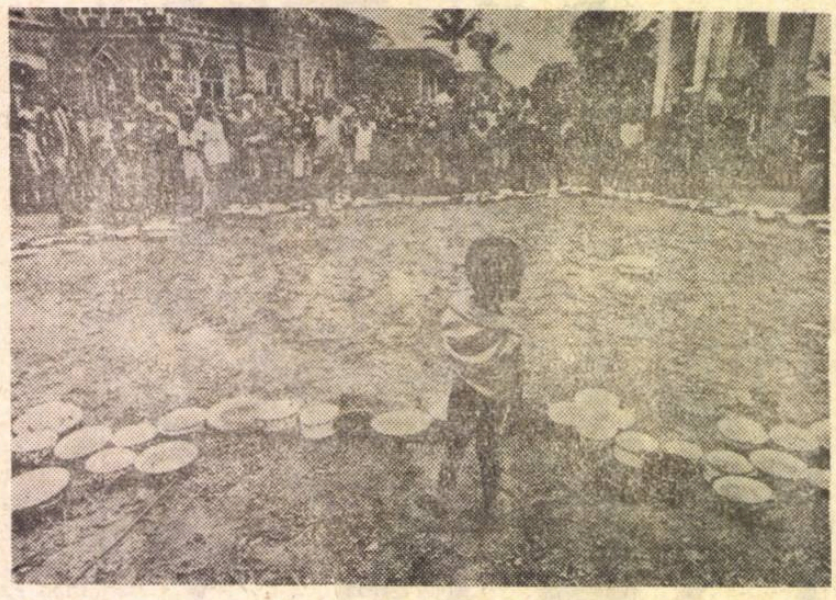
NIGERIA — sfîrşitul războiului

La 16 ianuarie, într-o vineri seara, Owerri, capitala efemerei republici Biafra, a fost ocupată iarăşi de trupele federale nigeriene. De astă dată ofensiva federală, mai violentă ca oricînd, avea să însemne sfîrşitul.

„Hiroşima Africii", cum a numit un sociolog valul de moarte şi suferinţă adus de secesiune şi de consecinţa ei nefericită, războiul civil, a intrat — ca şi cealaltă Hiroşimă — în istoria blestemată a umanităţii. Generaţiilor viitoare nu li se mai pregătesc de multă vreme numai amintiri fermecătoare. Şi e puţin probabil că vor gîndi de fiecare dată cu trufie despre oamenii acestui timp în care nevoia de pace şi dreptate a devenit la fel de gravă ca şi dorinţa de a le împlini pretutindeni fără suferinţă şi moarte.

În acea vineri seara, deci, şi mai apoi, în zilele următoare, pînă ce generalul Gowon, şeful statului federal, a repetat asigurările de protecţie şi amnistie în cazul depunerii armelor şi intenţiile de a căuta grabnice soluţii în vederea reconcilierii naţionale — fosta redută biafreză a fost cuprinsă de panică. Aproape un milion de oameni au luat drumul junglei. Şeful biafrez, Ojukwu, fuge într-o direcţie necunoscută. Ici-colo au loc lupte înverşunate. În noaptea de duminică se consumă ultimele ore ale tragediei. În zorii zilei de luni, Republica Biafra încetează de a mai exista. Trebuiseră să treacă pentru asta aproape o mie de zile, în care războiul n-a contenit practic nici o singură clipă.

De mai mult de o jumătate de secol Federaţia nigeriană, apărută artificial (în 1885), a fost măcinată de antagonisme regionale şi tribale. Pe o suprafaţă de două ori mai mare ca a Franţei 200 de triburi alcătuiau o populaţie de 58 600 000. Patru din aceste triburi (haussa, ibo, yoruba, fulani) reprezentau şi continuă să reprezinte mai mult de jumătate din ansamblul populaţiei. Sistemele de organizare politică diferă de la un trib la altul, deşi fondul general păstrează şi azi trăsături feudale. Diversităţilor tribale li s-au adăugat mai tîrziu disparităţi regionale, federaţia fiind împărţită în trei regiuni administrative (est, vest şi nord), iar politica engleză de favorizare a uneia sau alteia dintre grupările etnice a perpetuat şi desăvîrşit deosebirile, astfel că în 1960 în momentul proclamării independenţei, Nigeria era fărîmiţată de contradicţii politice, economice, culturale, tribale. Spirite mai practice, mai aplecate spre cultură şi nou, membrii populaţiei ibo au reuşit în scurt timp să domine întreaga viaţă militară şi politică a federaţiei, stîrnind inevitabil invidia celorlalte grupări etnice. De aci pînă la conflictul deschis mai era un singur pas, deşi probabil că nimeni nu-şi dădea seama de consecinţele nefaste ce-aveau să le trăiască întreaga ţară.



La proclamarea independenţei sale, provincia de est, numită curînd Republica Biafra, locuită de populaţia ibo, număra 12 milioane de locuitori la care se mai adăugau şi două milioane de refugiaţi veniţi din Nigeria septentrională în urma loviturii de stat şi a masacrelor populaţiei ibo din toamna anului 1966. După numai o săptămînă de la proclamarea secesiunii, armata federală a trecut la ofensivă. Dar victoriile, ca şi înfrîngerile, revin cînd unuia cînd altuia dintre beligeranţi. Echilibrul de forţe, tulburările în rîndul populaţiei din teritoriul federal, sacrificiile economice la care sînt supuse părţile aflate în război, duc firesc la nenumărate încercări de tratative. În 1968 împăratul Haile Selassie al Etiopiei mediază o întîlnire, dar cum nici una dintre părţi nu vrea să cedeze, nu se ajunge la nici un rezultat. În vremea în care situaţia populaţiei civile şi a refugiaţilor devine tot mai dramatică. Presa lumii publică fotografii cu copii scheletici, lihniţi de foame, cu şiruri de refugiaţi rătăcind pe şosele ce mai poartă urmele şenilelor, cu spitale încropite în marginea junglei, cu bătălii nesfîrşite şi singeroase. Iată un nou exemplu al felului cum încercarea de soluţionare militară a unor probleme în litigiu este temelia unui adevărat dezastru. O nouă rundă de tratative sub egida Organizaţiei Unităţii Africane se încheie iarăşi fără rezultate pozitive.

În august 1968 armata federală lansează „prima ofensivă finală". Izolată diplomatic (a fost recunoscută numai de cinci state), secătuită economic — deşi este cea mai bogată provincie a Nigeriei — de cerinţele tot mai mari ale războiului, lipsită pe zi ce trecea de unitatea conducătorilor săi, o parte a acestora ajungînd cu timpul adepţi hotărîţi ai negocierilor, dar mai cu seamă periclitînd prin situaţia sa de provincie secesionistă pacea şi echilibrul continentului african, Biafra nu mai putea să reziste multă vreme. Sfîrşitul a început odată cu cea de a treia ofensivă finală a trupelor federale, în octombrie 1969. În decembrie trupele federale fac joncţiunea şi se pregătesc să lanseze ultimul atac. Biafra mai păstrează la această dată cîteva oraşele, cîteva poduri strategice, un aeroport. Se petrece şi aici o schimbare : generalul Ojukwu este îndepărtat şi înlocuit cu generalul Philip Effiong. A fost o lovitură de stat „de palat", fără vărsări de sînge, urmată imediat de cererea noului conducător de a merge la Lagos pentru ceremonia de reconciliere naţională. Acestea sînt ultimele zile ale Biafrei. Philip Effiong cere armatei sale să depună armele. Generalul Gowon, sigur de victorie, promite amnistie generală celor care s-au ridicat la luptă împotriva unităţii ţării şi ordonă trupelor sale să nu mai înainteze. Considerată de unii o problemă „strict militară", neangajînd părţile în tratative de pace, întregul conflict fiind de altfel considerat ca o problemă internă a Nigeriei, cere-monia de predare desfăşurată într-o cazarmă din Lagos a confirmat doar reintegrarea provinciei secesioniste în Federaţie. Întîile zile de pace au găsit ţara în faţa problemei complicate a ajutorării neîntîrziate a victimelor războiului. Numeroase guverne ale lumii şi organizaţii internaţionale au luat măsuri de ajutorare a victimelor şi au adresat apeluri guvernului de la Lagos chemîndu-l să dea dovadă de spirit de umanitate şi să preîntîmpine eventualele excese ale trupelor victorioase. Guvernul federal a acceptat sprijinul internaţional cu condiţia ca acesta să fie trimis prin intermediul Lagosului sau al Crucii Roşii Nigeriene. Secretarul general al O.N.U., U Thant, şi-a anunţat sosirea la Lagos cu intenţia de a facilita reconcilierea naţională. Diallo Telli, secretarul general al Organizaţiei Unităţii Africane, a calificat sfîrşitul războiului drept „o victorie a întregului continent african". Într-o conferinţă de presă de la sfîrşitul săptămînii trecute generalul Gowon a recunoscut că este deosebit de greu ca toate consecinţele sfîrşitului războiului să-şi capete rezolvarea dintr-o dată, dar că s-au luat măsuri pentru a reduce la minimum suferinţele populaţiei.

Degradarea situaţiei interne culminînd cu înfruntarea armată s-a interpus însă violent în calea dezvoltării ţării. Şi a trebuit să treacă aproape trei ani pentru ca evenimentele să confirme o dată în plus că nu soluţia militară era îndreptăţită să contribuie la realizarea unităţii nigeriene. Şi a trebuit să fie mai mult de un milion şi jumătate de victime pentru a fi luat de la capăt drumul înţelegerii că numai în condiţii de unitate naţională pot fi înfăptuite aspiraţiile unui popor.

Şi este totuşi ciudat de frumos să afli că în ziua încetării ostilităţilor mii de tineri ai Nigeriei au demonstrat pe străzile Lagosului în semn de bucurie şi încredere.

Constantin STOICIU

sport

CRUŞON

● **Baschetul românesc n-a impresionat niciodată Europa ; dar parcă astăzi e mai pitic ca oricînd. După Novacek, Niculescu, Nedef, Fodor şi, mai tîrziu, Albu, nimeni nu se mai apropie de panou pe traiectorii fosforescente. Ne lipsesc pivoţii — printre altele şi fiindcă inşii măsurînd 2,55 m. şi născuţi să stea pînă sub panou cochetează cu literatura moralizatoare sau cu metafizica — ne lipsesc aruncătorii de la distanţă şi n-avem, cred, profesori de sport foarte buni în licee. Cine-a urmărit meciul Steaua — Polonia şi-a dat seama de suferinţa noastră. Şcolile, datorită şi programei de învăţămînt supraîncărcate, nu mai pot furniza excelenţi jucători de baschet sau de volei.**

● **În turneul din Brazilia, naţionala de fotbal a pierdut un meci la echipa Cruzeiros şi a cîştigat în faţa lui Atletico Mineiro — formaţie în palmaresul căreia figurează victorii asupra naţionalei U.R.S.S., Braziliei şi Iugoslaviei. Urcăm spre luna iunie prin valea Îndoielii şi prin riul Speranţei. Excepţională declaraţia antrenorului Angelo Niculescu ; asaltat de fotografi şi ziarişti, nea Angelo trăit ani de zile în preajma Oborului din Bucureşti, a băgat un deşt în cheutoarea vestei, şi a lansat o tonă de trotil : „singura echipă din seria noastră de care ne temem este Cehoslovacia". Mi-a plăcut la nebunie, pe cuvînt de cinste, dac-am ajuns între cei 16 mari, atunci e cazul să ne comportăm ca ei.**

● **Boberii noştri au căzut pe locul VI în ierarhia mondială. Să ne supărăm pe Panţuru şi Focşeneanu ? Nu. Întîi să privim bobul cu care intră în pîrtie aceşti doi mari sportivi şi colegii lor şi numai după aceea să aruncăm vorba.**

● **Echipa de hochei se pregăteşte pentru campionatul mondial, seria B. Personal cred că nu vom ajunge nici anul acesta să trecem pragul în grupa coloşilor. Avem — mic şi îngust — un singur patinoar acoperit. Comparaţi bazele noastre (numărul şi dotarea lor) cu acelea din Suedia, Cehoslovacia, U.R.S.S. etc. şi veţi vedea că locul pe care-l ocupă echipa noastră în ierarhia mondială este mai mult decît meritoriu.**

● **Gil Mărdărescu, antrenorul lotului olimpic, a învins de două ori naţionala Israelului şi se plimbă triumfal prin Australia. Gil croieşte luptători pentru Angelo Niculescu. Şi a repurtat succese răsunătoare — din păcate prea puţin exploatate de presa sportivă. Să nu uităm că băieţii lui au învins naţionala Poloniei la ea acasă şi au obţinut meci nul cu R.D.G. Cînd Gil era la Farul, Farul se afla în primele locuri ale diviziei A. Un exfactotum de la clubul Farul i-a desfăcut contractul şi Farul a ajuns să se legene, ca o geamandură, prin apele chioare de la periferia clasamentului. Gil n-a uitat pe niciunul din jucătorii pe care i-a crescut la malul mării — Kallo, Antonescu, Tufan — e un antrenor deasupra patimilor şi-a înjurăturii. Lucru nu tocmai de colea.**

● **Iarna aceasta, frumoasă şi albă ca-n poveştile copilăriei, nu e chiar atît de friguroasă cum ar dori-o pescarii. Lacul Mogoşoaia, prins numai la margini, suportă, pe cele vreo douăzeci de petece de gheaţă din dreptul palatului, sute de undiţari, cu buzele vinete de molan sau de cafea. Dar săbioarele, băloşii şi ghigorţii se avîntă cu mai multă plăcere în gura ştiucilor decît în cîrlige, şi atunci auzi dialogul de felul ăstuia : „Ioane, ai prins ceva acolo ?". „Vreo 70 da'mici", „Cum dracu faci, mă ? !". „Simplu, îi număr din 7 în 7. Încearcă şi tu".**

Fănuş NEAGU

România literară 5

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACŢIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ŞEF **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiselefi nr. 10. Telefon : 18 33 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini
2 lei

Joi 5 februarie 1970

Anul III — nr. 6 (70)

6

CORNELIU PETRESCU „CETATEA"

PREMIILE LITERARE ale UNIUNII SCRIITORILOR pe anul 1969

În zilele de 30 și 31 ianuarie a.c., plenara Consiliului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R. S. România a aprobat constituirea juriului pentru decernarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1969, în următoarea componență : ION BĂIEȘU, ȘTEFAN BĂNULESCU, NICOLAE BREBAN, ȘERBAN CIOCULESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, ARNOLD HAUSER, AL. IVAȘIUC, GEORGE MACOVESCU, MAJTENYI ERIK, ADRIAN MARINO, FĂNUȘ NEAGU, ADRIAN PĂUNESCU, MARIN PREDA, LUCIAN RAICU.

În ziua de 4 februarie a.c., juriul s-a întrunit în ședință de lucru și, după ce a ales ca președinte pe George Macovescu, a hotărît, prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, aprobat de Consiliul de conducere a Uniunii Scriitorilor, decernarea următoarelor premii :

PROZĂ
D. R. POPESCU
— „F"
MATEI CĂLINESCU
— Viața și opiniile lui Zacharias Lichter

POEZIE
NICHITA STĂNESCU
— Necuvintele
A. E. BACONSKY
— Cadavre în vid

DRAMATURGIE
TEODOR MAZILU
— Tandrețe și abjecție
PAUL ANGHEL
— Viteazul

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
GEORGE IVAȘCU
— Istoria literaturii române, vol. I
SORIN ALEXANDRESCU
— Faulkner

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET
NINA CASSIAN
— Povestea a doi pui de tigru
ION HOBANA
— Vîrsta de aur a anticipației românești

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ
GELLU NAUM
— René Char : Poeme alese
TAȘCU GHEORGHIU
— Luigi Pirandello : Răposatul Matei Pascal

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA GERMANĂ SAU MAGHIARĂ

DIETER ROTH
— Bile și cercuri de Marin Sorescu (Kugeln und Reifen)
VERESS ZOLTÁN
— Căprioara din vis de Vasile Voiculescu (Az Álombeli Öz)

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

BODOR PÁL
— A Meztelen Lány (Nud de fată)
FRANZ STORCH
— Am Rande des Kerzenscheins (La marginea luminii)
BÁLINT TIBOR
— A Zokogó Majom (Maimuța plîngăreață)

DEBUTANȚI SAU TINERI SCRIITORI DEBUTÎND LA ALT GEN LITERAR

MIRCEA MARTIN
— Generație și creație (critică)
SANZIANA POP
— Serenadă la trompetă (roman)
RADU DUMITRU
— A opta zi a săptămînii (teatru)
FLORICA MITROI
— Rugăciune către Efemera (poezie)
PETRU POPESCU
— Prins (roman)

Adrian Păunescu

Fiu al iluziei

În schimbul gloriei din prima oră,
Poetul iată că primește, doamne,
Semnul mulțimii gata să-l condamne,
Și gelozia ei care-l devoră.

Iar dacă fluturii se bat pe dînsul,
Ca pe o lampă dintr-o încăpere,
Curînd, lumina înapoi și-o cere
Mulțimea, și îi lasă numai plînsul.

Acum, în zăpăceală și-n urgie,
În ceea ce prea brusc i se întîmplă,
Căzut — ca din inel o piatră scumpă —
Ce e al lui din naștere, nu știe.

Fiu al iluziei — și ea pustie —
Moare ducînd, un deget doar, la tîmplă.

Descoperirea focului

În lumea noastră care pururi umblă,
Și-n care este reversibil totul,
— Dovadă patinajul și înotul —
De ce numai lumina naște umbră ?

De ce într-o secundă scurtă barem,
Să nu producă umbrele lumină,
Lumina de la negură să vină ?
Astfel, cu glas de odă, întrebarăm.

Răspunserăm tot noi, cînd vremea curse,
Și ziuă se făcu deasupra minții :
Distruserăm cu brațele și dinții
Lumina, sfidătoarele ei surse.

Și de atunci, în noaptea triumfală,
Frecăm un lemn de altul, cu migală.

Bastarzi, după cataclism

Luați cu treburi mari, de bună seamă,
Cu treburile grave dinspre moarte,
Părinții ne-au murit, plecînd departe,
Uitînd să ne anunțe cum ne cheamă.

Nu putem zice vorbe împotrivă,
Nu pîngărim cu buzele morminte,
Dar frigul disperării ne cuprinde,
Purtînd porecla lor conspirativă.

Și-au mai uitat ceva, murind, bătrînii,
Să ne dea limba lor, nici rea, nici bună,
Și-au mai uitat, plecînd, să ne mai spună,
Unde sîntem, pe ce pămînt al lumii.

Și-au mai uitat, în graba lor firească,
Atît, părinții noștri: să ne nască.

voci din public

O interpretare deformată

Citãm pe Lovinescu, care punea înainte de orice, ca o premisă a criticii şi istoriografiei literare, factorul moral : „Orice discuţie literară presupune buna credinţă şi un scop ce nu poate fi altul decît sincera aflare a adevărului". Pornind de la acest deziderat, pun în discuţie modul în care sînt comentate unele momente biografice ale scriitorilor clasici, în articolele publicate cu prilejul unor comemorări, recurgîndu-se la exagerări, deformări, pentru ca autorii să fie neapărat „originali" sau pentru a aduce „ineditul". Aşa procedează şi I. Cruceană, în articolul „Iulia Hasdeu la Curtea de Argeş", publicat în ziarul „Secera şi ciocanul" (judeţul Argeş), nr. 4838/30.XI 1969, care, pe trei coloane, încearcă să ne convingă şi să ne informeze că B. P. Hasdeu, împreună cu soţia şi fiica sa, „în iulie 1887 au sosit cu poştalionul la Curtea de Argeş", că au poposit în „curtea largă a Mînăstirii Meşterului Manole" şi că cei trei componenţi ai familiei Hasdeu au servit un copios prînz în casa lui G. Stephănescu, la Corbeni : „G. St. i-a ospătat... cu miere de albine din buduroi, caş dulce, unt cu mămăliguţă ca la Aref, brînză de burduf, friptură de curcan îndopat cu nuci şi vin negru de la Leordeni" (autorul pare a fi transcris nota cu meniul pe care-l oferă azi restaurantul „Capra neagră" din inima tîrgului C. de Argeş, n. n.), că au staţionat şi la Piteşti, „de unde au luat apoi trenul spre Bucureşti". Amănuntele prezentate dovedesc „erudiţia" autorului şi ele „intregesc" cititorilor tabloul vieţii scriitorului. Dar „ineditul" şi „originalitatea" informaţiilor ating punctul culminant în finalul articolului, unde tov. I. C. notează, negru pe alb : *Rătăcit de cruda lovitură* (moartea Iuliei, fiica scriitorului, n.n.), *Hasdeu a orbecăit prin viaţă ca un halucinat*. A avut totuşi puterea cea din urmă şi a strîns şi tipărit în limba franceză, din multilaterala operă poetică a fiicei sale, trei volume : „Chevalerie", „Théâtre" şi „Bourgeons d'Avril". Cum de-o fi ajuns autorul articolului citat la o asemenea *interpretare* ? Iată ce scrie în „Istoria literaturii române", vol. II, Ed. Academiei, p. 701—703, cu privire la acest lucru : „În general, se consideră că după 1888, cînd i-a murit fiica, Iulia, în vîrstă de nouăsprezece ani, Hasdeu a intrat într-un fel de derută psihică (în nici un caz stare „halucinantă", care să-l ducă la „orbecăială", n. n.), care s-a accentuat progresiv". Durerea lui Hasdeu a fost enormă la moartea Iuliei, însă rădăcinile stării sufleteşti şi activităţii sale din ultima parte a vieţii se prelungesc în anii mai vechi de muncă şi meditaţie filozofică, Hasdeu reia ideea mesianismului polon, care susţinea că există popoare predestinate să sufere ca un Mesia în numele altora şi în numele umanităţii, „alese să treacă prin focul unei spiritualizări" (vezi lucrarea „Sic cogito", 1892, n. n.). În continuare, se arată că, deşi atitudinea lui este idealistă, „trebuie remarcat că nu s-a rupt de realităţile vieţii sociale şi *n-a devenit total un altul*, cum se crede în general". Aşa se explică faptul că, în anul cînd tipărea „Sic cogito", el ţinea la Ateneul Român conferinţa „Noi în 1892", în care combătea cu ironia-i caracteristică pe propagatorii pesimismului, care cultivau excesiv pe Schopenhauer şi Leopardi. „El a continuat cu o faţă să fie acelaşi, ca şi în 1860 sau 1870. În 1902 apare în public, la Academia Română, cu discursul elogios şi optimist despre I. H. Rădulescu, şi tot mai scrie". Fără să trecem peste greşelile sale, dar nici subliniindu-le cu ostentaţie — cum o face I. Cruceană —, B. P. Hasdeu rămîne totuşi un titan al ştiinţei şi culturii româneşti. Ne asociem celor care cred că, reconsiderat mai adînc de specialiştii fiecărui domeniu, B. P. Hasdeu apare şi va apărea într-o altă lumină decît aceea proiectată multă vreme asupra personalităţii sale.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costeşti)

„Drama" dramelor lui Blaga

Pare cel puţin paradoxal faptul că teatrul lui Blaga, atît de mult destinat lecturii (mai mult decît reprezentării lui scenice, chiar !), întîrzie să vadă lumina tiparului. Despre importanţa componentei substanţiale a spiritului blagian în teatru este de prisos a mai vorbi. Citind teatrul lui Blaga, devii partenerul discret al unor drame de conştiinţă ce se consumă halucinant, ameţitor, sub ochii tăi, desţelenind tot ce e mai omenesc din propriu-ţi suflet. Ce păcat că trebuie să găseşti asemenea „comori" ale spiritului, doar cu intervenţii speciale, pe la secţiile documentare ale marilor biblioteci ! Din 1942, cînd Opera dramatică a lui Lucian Blaga apare la Sibiu (Editura „Dacia Traiană"), nu mai aveau nici o ediţie a teatrului său. Unele piese nici nu sînt cuprinse în ea, ele apărînd ulterior, fie în broşură (Arca lui Noe), fie în reviste (Anton Pann). În schimb, teatrul său se predă în liceele de cultură generală (clasa a XII-a), fiind cuprins în programa şcolară curentă. Închipuiţi-vă deci că un profesor de liceu, dintr-un oraş de provincie, doreşte să citească elevilor săi, de pildă, versuri din Zamolxe ori unele pasaje aforistice, cu iz folcloric, din Avram Iancu sau din Meşterul Manole. De unde să ia operele ? Mai mult, manualul conţine uneori interpretări ce contravin spiritului pieselor. Cum să-ţi convingi elevii de adevăr, dacă nu prin lecturi „la sursă" ? Cum o poţi însă face, cînd editarea pieselor unui autor, deşi prestigios, întîrzie nepermis de mult ? Bunăoară, în Literatura română (manual de liceu, cl. a XII-a, ed. 1968, p. 49), Zamolxe, devenit — prin ce „minune" ? — „preot", va fi, conform şi realităţii operei, înfrînt de Mag, care, „Practician destoinic, instituie însă, în scurt timp, cultul celui izgonit, se declară el însuşi profet al lui şi-i înalţă un templu". În continuare, cele atribuite lui Zamolxe nu mai concordă cu adevărul operei : „Din peştera unde se retrăsese, girbovit de bătrineţe şi orb (s.n.), Zamolxe revine printre oameni şi..." Dar în tabelul personajelor („Persoane"), primul personaj care apare scris este „Zamolxe în floarea vîrstei" (s.n.). Actul întîi ni-l dezvăluie în deplină vitalitate, împărtăşindu-se din toate bunurile lumii, trăind nostalgia mării, a infinitului şi a cunoaşterii. Deşi suferă de singurătate, fiinţa sa anteică este solid legată de pămînt. Iată — şi acesta e doar un mărunt exemplu — la ce poate duce neefectuarea unui contact direct, nemijlocit, cu piesele lui Lucian Blaga. De aceea, pledez încă o dată, cu toată convingerea, pentru reeditarea întregii sale opere dramatice, într-o ediţie larg accesibilă şi de mare tiraj.

GH. RUSU
(Profesor-Timişoara)

NOTA REDACŢIEI

Prof. V. G. Popa (Prima întîlnire cu poetul Labiş), **Lazăr Ion** (Teama de... maculatura necesară), **Simion Droc** (Casa lui O. Goga de la Răşinari), **Alexandru Borcan** (Activismul social la Slavici), **Prof. Justinian Sterie** (Ispitele scrisului), **Prof. Iuliu Vasilian** (Impresii asupra poeziei moderne), **Prof. Ion Muche** (Noi traduceri din literatura universală), **George Sebastian Lăzărescu** (Despre „Reconstituirea"), **Mihail I. Vlad** (Despre calitate, Revistele şcolare), **Milan Martinov** (Ion Marin Sadoveanu), **Ion Alex. Angheluş** (Reviste de altădată : „Ţara noastră", C. Sandu-Aldea), **Dobra Sofia** (Doina), **Balan Jan** (O revistă de critică) : Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuţii noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ţinuta rubricii respective. Aşteptăm alte veşti.

circumstanţe

Elementar

Delicvenţă juvenilă ! Expresia sperie, crispează. Asemeni oricărui neajuns : cancer, seism, erupţie vulcanică. Indiscutabil, la fel de nocivă ca toate cele înşirate şi încă multe altele, existenţa ei este, de asemenea, indiscutabilă şi n-are, aşadar, de ce să sperie, de ce să crispeze. „Fenomen — cum ar zice un al doilea Moş Teacă — e cînd ceva adică există". Şi de vreme ce există, *se cere acţiune, se cer gesturi,* nu *lamentări de pensionari vienezi.*

Prima întrebare pe care şi-o pune orice om de bun simţ, iubitor de adevăruri (nu pentru că ele ar fi spectaculoase, explozive, ci pentru că fără circumscrierea netă a unei realităţi x, este limpede ca lumina zilei că n-ai cum lua măsuri eficiente în domeniul respectiv), sună astfel : cum există şi cît există ? *Şi iată un prim răspuns : numărul minorilor care încalcă legea penală e în creştere substanţială. Printre infracţiunile comise de aceşti adolescenţi pînă la 18 ani citez : furt din avutul personal şi de stat, huliganism, viol, vagabondaj etc. Băieţii sînt într-un avans considerabil faţă de fete, şi doar o mică parte din actele antisociale s-au consumat în mediul rural. Aici merită poate să fie reprodusă o mărturie depusă de H. H. Stahl într-o lucrare sociologică recent apărută : „Pe vremuri, studiile care au fost făcute, de pildă, în diverse oraşe din ţară, în special în Bucureşti, ne-au arătat că un om care a venit de la ţară, în generaţia întîi, nu se urbaniza. Generaţia a doua, care nu mai era nici rurală, nici urbană, ci sta la mijloc, era generaţia în care se iveau cele mai multe neadaptări sociale, mergînd pînă la delicvenţă... Dar, pe vremuri, venirea în oraş se făcea din aventură personală. Astăzi, însă, într-o societate socialistă în curs de industrializare, venirea la oraş a oamenilor se face în mod voit, deliberat şi planificat... Statul este deci cel care îi cheamă. Ei nu mai fug de la sate, ca înainte, de mizerie, ci pleacă din sate pentru că noi îi chemăm în oraş, şi îi chemăm pentru că avem nevoie de ei. Dar asta înseamnă că un stat socialist trebuie să-şi ia răspunderea de a face faţă acestei probleme. Noi nu ne mai putem îngădui să aşteptăm trei generaţii pînă cînd procesul de urbanizare şi reurbanizare să se facă ; ci trebuie să găsim mijloacele prin care acest proces de adaptare maximă posibilă a oamenilor la condiţiile atît de complexe ale vieţii să se facă în chipul cel mai rapid, cel mai uman, cu cît mai puţine pierderi...".*

Alţii, încercînd să explice „mecanismul interior" al producerii delicvenţei juvenile, se referă la gradul de coeziune familială ; cercetări autohtone dovedesc că doar 22 la sută din infractorii minori provin din familii dezorganizate ; iar prof. William C. Kvaraceus, de la Universitatea din Boston, care a ocupat un timp postul de specialist în problemele inadaptării sociale a tinerilor pe lîngă secretariatul UNESCO, spune : „Foarte adesea se socotesc «căminele sparte» drept motiv al existenţei unei bune părţi a cazurilor de delicvenţă juvenilă. Dar nici aici nu există date care să justifice o asemenea explicaţie dintr-un punct de vedere general". Specialistul amintit e de părere, în schimb, că multe din tulburările constatate la tinerii delicvenţi provin din transformarea vieţii familiale, care, la rîndul ei, nu oglindeşte decît modificările şi mai profunde ale societăţii. Se impune — după W. C. K. — o operaţiune în doi timpi : *a) ajutorarea părinţilor, pentru a-şi înţelege mai bine, şi pentru a-şi exercita mai bine rolul lor de părinţi ; b) încercarea de-a dezvolta, la tineri, deprinderi, priceperi, o înţelegere şi atitudini care să facă din ei părinţi mai buni pentru generaţia imediat următoare. Operaţiunea în doi timpi poate porni, cu o minimă condiţie : să nu se uite, nici o clipă, că fiecare tînăr (şi fiecare delicvent minor) e diferit de celălalt tînăr (şi de celălalt delicvent minor),* că neasemănarea *aceasta obligă la* personalizarea *fiecărui caz (în fiecare caz fiind vorba de* un om). *Elementar.*

Mihai STOIAN

SCRISOARE CĂTRE REDACŢIE

Despre „ochii de sub bolţi" şi universul lui Dante

A traduce este o grea muncă de minte ; incomparabilă celei de copiere a liniilor sau a cifrelor, mai ales cînd modelul de transpus este un limbaj liric, rebel lui ad litteram, impunînd cea mai vecină apropiere de inefabilul inspiraţiei.

Munca devine şi mai exigentă cînd traducerea cere cutreierarea unui limbaj liric ne-contemporan, trebuind să se ţină seama de acţiunea celui mai activ agent fizic consumator şi modificator de sensuri : Timpul. Astfel de greutăţi le-am întîmpinat încă acum 30 de ani cînd ne-am încumetat a da cititului românesc aşa-zisa Carte despre Pictură, ticluită de F. de Melzi după codexurile vinciene, arătînd într-o sinoptică (v.p. 153) greutăţile de învins pentru a traduce în româneasca noastră scrisul italo-toscan al celui mai adînc om din mileniul nostru, care, cu modestie, îşi zicea Omo sanza letere (v. „Cartea despre P.", tradusă sinoptic cu alte traduceri străine, după Codex Vaticano Urbinato de V.G.P., Bucureşti, Ed. Forum, 1947).

★

Privitor la remarca de vocabular făcută de tov. C. Săndulescu (v. „Rom. lit.", nr. 1/1970, p. 2), cunoscător poate bun al limbii italiene, dar pentru noi quid ?, în privinţa mustratei metafore despre „ochii Mărghitei Pogany" de sub bolţile chipului său, de care am apropiat versul dantesc citat de noi şchiop :

...Dio parea nel suo volto gioire

judecăm că judicios, în cazul ochilor D-rei Pogany, a fost tradus de noi : potrivă unei amintiri ţinută nu din citiri, ci din trăire ; de la vecinul de hrubă Amedeo, în prescurtare de nume Modi', în zisa Villa Falguière din Paris, pe atunci, în 1912, sculptor şi ucenic al lui C. Brâncuşi.

★

Modi', după cum îi era firea pornită, dăltuia piatra vijelios, îmbărbătîndu-se sufleteşte cu ritmica terţetelor dantesti (dar uneori şi cu dulcegăriile lui Lorenzo de Medici, cum se vor ivi în a doua sa viaţă de pictor), vijelios apărînd în disputa „ochilor Pogany" — tulburătoarea magie ce se petrecea sub bolţile frunţii ei — magie neuitată de nici unul din noi doi — Modigliani subliniind apărarea cu fiecare lovitură dată dălţii cu măiusul, scandînd şi repetînd : **...Dio parea... ...Dio parea... gioire... gioire...** ca pe nişte repetate : Aleluia ! Aleluia ! !, noi convenind entuziasmului lui Modi' prin alăturarea pe care o făceam cu strigătul de minte şi de inimă al lui Blaise Pascal : joie ! joie ! pleurs de joie... găsit în căptuşeala tunicii lui de schimnic, aproape ştearsă hîrtia de lacrimile celui care regăsise drumul Damascului.

★

Măsurîndu-ne cunoştinţele limbii italiene şi dimensionîndu-le cu exigenţele unei traduceri **nu ad litteram**, ci închinată inefabilului aproximativ, găsim că bine am folosit cu prilejul „ochilor Pogany" evocarea arhitecturală a bolţilor chipului ei ; apropierea nefiind numai a noastră, ci şi înainte de noi fiind văzuţi „în bolţi, în arcuri..." de poetul, şi el sculptor, J. Arp, care imnînd-o în 1929 o vede, citãm : **la féerique Pogany constituée de voûtes, de courbes etc.** (v. „Cahiers d'Art", 1957, citat şi de C. G.-Welcker, **Brâncuşi,** 1961, Neufchâtel). Însuşi sobrul Sidney Geist — pentru a mai cita vreun altul — şi el sculptor, ocupîndu-se de „ochii Pogany", aminteşte de cascadele de bolţi în arc (arching) ale portretului (v. **Brâncuşi,** 1968, p. 69—70), găsindu-le esenţiale chipului (v. versiunea Pogany din muzeul filadelfian) şi întărindu-ne să pretindem că nu în **qui pro quo** lui **volto,** ci bine am tîlcuit potrivă Portretului versul dantesc evocînd bolţile ochilor Pogany „toată ochi", neţinînd seama, pe bune temele, de nimic alt din chipul ei.

★

Un ajutor, etimo şi semasiologic totodată, ni-l aduce limba mumă latină : **vultus** înseamnă bineînţeles chip, dar acest **vultus,** care a dat pe **volto** în limba italiană, a fost folosit de scriitorii clasici romani cu sensul de boltă a ochilor, de n-am cita decît un text din Seneca : **„...si vultum submittimus",** care în traducere nu poate spune nimic altceva decît : „...dacă am închide ochii". (v. **Dictionnaire Latin-Français** par Benoist et Goelzer, Paris, 1893, p. 1710).

★

Pentru a pune cap citatelor, cu care am umple pagini, ne îngăduim numai unul pe care tot de la Modigliani îl ţinem, dar nu în vociferare, ci scris de-a binelea de data aceasta : pe o fişie de hîrtie lată de vreo 2 palme şi lungă şi de-a lungul laviţei-pat, el scrisese cu o cretă colorată, pentru prevenirea celor care încercau să-i contrazică munca, versul următor :

Vorrei voler, signor, che io non voglio

(aş vrea vroire, stăpîne, ca eu (să vreau) ce nu vroi), adică pe româneasca noastră : să nu scoatem şi pe celălalt nevăzătorilor decît cu unul singur.

V. G. PALEOLOG

Ion Caraion

Draperii și game

Era o zi frumoasă
pisica se împăcase cu șarpele
și noaptea m-am sinucis.
Pe urmă au ieșit iepurii pe cîmp să-i plouă
pe urmă au ieșit lupii din păduri să-i ningă
și te-ntrebam : Ce-i cu părul tău ?
— E nebun ! E nebun !
Folclorul se face din cocoși.
Calomnia avea prăvălii în groapă.
Luceafărul sporea întunericul și singurătatea.
Zahărul uită mai repede decît sarea.
Frumusețea se așteaptă noaptea —

In seara asta pot apare fantomele
cu mișcări
tulburi
de restul omenirii.

Hypnos și bătrînii muntelui

Nici un rost nu-și mai afla noima.
Îmburuieniseră toate semințele pămîntului.
La fiecare uitîndu-te, puteai vedea apropiat
moartea plutindu-i deasupra capului.
Ca un furuncul gata să spargă,
nebunia pîndea în anotimp.

După ce cu adevărat nu mai aveam nimic,
devenii fără margini de liber.
Dar pentru asta mi-a trebuit o firidă.

Apoi arlechinii au avut azurul aproape.

Ca un găinat de pasăre pe-o statuie,
toamna e plină de triseți și lestrygoni.

Abia acum înțeleg nebunia și lacrimile.

Iocasta visează

Ei nu știu și n-aud. Și streangul se leagănă.
Iocasta visează, ca și cînd ar privi
peste rîpile Kithaironului.

În sfîrșit acuma toate-s departe

și Teba... și Kithaironul...

Așa e viața : unii vînd, alții cumpără.

Din odaia Iocastei se vede corul umbrelor.

Odată și odată nu va mai fi
luni, marți și miercuri
Îți mai aduci aminte de cel ce ne-a spus
cuvintele acestea ? —
Ținea în brațe mielul și ningea.

Taina e să nu te mai întorci niciodată...
Ea a știut.

Un șoarece se juca printre degetele mortului,
tu te uitai la femeia cu obraji de copil.
În seara aceea a venit spiritul galben
și te-a strigat : „Isail !"
Tu te uitai la Iocasta.
Ea a știut.

Aproapele lumii e departele.

Pe sub nenorocirea lor merg orbi
semenii omului.

Toți ne obosesc
Pe toți îi obosim.
Iocasta doarme-n mister.
Și numai orbii văd.
Iar pe urmă orbesc a doua oară.

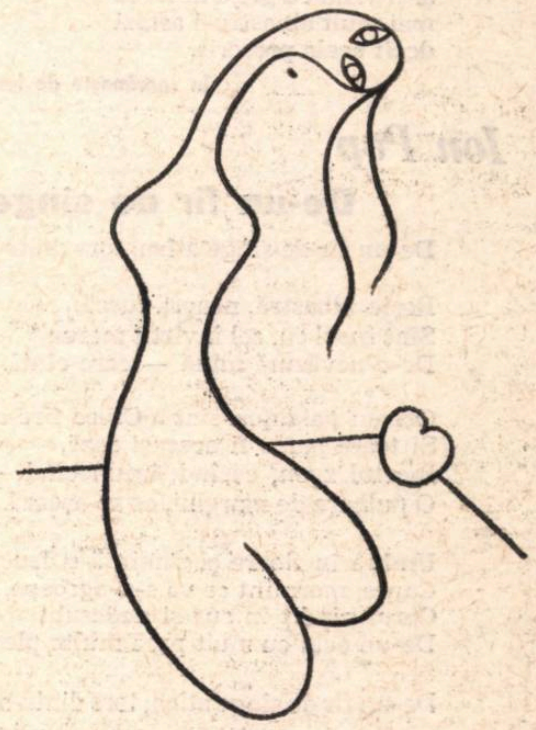
Nouă ne-ar fi stat bine să rămînem
acolo unde am fost...

Mai scoți acum din umezeală apa ?
Un șoarece se juca printre degetele mortului.

Cînd faci statui, nu stai să le fardezi.
Bîntuie ciuma în cetate.

Ce fericită am fost în nesiguranță !

Ici o casă... dincolo alta...
Criminalilor și-absenților li se ridică statui.
Să se facă dreptate întunericului !
Nu vreau să știu adevărul.
De ce ne iubești, înfricoșătoareo, ca pe departele tău ?
Era o umbră bătrînă deasupra zeilor
și deasupra umbrei stătea Hypnos.



Desen de AL. LUNGU

Breviar

COSTACHE NEGRUZZI

după o autobiografie necunoscută

Intrată de curînd în al douăzeci și unulea an al existenței sale, Societatea de Științe filologice din R. S. România consacră periodicul ei anual, **Limbă și literatură** (XXI, 1969), centenarului lui Costache Negruzzi, decedat la Iași, la 24 august 1868. Numeroase studii, semnate N. I. Popa, C. Ciopraga, Emil Boldan, Paul Cornea, Al. Husar, C. Rățoi, Gh. Popovici, Augustin Z. N. Pop, Ioan Micu, C. D. Papastate, Const. Sava, Mircea Anghelescu, V. A. Dăscăliței, Paula Diaconescu, Al. Cristureanu și Ion Dumitrescu sînt consacrate vieții și operei marelui prozator, care a dat încă din anul 1840, cu **Alexandru Lăpușneanul**, capodopera nuvelei noastre istorice, pînă astăzi nedepășită. Amatorii de inedit vor fi îndeosebi atrași de paginile autobiografice necunoscute, descoperite de conf. Paul Cornea în arhiva C. Negruzzi, din Biblioteca Academiei și pertinent comentate în paginile ce preced textul din 1843. Neamator de senzațional, glosatorul se grăbește să anunțe din capul locului că această autobiografie nu conține „nimic senzațional", cu „excepția unui singur punct" și anume dubiul stîrnit asupra paternității scrierii **Palatul lui Duca Vodă**, atribuită de Vasile Alecsandri lui Alecu Russo (postumă, apărută în **Columna lui Traian** din ianuarie 1874), și care este trecută de Negruzzi, ce e drept, numai sub titlul **Duca Vodă**, printre manuscrisele sale nepublicate, alături de **Șlicul (poem burlesc)**, apărut în 1872, sub titlul **Desterarea șlicului.** Mărturisesc că această problemă de atribuție nu mă pasionează, întrucît obiectul controversei nu mi se pare prea important. Nici opera lui Alecu Russo, nici aceea a lui Costache Negruzzi n-ar ieși mărită ori știrbită de pe urma unei atribuiri neîndoielnice, prin metoda lexicală a stilisticei, cu concursul statisticei. Sub raportul autoportretului moral al lui Costache Negruzzi, am fost reținut de un fragment tulburător. Autorul nu-și cunoscuse mama. N-avea frați. A fost crescut de tatăl său, care muri în 1826. Evenimentul n-a rămas fără urmări. Încurcat în procese de moștenire, le pierdu „pentru că nu știa încă că cele mai adese dreptatea nu se dă acelui ce o are". Memorialistul continuă : „Aceste struncinară starea sa și îi ridicară de pe ochi vălul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i **văpseaoa aceea de melancolie și fatalism care îl caracterizează**" (cuvinte subliniate de noi). Așadar pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din Costache Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic.

N-aș recurge la interogația horațiană : „Risum teneatis ?" (V-ați stăpîni rîsul ?). Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele lui romantice **Zoe** și **O alergare de cai** n-ar fi consubstanțiale autorului lor, ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic. Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii, iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei comoții morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață.

Importantă mi se mai pare în acest document inedit recunoașterea categorică a rolului lui Eliad în orientarea tînărului Negruzzi către literatură. „Se cunoscu cu Eliad. Acesta îl îndemnă a scrie, și corespondința lor tipărită în gazetele Valahiei îi deteră gustul literaturei naționale, care **moartă în Moldova** (sublinierea este tot a noastră) începusă a înflori la București sub impulsul lui Eliad, Aaron, Alexandrescu etc.". Așadar nașul literar al lui Negruzzi a fost Eliad, într-un moment cînd nu exista viață literară în Moldova.

★

Stil indirect liber ?

Limbă și literatură XXI se încheie cu un substanțial articol despre **Stilul lui Costache Negruzzi**, semnat Ion Dumitrescu. Latinul spunea, fără ironie, cînd era cazul : **bis repetita placent.** Am citit cu plăcere studiul, la un an sau doi după ce-l auzisem în cadrul frecventatelor ședințe literare ale Societății de Științe filologice, care se țin bilunar, vineri d.a., în aula Muzeului Orașului București. Cu acel prilej relevasem contribuția remarcabilă a lui Ion Dumitrescu, estetician de serioasă formație filosofică, dar ridicasem îndoieli asupra unei gratuite atribuiri : aceea a creării stilului indirect liber, la noi, de către Costache Negruzzi.

Iată fragmentul în care Ion Dumitrescu persistă a vedea o mostră de stil indirect liber : „pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său de Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului, și să-l ajute ; căci fiind în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn".

Pasajul este luat din finalul nuvelei istorice **Alexandru Lăpușneanul**, cînd domnitorul se călugărește și lasă în scaun pe fiul său minor, Bogdan.

Se știe că stilul indirect liber cere să subînțelegem fluxul unei gîndiri sau al unei vorbiri, care nu mai este specificat nici prin semnele citării, ca în stilul direct, nici prin conjuncția **că**, din stilul indirect.

Iată cum ar fi trebuit să fi fost structurat același text, ca să justifice calificarea de stil indirect liber. Refacem așadar fraza :

„Pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său Bogdan. Îl lasă moștean scaunului, să-l ajute. Era în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași. Nu se va putea apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn".

La fiecare din frazele următoare celei dintîi, subînțelegem : **domnitorul spunea că.**

Textul dat de Ion Dumitrescu nu participă la nici unul din cele trei moduri de stil : direct, indirect și indirect liber.

Nu găsim într-însul nimic din „ceea ce se cheamă stilul indirect liber cu marile lui resurse de a dramtiza povestea", cum afirmă categoric Ion Dumitrescu, nici cum anteneză mai apoi „primele acorduri anticipative ale stilului indirect liber".

Chiar fără această inovație, Costache Negruzzi rămîne în evoluția prozei noastre literare un creator de stil, de o nebănuită bogăție și varietate, în care luciditatea clasicului covîrșește presupusa structură romantică a memorialistului pînă de curînd inedit.

Șerban CIOCULESCU

Fábián Sándor

Mai mult albastru

Halele mari ale aerului
cu sticla astăzi — risipă de albastru...
Pentru a nu tulbura
rotirea luminii,
noaptea,
palme mușcate de sodă
spală, cu grijă, praf
și cețuri murdare.

În ateliere cu iz înțepător
de acetonă
femei muncitoare cu migrene
de fabrici
zmîngălesc ochii păpușilor —
și-n visul cu grijă desenat
mai mult albastru-i astăzi
decît acela prescris.

În românește de Ion IUGA

Ion Pop

De-un fir de sînge

De-un fir de sînge atîrn, tors dintr-o
neștiută
Roșie, albastră, neagră furcă.
Sînt fusul eu, cel învîrtit mereu
De-o nevăzută mînă — care cîntă

Ori un paianjen sînt ? Cresc fire-n jur
Și toate par a fi aceeași rază,
Încetul zvon, căzînd, întunecînd —
O pulbere de margini, ce se-așează.

Umbră în floare și sămînță-n fruct,
Carne, mormînt ce va s-o-ngroape,
Cerul pîndit în sus și dedesubt
De-un ochi cu mult prea multe pleoape.

De-un fir de sînge atîrn, tors dintr-o
neștiută
Roșie, albastră, neagră furcă.
Sînt fusul eu, cel învîrtit mereu
De-o nevăzută mînă, care cîntă.

Vasile Petre Fati

Am visat pentru tine

O înfățișare bolnavă e ziua
Ca a nașterii. Duhul străin al vorbei
Mi se arată cu semne de ceară,
Pe degetele tale plînsul meu
Luminează ca în întuneric,
Fluturele-rege cîntă în aur,
O pînză de paianjen acoperă muntele,
În somn frumusețea ta
E o suferință asemeni grădinilor,
O gheară de lup am visat pentru tine,
Un lup de gheață care plînge.

Iv. Martinovici

Lăcașul de bronz

Nici izolarea nu este totdeauna o soluție
veștile te pot împinge în carnivore corole
inelul se preface în cenușă sus pe cratere
cu guri poroase — cămașa de in îți zgîrîie
pielea, dar îndepărtatul iz vegetal neștiut
pătrunde în tine, aducînd un dulce zvon
din ora de seară

lăcașul de bronz a
prins din cețuri germen de verde
și-alunecă
mîna pe curburi de statui — cheiurile
cheamă pasul de pîslă pentru un drum
care se frînge la cîțiva metri — superb
e gîtul fecioarei, cu linie înaltă
de veghe —
copii aleargă în juru-i ca înspre o insulă
ce nu-și schimbă fața.

Se descojește pe cer un
soare nemaivăzut, iar eu nu voi înceta să
alerg
spre un liman care să mă scoată
în larg, chiar și uscat și rigid.

Părul mi-a pierdut cîteva
păsări de preț, nu mai știu cum
să astup golul din umăr, țipătul plutește
în van, iar papagalul stă agățat pe băț
strigînd nenatural numele meu.

AMINTIRI DESPRE

IONEL

Altul dintre elevii Liceului Internat din Iași, în acel timp, purtător de „aură" din naștere, a fost Ionel Teodoreanu. Era cu vreo trei clase în urma mea. După mentalitatea de-atunci, conform obiceiului, nici n-ar fi trebuit să iau act de existența lui. Dar asta nu se putea. Îl distinsese un fel de plebiscit ocult al elevilor, care-l încununase ca un fel de zeitate a lor, pe deasupra tuturor premianților și a ceea ce se chema „băieții buni".

Se distinsese și la profesori, nu atît printr-o cunoaștere perfectă a materiilor ce se învățau în școli, cît prin spiritul, prin „personalitatea" lui deosebită, printr-un fel propriu de-a ierarhiza valorile vieții, prin considerarea mai presus de toate a unor preocupări în afară de cadrul strict didactic, pe care le-am putea numi artistice. Era frumos ca un mic zeu care adulmeca viața cu nările umflate, cu ochii avizi. Era bine legat, fără să aibă înfățișarea dezagreabil atletică a unor adolescenți ; un trup armonios și stilizat, de-o perfectă armonie. La început, selecția lui de consensul general al elevilor, pe această bază, a minunatelor lui calități fizice, se făcuse. Le pusese în evidență eleganța cu care făcea orice sport. Practica de altfel numai sporturi elegante în sine, pe care le stiliza cu o artă și o imaginație excepționale : patinajul, tenisul, skatingul. Nu făcea nici un sport violent, deși ca spectator avea pasiunea lor. Îi plăcea de pildă boxul și era unul din prietenii susținători ai unui boxeur celebru pe vremuri : Spakov. Marea lui pasiune sportivă mi se pare a fi fost patinajul. Nu, așa, simpla lunecare pe gheață, mai mult sau mai puțin rapidă, ci patinajul artistic, pretext de inspirații, fantezie și imaginație cu minunate evoluții neașteptate și inedite ce însemnau arabescuri și filigrane ca un desen savant și complicat trasat cu metalul subțire pe placa lucie a gheței, ca pe-o marmură șlefuită și lină.

Iarna, în orele libere, se ducea cu patinele în mînă, atîrnate ca un vînat exotic, la patinoarul Iașului, din preajma uzinei electrice, în vale, pe lîngă gară. Cînd își punea patinele, parcă și-ar fi pus aripi. Și se dezlănțuia în fantezia figurilor, toată viziunea imajată a „Jucăriilor pentru Lili" de mai tîrziu, înscriind pe luciul gheței poeme întregi de linii, un nou limbaj al visului ce se desprinde de pămînt și lasă doar, ca o urmă subțire, linii ce ascundeau o imaginație neînchipuită. Toți ceilalți patinori păreau ologi, cu ghiulele de picioare, — tăietori de lemne pe gheață. Parc-ar fi fost o școală de reeducație fizică, un mic parc de promenadă pentru o colonie de infirmi de picioare, de anchilozați ce încearcă să se salveze.

Apoi, cînd își dădeau seama de asta, toți se retrăgeau pe margini puțin jenați și devenau și ei spectatori ca toți ceilalți pietoni, veniți acolo numai pentru „numărul" Ionel Teodoreanu. Artă era la el totul : și ținuta falnică a capului său, năpădit de-un păr creț în dezordine, ca răvășit de-o mînă gingașă de fată îndrăgostită, în mișcările mlădioase ale trupului care mînau parcă ondulațiile unei melodii, pentru ca deodată să zvîcnească brusc și să se oprească tot brusc din iureș.

Erau uneori familii întregi care veneau la patinoar să-l vadă, ca la un spectacol rar. Astăzi televiziunea a familiarizat patinajul artistic, dînd diferite concursuri internaționale, dar pe atunci era o artă neștiută și cu atît mai atrăgătoare. Inima multor fete a bătut atunci să spargă pieptul de emoție ; cu atît mai mult și mai impresionant cu cît Ionel Teodoreanu avea aerul că nu-și dă seama de loc de ceea ce se întîmplă în jurul lui și își continua evoluțiile cu o seriozitate și o concentrare ce nu îngăduiau nici o familiaritate. Arta, ca orice creație, ca și cea biologică, e un act grav. Toate sporturile pe care le făcea Ionel Teodoreanu, le făcea artistic și cu gravitate.

Skatingul era pe-atunci un sport nou. Aș putea spune că el l-a adus în Iași. L-a popularizat însă cum n-ar fi făcut nici cea mai modernă agenție de publicitate : circula astfel în tot orașul fără să se sinchisească de nimic. Făcea pași mari cu gesturi de înotător, luneca ușor ca împins de la spate de un suflu nevăzut, se avînta într-o cursă nebună. Poate că dacă ar fi mers stîngaci, zgomotul lor sfîrîit ar fi enervat trecătorii, dar așa, toți știau cine este, toți erau îngăduitori. Era adolescentul iubit al Iașului, tînărul lui zeu.

Cascada lui de imagini de mai tîrziu venea din același dar înnăscut. Era un tînăr dezmierdat de toate muzele.

Ionel avea în timpul acela doi frați : Alexandru, alias Păstorel, și Laurențiu, alias Puiuțu. Amîndoi deosebit de inteligenți și fermecători. Puiuțu, cel mai mic, mi se pare a fi fost cel mai „complet". Cu haruri multiple și echilibrate. Și fizionomia lui avea o dulceață emoțională de copil. Cu toate că toți erau în clase mai mici, așa că în mod normal ar fi trebuit să facă parte din mulțimea anonimă, erau toți trei și cunoscuți și iubiți de tot liceul, afară de Păstorel pe care nu-l putea suferi profesorul de matematici, Constantinescu zis „profisirul", din cauza farselor și glumelor pe care le făcea pe socoteala lui și despre care, nu știu cum, aflase. Dar asta, departe de a-i știrbi afecțiunea celorlalți, i-o sporea.

I-am cunoscut așadar pe toți trei în chip firesc, ca elev și eu al Liceului Internat, cu toate că ei fiind externi erau mai puțin împreună cu noi, internii, care ne vedeam de dimineața pînă noaptea. Nu-mi explic însă, și nici nu-mi amintesc cum se face că m-am împrietenit cu ei, cu toți trei, și cu o prietenie care s-a legat și mai strîns după ce eu am terminat liceul, adică atunci cînd și prietenii strînse se relaxează. În primul an de studenție, adică de îndată ce am fost liber, am început să mă duc și la ei acasă, unde am fost acceptat cu generozitate și simpatie și de toată familia, adică de părinții și de mătușa lor, Florica Muzicescu, celebra pianistă, bine cunoscută.

Tatăl „Teodorenilor", Oswald, era avocat : un mare penalist cu multă experiență și cu un dar de vorbire puțin obișnuit. Locuia bineînțeles în Iași, unde și era înscris în barou, dar avea o faimă extraordinară în toată țara, și era un avocat „pe țară". În aceeași săptămînă pleda la București, la Craiova și la Curtea cu Juri din Botoșani. Oriunde. Era bine cunoscut în trenuri, pe toate traseele, la cele mai bune oteluri din toate capitalele de județ. Sprinten și la trup ca și la minte, azi era aici și mîine în celălalt capăt al țării. Descindea în plină Curte cu Juri sau în ședința Curții de Apel, direct din trăsura care-l aducea de la gară cu geanta lui umflată ca un geamantan. Cu vaste cunoștințe de drept penal, cu o mare experiență, bun și spontan cunoscător de oameni, conștiincios și foarte inteligent, el era întotdeauna angajat în cele mai celebre procese penale ale timpului. Mă gîndesc acum ce extraordinară cronică a vremii și moravurilor ar fi putut el să scrie cu materialul pe care-l deținea !

Muncea enorm, mereu tracasat, dar totdeauna vesel, optimist și glumeț. Acasă, la Iași, era destul de rar : cînd mai scădea fluxul crimelor, al falimentelor și escrocheriilor. Sosea cînd nu se aștepta nimeni. Nu putea doar să știe dacă se judecă sau se amînă un proces. Am făcut avocatură aproape 40 de ani, am cunoscut mii de avocați din toată țara, dar un al doilea ca el nu era și cred că nici nu a fost. Unde era cauza mai grea, unde împricinatul era pîndit de temniță lungă sau militarul de plutonul de execuție, el era chemat ca un mare medic.

Mama „Teodorenilor", Sofia Teodoreanu, o doamnă foarte distinsă și înțeleaptă, era fiica celebrului Gavril Muzicescu, bine cunoscut în istoria muzicografiei românești. Darul lui excepțional pen-

TEODOREANU

tru muzică a fost moştenit de cele două fiice ale sale, Sofia şi Florica, — amîndouă mari pianiste. E destul să spun că Florica Muzicescu a fost profesoara de pian a lui Lipati. Cine a cunoscut pe cei trei fraţi îşi poate uşor închipui ce greu de stăpînit erau şi ce multă abilitate trebuia ca să ajungi la acest rezultat. Am impresia că părinţii au adoptat sistemul cel mai bun pentru nişte copii inteligenţi, oricît de zvăpăiaţi erau : i-au lăsat liberi, de capul lor. Şi pe cît se ştie s-au descurcat cum nu se poate mai bine. Se vede că ei cunoşteau „stofa“ şi au avut încredere în ea.

Pe vremea aceea nu existau cămine studenţeşti şi, în orice caz, chiar studenţii cei mai lipsiţi preferau „gazdele“, — în general nişte doamne în vîrstă, fără prea multă avere, care dădeau cu chirie, de preferinţă la studenţi, mici camere mobilate. Păcat că în literatura noastră s-a scris prea puţin despre această viaţă studenţească de camere mobilate închiriate cu luna, despre mutările frecvente, despre tot felul de aventuri legate de asemenea trai boem. Doar Topîrceanu în „Balada chiriaşului grăbit“ a schiţat ceva şi din farmecul şi din tristeţea acestei vieţi.

Ca student, am luat şi eu aşadar o cameră cu chirie, mai întîi la o doamnă care avea la începutul străzii Păcurari două rînduri de case scunde, faţă în faţă, într-o curte mai jos decît strada, şi unde între fiecare patru pereţi, oricît de apropiaţi, era un student ; o adevărată colonie. Închiria pe scară industrială şi erau acolo studenţi de la toate facultăţile şi din toţi anii. Pe cei nou veniţi îi lua sub protecţia şi îndrumarea lor cei din ultimul an. Uneori, cînd erau mai înstăriţi îi speculau ; pe alţii îi mai şi băteau. Am stat acolo un timp cu fratele meu. Dar după un an, cred, fratele meu a terminat universitatea şi, rămas singur, m-am mutat mai aproape de facultate, pe strada **40 de Sfinţi,** chiar lîngă biserica cu acelaşi hram, la un căpitan pensionar, domnul Popovici. O casă cochetă, singurul chiriaş, bineînţeles cu intrare pe din dos.

Aşezarea acestei case avea un mare avantaj. Era geografic aşezată între Liceul Internat şi casa Teodorenilor din strada Kogălniceanu. Avantajul consta în aceea că, mai ales Păstorel, ieşind pe la ora 4 după-amiază de la liceu, în drum spre casă intra aici unde... Unde, lîngă uşă, pe-o masă dintre acelea cu postav verde deasupra, pe care se joacă de obicei cărţi, era o nadă irezistibilă : o damigeană de vin. Tata venea aproape în fiecare lună la Iaşi să mă vadă şi cu acest prilej îmi aducea o damigeană cu vin bun dintr-o mică viişoară pe care-o aveam în dosul casei. Îngrădirea ei de nuieluşe se uscase şi se stricase. Rămăsese sticla ei goală şi, umflată cum era, părea ca văzută prin lupă, obeză şi diformă. Găseam pe masă, în semn de trecere, pe-o foaie de caiet, pe care pe faţă erau nişte traduceri latineşti, scris repede de mînă : „Am fost, am băut, am plecat“. Nu spunea că a şi învins ! Obiceiul acesta repetat a fost de natură să întărească prietenia noastră. Şi am început şi eu să trec la el acasă, deşi nu avea nici o damigeană. În nici un caz, nu una plină, căci nu le putea suferi în această stare.

Pe urmă doamna Teodoreanu mi-a propus să dau lecţii de latină lui Puiuţu. De la prima lecţie, am înţeles că acesta a fost un pretext pentru a mă ajuta fără să mă ofenseze. Aflase că o duc greu. Într-o seară, întîrziind mai mult în cele două camere ale băieţilor, cînd i-a chemat pe ei la masă, m-a invitat şi pe mine. Şi de-atunci am tot fost invitat. Aveam locul meu la masă.

Dintr-un punct de vedere, Oswald şi Sofia Teodoreanu mai aveau un băiat adoptiv. Viaţa aceasta împreună, de fiecare zi, a făcut o schimbare şi în sentimente : eram cu adevărat ca nişte fraţi. Ca cel mai mare, eram confidentul tuturor.

În vara anului 1914 a izbucnit în Occident primul război mondial. Ca întotdeauna, atacarea Franţei a stîrnit în lumea întreagă indignare şi emoţie. Din toate ţările s-au înscris mulţi voluntari. Era suprema mărturie de adeziune. Atunci prea simpaticul, adolescentul, inimosul Puiuţu a făcut tot ce-a putut, mobilizînd, contra voinţei lor, părinţii, şi multe cunoştinţe cu trecere, pentru a fi acceptat ca voluntar în aviaţia franceză. O viziune romantică a războiului, întrevăzut într-o versiune modernă a celor trei muşchetari. Puiuţu citise şi Cyrano de Bergerac. Şi aviaţia avea atunci atracţia unei aventuri eroice ieşite din comun. Nu a trecut mult şi a venit vestea că în timpul unui exerciţiu, la aterizare, un alt avion a venit peste al lui, şi Puiuţu a fost omorît, cu manşa în piept. Lupta lui pentru plecare fusese atît de înverşunată, se vede, pentru ca destinul său să se îndeplinească neapărat. Avea de altfel atîtea calităţi, încît trebuia să ne închipuim că se va pierde în prima tinereţe. Zîmbetul lui cald purta în el o emoţie ascunsă ce venea din cine ştie ce adîncimi nelămurite şi o tristeţe vagă, aşa cum simţi în faţa unui peisaj prea frumos. A murit înainte de a fi putut să se definească. Lecţiile de latină pe care le-am dat şi comentariile pe baza textelor latineşti mi-au dat prilejul să-l cunosc mai bine, mai total. Erau în el posibilităţi incalculabile şi imprevizibile. Ştiu eu ce ar fi devenit ? Se desăvîrşise în el o sinteză a celor mai frumoase daruri a celorlalţi doi fraţi, cărora el le adăugase, chiar la vîrsta aceea, un echilibru neobişnuit la anii lui, o judecată foarte matură.

Războiul a învălmăşit totul, oameni şi lume. Ne-a cuprins şi pe noi pentru a ne tăvăli în aceeaşi oroare de sînge şi noroi. Puiuţu a rămas în amintiri doar ca o stea căzătoare pe care ai văzut-o străfulgerînd dinspre zenit la orizont, lăsînd o dîră subţire de lumină, după care noaptea îşi continuă liniştea netulburată.

Au trecut anii. Mai tîrziu, după ce pacea şi-a luat în primire orînduirea vieţilor omeneşti, într-o dimineaţă, dintr-un vagon de colete din trenul ce venea de la Bucureşti a fost coborîtă, în mijlocul unui grup de prieteni cutremuraţi, o mică lădiţă ca de recrut, în faţa căreia ne-am descoperit cu capetele aplecate de apăsarea amintirilor. În lădiţă erau osemintele lui Puiuţu. Erau în sinea lor atît de tinere, de fragede, de neîmplinite, încît nici nu ştiu cum or fi rezistat la trecerea timpului. Onorurile date n-au adus mîngîiere nimănui. Aşa a fost revederea mea cu el. Mută, fără vedere, mistică parcă, aşa, ca într-o şedinţă de spiritism. O splendidă viaţă înainte, irosită de prea de timpuriu, dar mi se pare neînchipuit de frumos, aşa cum s-ar fi cuvenit şi într-o deosebit de înaltă operă de artă, într-o tragedie shakespeariană, — dar mai simplu, nu ştiu cum : mai firesc.

Astfel, cercul acela s-a restrîns. Prietenia s-a reluat, îndeobşte în aceeaşi casă din strada Kogălniceanu, între aceiaşi oameni, şi totuşi între alţii. Încercările războiului, cu viziunea clasică la fiecare pas, cu hazardul mereu aruncînd zarul sub ochii noştri, au dat un alt gust, amar şi grav, vieţii, dar, ca în faţa marilor primejdii, ne-au strîns şi mai mult laolaltă, pentru a ne putea apăra parcă.

Părăsisem un anumit stadiu al vieţii pentru ca după război să constatăm că nu-l mai putem regăsi şi relua, şi să intrăm în alte ocupaţii, în alt ritm, într-o nouă etapă a vieţii, cu altă mentalitate, cu altă filozofie. Şi totuşi, esenţial şi intim, rămăsesem la fel, cu aceeaşi tonalitate sufletească, cu aceleaşi preferinţe : Păstorel cu o sfidare şi mai donchijotească a vieţii şi cruzimilor ei, eu cu acelaşi sentimentalism incurabil, agravat de-o compasiune care cuprindea parcă toată speţa umană. Ionel, care nu cunoscuse mizeriile şi grozăvia războiului, cu aceeaşi viziune înflorită a unui univers de sărbătoare.

Am intrat toţi trei, după vîrstă şi pregătire, în viitoarea vieţii, cea care macină substanţele intime ale sufletului omenesc şi uniformizează pînă la monotonie. Orice adolescent, în clipa cînd intră în viaţă, adică în acel ruaj social care-l obligă să-şi cîştige existenţa, este un mutilat. Eram toţi, în acest înţeles, „mutilaţi“ de război ; deveneam acum, treptat, „mutilaţi“ de pace.

Ceea ce a scăpat din aceste prefaceri şi încercări ne-a apropiat şi mai mult, şi ceea ce salvasem astfel era pasiunea noastră pentru literatură sau, — cum se spune astăzi, — pentru „Creaţia“ noastră. „Inter arma“ revista „Viaţa românească“ tăcuse. În prima primăvară de pace a început să mişte, să aspire după viaţa pierdută. Dar era, fiziceşte, slăbită. A apărut atunci un vlăstar : „Însemnări literare“, — cum s-ar spune, — o „Viaţă Românească“ de buzunar. Împuţinată, dar păstrîndu-şi totuşi aceeaşi fizionomie. Se mai cunoştea că este ea.

Rutina vieţii, care nu are imaginaţie şi-i tradiţionalistă pînă la monotonie, m-a confiscat cel dintîi pe mine ; studentul din strada 40 de Sfinţi era, acum, la 24 de ani, căsătorit, cu răspunderi, la casa lui. Dar nu fusese obişnuit ca vreo casă să fie doar a lui. Aveam însă şi eu o odăiţă, — una singură, — unde puteam primi pe Ionel şi pe Păstorel. Am crezut chiar că pot adăposti în ea şi redacţia şi administraţia noii reviste, — acolo, în Iaşi, strada Ralet nr. 7. În decembrie 1917, tatăl meu fusese răpus într-o moarte năprasnică, neumană. Spiritul lui ţărănesc de prevedere îmi pusese deoparte şi mie ceva. Toată acea agonisire de-o viaţă, am dat-o pentru cheltuielile de apariţie a revistei. Îndată după război, depozitarii de chioşcuri erau improvizaţi, fără scrupule. Speculau, abuzau. Le trimiteam revista şi nu vedeam nici costul lor, nici eventual returile, ba nici măcar un răspuns de două rînduri la cererile mele. O cheltuială în gol. Am întreţinut atunci, fără a vrea, vreo cîteva sute de ticăloşi din ţară, aşa că nici ceea ce am realizat astfel nu era o faptă lăudabilă. După un an, glorioasă, romantică şi săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri cum dispar oamenii care mor de foame. Dispariţia, în definitiv, era soarta inevitabilă a poeţilor pentru cauză de tuberculoză, a revistelor pentru cauză de sărăcie.

O experienţă nenorocită. Dar ce frumoasă a fost !!

Căsuţa-redacţie era situată la vreo 6 metri de îngrădirea de la stradă, alcătuită din ochiuri de sîrmă. În gardul acela băteau cei din direcţie : Mihai Sadoveanu, cu bâtul de cireş, Ibrăileanu cu cel de corn, amîndouă groase, un fel de arme ofensive, bastoane „socialiste“, şi Topîrceanu cu beţişorul lui subţire, delicat, de promenadă. Băteau de prevedere ; să se anunţe, că aveam un cîine rău. Nu ştiu de ce cîinii care nu au ce păzi sînt cîini răi. Poate din ranchiună. Înlăuntru se alcătuia numărul săptămînal, următor. Revista avea puţine pagini şi colaboratorii „Vieţii Româneşti“ în şomaj erau mulţi. Dar „şedinţa“ se prelungea cu alte discuţii literare.

La una din acestea am propus doi colaboratori noi : Ionel Teodoreanu şi Alexandru Al. Philippide care erau la primele lor lucrări : Ionel la „Jucării pentru Lili“, Philippide cu poezia „Clopotele“ :

„Nebunii intră pe furiş în casă
Şi tac din gură şi s-ascund sub masă,
Că trebuie să ştiţi că din clopotniţi
Îndată clopotele au să sboare,
În cavalcadă, către soare,
Şi-au să se-ntoarcă liniştit la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap !“

La a doua şedinţă am făcut prezentările şi noii aleşi au citit din ceea ce scrisese, şi colaborarea lor asiduă a început. De fapt au intrat în literatură doi scriitori care au ţinut cu cinste afişul, unul pînă la sfîrşitul neaşteptat al vieţii, celălalt şi acum, de-a lungul unei jumătăţi de veac. Prezentîndu-i, să spun drept, nu am avut nici o emoţie ; ştiam bine ce pot ei. Aduceau fiecare fructul unui talent, al unor alese lecturi, a unor spirite originale care au reînnoit, fiecare în felul său, literatura de pînă atunci.

Lili, căreia îi adresase Ionel jucăriile sale stilistice, jocul lui sprinţar de imagini, nu era o fiinţă imaginată.

Într-o toamnă, Ionel apăru transfigurat, mai volubil, mai expansiv, cu chipul mai luminos. Secretul acestei transformări vitale era simplu : îmi scoase din portofelul lui o fotografie mică ce reprezenta un cap inteligent şi fin de fetiţă : Lili. Şi mi-a spus : — M-am logodit ! Această Lili s-a dovedit a fi o femeie extraordinară ! Grupul nostru a mai cîştigat un prieten, cultivat, inteligent, subţire, care şi el ne-a adoptat. În perioada grea ce am avut cu toţii de traversat prin anii '30—'40 ai acestui secol, Lili s-a dovedit şi un om nespus de energic şi de vrednic şi din alt punct de vedere. Mai întîi a născut doi băieţi, doi gemeni, nespus de simpatici, pe care i-a îndrăgit tot Iaşul. Cine nu-i ştia pe Gogo şi Afani ?! În timpul lipsurilor teribile din vremea celui de-al doilea război mondial, Lili a luptat eroic, învingînd toate greutăţile pentru a-şi aproviziona familia. Mică la trup, o vedeai alergînd, cu paşi neverosimil de mari pentru făptura ei, după nişte melasă, după nişte mălai, după o bucată de carne... de cal. Iar cînd seara stăteai de vorbă cu ea te-ai fi crezut într-un celebru salon literar parizian din secolul al 17-lea. O extraordinară povestitoare : cu spirit, cu ironie, cu imaginaţie, cu idei, cu sensibilitate, cu fineţe... În acest timp, Ionel Teodoreanu, mutat la Bucureşti, lupta cu o forţă de om deprins cu competiţia, pentru a-şi cuceri locul de frunte pe care l-a ocupat netăgăduit în baroul de Ilfov.

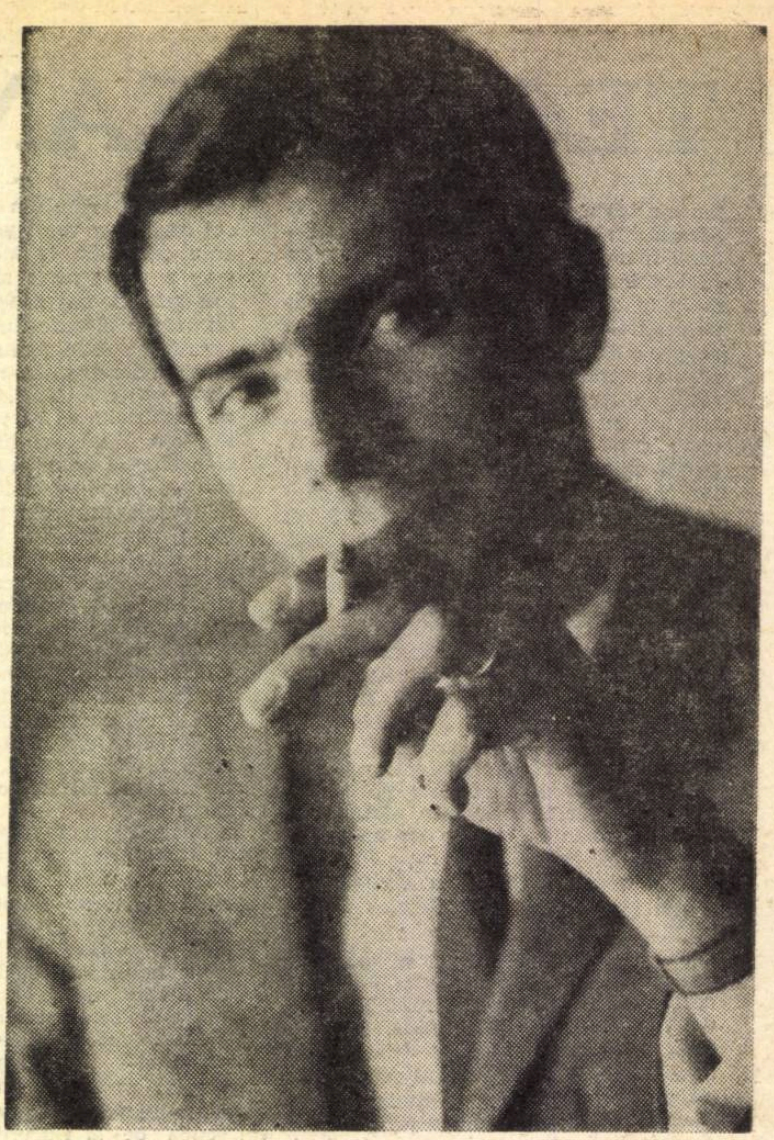
Prins în timpul anului de treburile, cînd groteşti, cînd captivante, ale Tribunalului cu clienţi de toate categoriile şi pricini de toate moravurile, nu avea răgaz să scrie literatură decît în cele două luni de vacanţă de vară, în iulie şi august, cînd se refugia cu Lili şi cu copiii, cînd la o mînăstire din Moldova, cînd la Borsec... unde scria un nou roman. Acolo se izola într-o cameră sau în grădină, nu vedea pe nimeni şi lucra de dimineaţă pînă seara. În cele două luni de vacanţă scria un roman, cu regularitatea cu care pomii fructiferi dau rod în fiecare vară. Cît lucra, era concentrat, ursuz, dezagreabil, cînd termina era cuprins de o mare euforie, devenea din nou volubil, glumeţ, antrenant, cu manifestări dezlănţuite de copil eliberat şi fericit. Lili cunoştea acele indispoziţii ale „facerii“ şi se eclipsa, restrîngîndu-şi cercul familial la copii.

Operele lui, în cea mai mare parte de imaginaţie, se bucurau de un succes foarte diferenţiat. Imagismul lor excesiv, deşi de cea mai bună calitate şi cu totul surprinzător şi original, nu plăcea unora. Dar tineretul făcuse din el reprezentantul lor cel mai autorizat, cel care răspundea nevoii lui de poezie şi romantismului vîrstei. Eroii romanelor erau de îndată adoptaţi ca nişte fiinţe vii şi iubite de cititori şi cititoare, ca nişte prieteni de fiecare zi. Ionel Teodoreanu a corespuns în epoca sa cel mai bine, mai complet, gustului şi cerinţelor literare ale tineretului. Multe din scrierile lui au ceva din fermecătoarea ambianţă din „Le grand Meulnes“. Toată atmosfera romanelor lui Ionel Teodoreanu corespundea viziunilor între vis şi viaţă, între imagini şi realitate ale tinerilor. El a fost cu adevărat tînărul vrăjitor al tinerilor. Îl căutau pe stradă, îl admirau de departe, mergeau în urma lui. Ziua în care Ionel da autografe făcea din librăria respectivă un mare festival al tinereţii. Eroii, eroinele lui : Olguţa, Dănuţ, deveniseră colegi aievea cu fetele şi băieţii de liceu. Ceea ce din viaţă trecuse în literatura lui se reîntorcea în viaţă, transfigurat de o aureolă mistică şi atrăgătoare. Tinereţea acelor ani a fost vrăjită de opera lui Ionel. Dacă şi acum acea operă reeditată se epuizează într-o singură zi într-un tiraj de o sută de mii de exemplare, este că zeci şi zeci de mii de tineri de-atunci o recitesc astăzi cu nostalgia şi reeditarea vrăjită din adolescenţă şi se regăsesc în ea, aşa cum au fost acum 40—50 de ani. Oameni maturi astăzi, poate chiar bătrîni, pornesc cu scrierile lui Ionel, precum Marcel Proust, „în căutarea timpului pierdut“. Farmecului tineresc al acestei opere, în care băieţi şi fete se regăseau cu prospeţimea şi cu poezia adolescenţei lor, i se alătură acum melancolia dulce a timpului regăsit, care sporeşte şi plăcerea lecturii şi sensul operei.

Demostene BOTEZ

Scriitorii sînt ideologi veritabili, cînd ideile lor nu sînt false ori ipocrite

— De vorbă cu NICOLAE MANOLESCU —



- **Criticul nu preferă ; opțiunea lui implică acceptarea mai multor formule.**
- **Pentru mine nu există grade de valoare ; există numai poeți și poezie.**
- **Arta este o ideologie de un tip particular, ea conține idei, propune idei, combate idei.**
- **Deceniul 7 — un deceniu care promitea o renaștere a literaturii române.**
- **Teoreticianul Manolescu — față-n față cu impresionistul Manolescu.**

— Lucrul care te-a făcut mai controversat, mai contestat decît întreaga ta critică de pînă atunci, a fost „Antologia poeziei române moderne". Ce crezi astăzi, Nicolae Manolescu, despre acea antologie ?

— Deși nu-mi place să vorbesc despre lucruri care nu există, antologia la care te referi mi se pare proastă. Fiindcă niciodată după ce scriu un lucru nu mi se pare bun. Astăzi, aș face-o altfel. O parte din poeții cuprinși în ea ar dispărea ; le-ar lua locul alții, omiși în acea versiune. În definitiv, problema cea mai importantă a unei antologii nu e **pe cine cuprinde și pe cine omite ;** dar **de ce cuprinde anumiți autori și omite alții.** Lăsînd la o parte gustul, mai important este un criteriu temporal, fiind vorba de o antologie care are în vedere o perioadă istorică a literaturii: de cînd și pînă cînd ține această perioadă în cazul poeziei românești moderne ? Cînd am compus antologia, m-am oprit în 1940. Astăzi aș împinge limita superioară pînă în 1948, implicînd și pe poeții „generației pierdute", a căror manifestare culminantă se leagă de anii '45—'47.

Dar, și în acest caz, rămîne nerezolvată situația unor poeți care, debutînd înainte de 1948, se leagă, prin opera lor cea mai de seamă, de deceniul '50—'60, fără ca vreunul din volumele lor de început să fie reprezentative pentru epoca pe care o are în vedere antologia. În mod paradoxal, acești poeți sînt eliminați în ciuda faptului că alți poeți mai tineri decît ei continuă să rămînă în antologie.

— Cu care din poeții de azi ai deschide — valoric vorbind — o antologie a poeziei contemporane ?

— Un om care face critică (fie că este, fie că nu este critic !) nu poate alcătui astfel de ierarhii. În 1886 Maiorescu a răspuns lui Vlahuță și Delavrancea care afirmaseră că Eminescu este un poet superior lui Alecsandri, că valorile sînt incomparabile. Oricît de ciudată ar părea afirmația, fiind în discuție Eminescu și Alecsandri, eu cred că dreptatea era de partea lui Maiorescu. Criticul nu **preferă ;** opțiunea lui implică acceptarea mai multor formule lirice și valori, decît preferința poetului care nu e o formă de spirit critic, ci o afinitate. Pentru mine nu există grade de valoare (sau nu acesta e lucrul care mă interesează), există numai poeți și poezie și valoarea fiecăruia n-are sens decît prin raportul cu ceilalți. Știi ce zicea Thibaudet, apropo de **Fum** și **Ana Karenina** ?...

— Bine, dar întrebarea vrea să te silească la mărturisiri despre primii poeți nedreptățiți de limita 1940.

— Dacă e vorba de poeți care **există** cu adevărat în literatura de după 1940, aceștia sînt foarte mulți. Dintr-o antologie de poezie contemporană nu pot lipsi în nici un caz (în ordinea generațiilor !) E. Jebeleanu, D. Stelaru, Beniuc, M.R. Paraschivescu, Maria Banuș, apoi poeții momentului 1945-1947 (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Radu Stanca, Doinaș) apoi, Baconsky, Labiș, Nina Cassian și, sărind la generația voastră... Deși m-am jurat că n-am să mai fac în viața mea o antologie, văd că m-ai păcălit și am schițat una. Chiar înainte de a fi uitat cu totul „istoria" celeilalte.

— Care este, după opinia ta, raportul dintre artă și ideologie ?

— De vreme ce poetul, scriitorul în general, este un intelectual, un om cu **idei,** orice creație implică o ideologie. Nu este nici o excludere, dar nici o subordonare. Nu se poate spune că arta traduce în imagini o ideologie. Arta **este** o ideologie, de un tip particular, ea conține idei, propune idei, combate idei. Scriitorii sînt niște ideologi veritabili, cînd ideile literaturii lor nu sînt false ori ipocrite. Arta este o ideologie **asumată,** așa cum este o morală **asumată.**

— Vă interesează discuțiile despre estetică ?

— Mai ales despre estetica marxistă. Dacă l-am înțeles bine pe Marx, filozofia lui nu presupune, ca pe un corp de dogme constituit odată pentru totdeauna, o estetică. Marx însuși lasă deschisă posibilitatea unei reflecții asupra artei, neîngrădită de norme și de prejudecăți. O filozofie care așează în centrul ei **istoricul,** devenirea, ca pe un concept fundamental, reclamă o estetică, în egală măsură, supusă istoriei, timpului, prin urmare capabilă să se schimbe și, de ce nu, să se nege pe sine, atunci cînd condițiile istorice, ale cunoștințelor umane în general, se schimbă. Mă interesează acea estetică în stare de a se revoluționa, de a se ține la curent cu dezvoltarea artei și a științei.

— Dar estetica marxistă românească ?

— Ca și literatura, ca și arta în genere, estetica este expresia talentului și a puterii de gîndire a unor oameni. Se întîmplă că, din cauza celor care scriu studii de estetică, să judecăm greșit estetica. Uite, eu nu pot să trec, cînd vine vorba de estetica marxistă românească, peste anume exagerări, erori, îngustimi datorate unor oameni. Ca să fiu precis : foarte adesea esteticienii noștri ne semnalează, conștiincios, ca niște acari, calea cea bună și abaterile noastre de la ea. Ei ne învață estetică marxistă. Eu i-aș întreba însă : care sînt textele de autoritate din care rezultă că există o estetică marxistă românească, produs al gîndirii românești asupra artei și al condițiilor specifice de manifestare a acestei literaturi ?

Nu cred că se poate concepe o estetică marxistă abstractă care să nu țină seama de istoria concretă a unei anumite literaturi. Și-apoi cum se face că tocmai esteticienii sînt cei mai proști comentatori ai literaturii și-ai esteticii românești tradiționale ? Am citit ce-a scris de curînd Ion Pascadi despre „estetica" lui Călinescu, Blaga, Ralea și mi-am dat seama că cel mai mare deserviciu pe care un estetician îl poate face esteticii marxiste este să o aplice nediferențiat, strîmt, neînțelegător.

Desigur, nimic nu ne poate determina să credem că nu vom avea, mîine, și o carte de estetică marxistă românească. N-ar fi rău, însă, pînă atunci, să fim mai modești și mai circumspecți și, înainte de a semnala erori, reale sau imaginare, prejudecăți, să fim conștienți de propriile noastre erori și prejudecăți.

— Ești acuzat din șapte-n șapte zile de subiectivism și, atenție ! impresionism. Acesta e purul adevăr ?

— Nu știu dacă ai observat **cine** mă acuză de obicei. Eu scriu, tot din șapte-n șapte zile despre tot felul de cărți, despre scriitori ai mai multor generații și, dacă fac o selecție, aceasta se explică prin limite de spațiu și de timp. Selecția îmi marchează opțiunile, nu preferințele (desigur, în principiu, fiindcă în practică se poate întîmpla și altfel). Cei care mă acuză sînt, de obicei, critici care scriu despre prieteni sau care nu scriu de loc (sau foarte rar !) despre cărțile actuale. De exemplu, Matei Călinescu, al cărui repertoriu de autori români contemporani ține de la Petru Popescu la N. Breban. Care este mai impresionist dintre noi, nu știu, dar care e mai „subiectiv" poți să-ți dai singur seama.

Iar ca să vorbim serios, atît impresionismul, cît și subiectivismul, sînt noțiuni folosite mai ales polemic în publicistică, decît noțiuni estetice veritabile. Sînt curios să citesc, în dicționarul de idei literare al lui Adrian Marino, definiția științifică a celor doi termeni și a altora, fiindcă, în desele sale ieșiri publicistice, Adrian Marino mi-a aplicat alternativ două rînduri de caracterizări (măcar aparent) contradictorii : după ce, de exemplu, mi-a citat 13 (treisprezece) articole teoretice în „Introducere în critica literară", m-a făcut neoimpresionist (adică incapabil de teorie critică). Și așa mai departe.

— Cum și cînd ai început să scrii critică ?

— În 1961, D. Micu a adus la **Viața românească** o recenzie cu care am debutat, de fapt. Se vede că nu aveam aptitudini prea clare, fiindcă era cît pe-aci să nu mai fiu publicat, în urma unei recenzii despre Sergiu Fărcășan (pe care am recitit-o, de curînd, și este într-adevăr de o mare confuzie).

În 1962, G. Ivașcu mi-a cerut, după o întîlnire de 10 minute la examenul de istorie a literaturii române, să scriu un articol pentru **Contemporanul.** L-am scris în trei săptămîni. Și apoi au venit altele... Am înțeles atunci un lucru : că talentul (dacă e vorba de așa ceva !) depinde într-o măsură hotărîtoare de încrederea care se acordă unui om.

Nu știu dacă, nepublicat de G. Ivașcu, respins pe la redacții, aș mai fi scris critică. Mai ales că, pînă atunci, scrisesem poezie, proză, teatru, scosesem o revistă de uz familial în 1952, dar la critică nu mă gîndisem niciodată.

— În 1952 ? Revistă ? Cred că „îți prevezi trecutul".

— Din fericire, am păstrat cîteva exemplare.

— În 1952, dragă Nicolae Manolescu, marele belșug publicistic nu putea să facă altceva decît să nască în capul unui băiat de 13 ani ideea unei reviste de familie ?

— Ideea mi-a dat-o o biografie a lui Lenin, în care am citit că liceanul Vladimir Ulianov scria și citea în familie o revistă literară. Așa că, stimulat în chip inexplicabil, fiindcă nu numai că nu citeam revistele care apăreau la noi, dar nici nu știam că există, m-am pus pe treabă : mi-am dat singur viza de apariție, m-am numit redactor-șef, mi-am găsit trei colaboratori și am scos revista **Familia** timp de un an, săptămînal, cu mare regularitate.

— Față de cultura română de pînă în 1960, cum ți se pare deceniul acesta ?

— Un deceniu care promitea la un moment dat să însemne o renaștere a literaturii române. Depinde de noi să facem ca promisiunea să devină realitate.

— Care este prozatorul la care te gîndești cînd citești o carte de proză sau scrii despre o carte de proză ?

— Nu mă gîndesc la nici un prozator.

— Dar criticul ?

— N. Manolescu.

— Impresionistul Manolescu se gîndește la N. Manolescu ca la un om teoretic ?

— Nu, dimpotrivă, teoreticianul N. Manolescu se gîndește la impresionistul N. Manolescu.

— Ce face un critic ? Teorie ? Cărți ? Reviste ? Climat ?

— Teorie, cărți, reviste și, în colaborare cu alții, climat.

Adrian PAUNESCU

Nichita Stănescu

ÎN DULCELE STIL CLASIC

Vedere în acțiune

Am început să înțeleg cîte ceva
din ceea ce știu :

În mine e un ochi,
în lăuntrul meu.

Pînă nu-mi zdrențuiesc trupul
în planete,
el nu-mi va atrage viața
la sine.

Și chiar dacă mă spinteci,
el,
ochiul din lăuntrul meu
nu va curge-n afară.

Strig : Da !
El este vedere în acțiune.
Nu are trup decît de jur
împrejurul lui.
Acționează înlăuntru, mai ales
înlăuntrul său însuși.

Are caracter abstract,
deși pot bea apă peste el,
apă cu pești,
cu străfund de mare
cu țărm,
cu dealuri, cu munți
la marginea cîmpiei,
cu nori plutind în aerul acela...

Strig : Da !
Ochiul acesta nu se elimină.
El este vederea
în acțiune.
Ea vede. Eu sînt orb. Ea vede.

Este acesta un pericol ?
Este.

Ochi în triunghi ?
Nu.
Triunghi în ochi, și vedere
în acțiune.

El e înlăuntrul meu,
și dureros și mișcător.

El e abstract, atît de abstract
încît
exisența mea concretă
trece printr-un mare pericol.

El fără mine însă
nu există.

Eu fără el par a exista.
El e în mine.
Nu se vede.
E în acțiune.

B după A

Curge ca din nouri vorba
pre cînd plouă
și stau păsările-n cuiburi
întețite preste ouă

Scot din mine aripa
și cuvîntul, adevărul
care aer gros le este
susținîndu-le lin zborul

Iată, păsări zboară, sînt
peste-a mea vedere
iarbă verde, gras pămînt
hrană și putere !

Rugare

Mai urît decît sînt
pot fi văzut
Mai frumos nu !
...mai sabie, da. Mai scut.

Astfel am pierde bătălia
osul, artera,
glia și norul
urîtul și frumosul.

Dă-mi Doamne victorie
ajută-mă să-mi învîng dușmană
pielea de pe mine, marginea,
orele, anii.

Ispășire

Vioară sînt învinșii și copiii
cu sunet dureros de dulce
Cînd morții vin ca viii
pe viață să se culce

Pat dublu ca și doi
și tu întunecare
de cîmp plouat, noroi
la-ntunecat de zare

Hai tu, nechează-mi, tu
și înverzește-te cu mine
Maică-ta și taică-tu
m-alungă. Și ce bine !

Somn

Nu mai apuc să mă culc cu tine
atîta nenorocită veghe
atîta insomnie, patule, vecine
îmi cîntă-n ureche.

Ce cîntec ?
Greață de piatră borțoasă
de soare cu lumină-n pîntec
de gîndire țestoasă.

Dar eu țin minte, prin ținere de minte
vremurile împărate
cînd mugetul taurilor lăsa gravide
muierile din cetate.

Atît de mîndru ea mergea

Atît de mîndru ea mergea
și-atît de galeș, siguratic.
Vedere mult prea mult-avea
albastru ochi al meu apatic.
Atît de tandru mirosea
cînd nara mea de bot de cîine
mult lungă o adulmeca
și azi și mîine.
Atîta viață amărîtă
stătea în ea mai rîsă-plînsă
atîta lapte de cucută
aș fi băut de doruri însă
ea s-a fost dus, ea s-a fost dus
doar de la mine
și doar o vorbă nu i-am spus
în veșnicime.

Ce este

Cum se măr, cum se mărită, —
se știe desigur, se cam știe
Cum se ramură și se umbră
și cum se răsare, desigur
se știe, se cam știe.

Cum se piele cu bube
cum se picioare cu umblet
cum se nor cu ploaie
cum se taur, —
se știe desigur, se cam știe.

Cum se moare
cum se foarte moare
se știe desigur, se cam știe

Măr, — nu se știe ce este
Măritare — nu se prea știe ce este
Taur și moarte
Nu se știe, nu se prea foarte știe
ce este !

Desen de RODICA GRUIȚĂ

Cîntec

Căzut în zăpadă și stîlcind fără de voie
arcele florilor albe ale lui Noe,
floarea albă de zăpadă
care m-a ținut în ea
domnitoare, voevodă,
floarea albă cea de nea, —

Am căzut și am stîlcit-o
deși ea migra de sus
deși ea migra de sus...

Stalagmito stalactito
deși ea migra de sus
deși ea migra de sus

...Într-o apă fiartă ea
ar fi fost o peșteră,
într-un ocean pe-o stea
ar fi fost o mașteră,
Ararat de piatră rea
Everest de piatră grea...

Am stîlcit-o, am stîlcit-o
de din alb am dezalbit-o
de din rece-am încălzit-o
și-am pierdut-o și-am pierdut-o.

Orga de apă

Minunatul joc de ape foarte reci
din grădinile de regi
izbucnind din scurtă țeava
cea de fier
ca și otrava !
...care dragă meștere
scrie-n aer peștere
care dragă sunete
scrie-n are urublete...

Minunatul joc de apă foarte rece
din grădinile de rege, —
cînd se-oprește și cînd țeava
își coboară-n jos octava,

Nimeni, vai, nu o mai crede
că tot ce-a făcut fu vreme,
vreme udă și jucată
care n-a fost niciodată !

Soldatul și pasărea

— Ești trist astă seară, îi spuse pasărea,
văd eu că ești trist...
— Nu, nu — răspunse soldatul.
— Și totuși pari trist, zise pasărea cea albă,
pari trist.
— Nu, nu sînt trist, răspunse soldatul,
nu, nu.
— Ești trist astă seară, văd eu,
ai ceva pe suflet — mai zise
pasărea albă.
— Nu, nu sînt trist — și lasă-mă-n pace,
se răsti la ea soldatul.

Pasărea se desprinse de pe brațul lui
și zbură fîlfîind din aripile ei mari
și albe, foarte albe.

— Unde-o fi plecat pasărea aia
cuvîntătoare ?
se trezi deodată soldatul, vorbind
singur.

Romanul unei psihologii

Dînd Minciunii, cartea lui Mircea Cojocaru, numai o valoare etică e o simplificare sau în orice caz înseamnă a interpreta romanul în sensul său strict literal. Căci nu problema răului este elementul esențial față de care se definește Arhip, eroul povestirii, fie că ar încerca să se elibereze de el, fie că ar încerca să-l experimenteze ; în oricare din aceste ipostaze Răul este abstract deci imaginar și în afara realității, el nu poate fi punct de reper căci mai întîi nu există. Itinerarul lui Arhip se dovedește, la o lectură avizată, a avea o altă semnificație, o motivație profund interioară : nu este vorba mai ales de fapte care s-au petrecut aievea, ci conflictul este exclusiv psihologic, adică intern, născut din înfruntarea obscură de forțe ce se ridică din adîncurile subconștientului. Încît o ipoteză psihanalitică asupra comportamentului personajului central și a întîmplărilor pe care le traversează el este cu totul plauzibilă și poate adăuga noi înțelesuri cărții.

Copilăria lui Arhip este marcată, violent aproape, prin traumatisme care vor lăsa urme statornice și vor determina chiar o psihologie aparte. Părinții îl primesc pe acest ultim venit cu răceală și prezența lor se exercită tiranic doar în sens negativ : „auzea la tot pasul : nu gusta, nu lua, nu atinge". În fața mediului ostil, dorințele, chiar cele mai inofensive, sînt cenzurate continuu dezvoltînd o puternică inhibiție față de tot ceea ce vine din afară. Arhip devine un însingurat, inventîndu-și propria-i lume. Această refulare treptată dar totală dă și jocului alte reguli, căci el este resimțit acum — neașteptată perversiune — doar ca un joc cu sine însuși : „își spunea că tot ceea ce se vede de fapt nici nu există, că toate ființele și lucrurile înconjurătoare le născocise el, numai așa ca să nu se simtă singur. Cîteodată mergea atît de departe cu jocul, încît se desființa chiar pe sine însuși, asta pentru puțină vreme ,apoi i se făcea frică și revenea la realitate. Lumea care se încuibase în el nu era decît o lume **imaginară** (s.n.)". Acest ultim cuvînt dă într-adevăr cheia întregii sale psihologii. Însă situația e paradoxală, căci, deși totul e posibil în această lume imaginară, evenimentele se petrec totuși într-o ascunsă înlănțuire dată de însuși mecanismul care le generează. În fapt, romanul e o proiecție obsesivă a dorințelor nerealizate ale lui Arhip : faptele povestite nu s-au întîmplat niciodată, ci ele există numai în visul lui Arhip, sînt deci ireale. De aceea pentru a le cunoaște și înțelege trebuie să apelăm la un alt cod de semnificare, atunci dezordinea și halucinația, izbitoare la o lectură obișnuită, ne vor apărea cu propria lor logică, avînd o valoare aproape explicită. Freud numea visul o realizare halucinatorie a unei tendințe intens afective și reprimate, încît, aplicînd această aserțiune, vom putea descifra bizarul comportament al personajului central al romanului, urmărindu-i și reperîndu-i tocmai nivelurile refulărilor sale.

Psihicește, Arhip e construit fundamental dintr-o regresiune continuă spre perioada copilăriei, cu alte cuvinte, libidoul său a rămas fixat asupra primelor obiecte ale alegerii sale : părinții, și vom găsi chiar conturate evident caracteristici ale unei sexualități infantile. Iată, față de Savina, prima femeie care apare în visul său realitate, iubirea lui Arhip pare a se manifesta ca un ciudat autoerotism ce poate fi înțeles numai prin predispoziția sa continuă de a reface ciclul infantil : „Dacă aș săruta-o acum, sigur că multă vreme aș fi încredințat că propria mea față e a Savinei, adică eu însumi aș avea gura roșie și, oricît de sete mi-ar fi, n-aș putea să-mi umezesc buzele cu limba și nici măcar nu mi-aș aprinde țigară (...) nimeni nu vede că eu mi-am dat cu roșu pe gură și că-mi simt limba dulce și grasă". Apoi vin Erna și Ruth, dar toate trei sînt persoane iluzorii, fantasme ale obsesiei sale : ele nu refac decît unul și același chip : cel al mamei. Iubirea lor pentru Arhip e sentimentul deghizat al milei, îi dau sfaturi (cu strictă mențiune : folositoare), îl îngrijesc, și el însuși își dă seama, într-unul din rarele momente de luciditate, de această **identitate multiplă** pe care o trăiește inconștient : „...poate că nici Erna nu există, și eu zac în patul Savinei, Savina mă îngrijește cu dragoste de mamă, plînge și se roagă pentru iertarea păcatelor mele, și mie mi se năzare că vorbesc cu mama, îi povestesc verzi și uscate, ea îmi trage palme, îmi spune să plîng, să trăiesc în post și rugăciune..." etc. Într-un alt episod, Savina se destăinuiește verbal a fi chiar propria lui rațiune, ceea ce în simbolica freudiană a codului de interpretare a viselor înseamnă a fi propria lui mamă.

Cealaltă ramură a complexului oedipian e nu mai puțin manifestă în configurația de forțe a vieții sale sufletești. Arhip tinde nu numai a substitui pe Savina, Erna și Ruth unui singur prototip : mama, ci chiar mai mult, se identifică tuturor bărbaților din viața celor trei femei, vrînd adică să devină el tatăl. Prioritatea pe care o are tatăl asupra mamei e implacabilă și resentimentele pe care le resimte față de el sînt atît de puternice la Arhip, încît, într-un remarcabil vis în vis, subconștientul le aruncă afară aproape fără nici o acoperire. Transcriu integral acest vis fiindcă reprezentarea esenței phalice a tatălui și a ascendenței oedipiene a fiului, într-o simbolică absolut nedisimulată, nu mai poate lăsa nimănui nici un dubiu : „Se făcea că sînt în visul tatălui meu, eram numai eu, țineam coarnele unui plug tras de un cal costeliv și, pînă să ajung, am arat singur un ogor, și se făcea că ogorul era verde, că-ți aparținea (se adresează Savinei, adică mamei — n.n.) și că l-am arat cu mare greutate din pricina calului care se opintea din răsputeri și, cînd am răsturnat și ultima brazdă, calul a căzut de oboseală, dar pînă la urmă parcă nici nu era cal, ci tu, care veniseși cu bocceaua plină de mîncare, îmi dădeai să mănînc și cu o năframă albă îmi ștergeai picăturile de pe fruntea ostenită, și cînd am văzut albul năframei, mi-am dat seama că nu-i a bine, că asta poate să însemne o mare nenorocire, dacă nu chiar moartea ; priveam supărat la brazdele răsturnate, și mă întrebam : «la ce bun atîta trudă, dacă tot va trebui să moară unul din noi doi ?»".

Așadar, **Minciuna** este romanul interferenței i un caz, care la început ținea cu totul de patologie, pune dintr-odată o problemă gravă, aceea a convertibilității nesfîrșite a realului în imaginar și a irealului în fenomenal. Un gest dobîndește stranii ecouri, se pulverizează în oscilații neștiute prin simplul mod de a exsita ; în acest fel orice cauzalitate, orice finalitate sînt desființate cu desăvîrșire. Această contiguitate a lumilor are ,cum am văzut, o acoperire psihologociă, însă continua senzație de frig pe care o au toate personajele ne dă ideea unui mecanism universal. O anume tehnică a narației sugerează și ea acest lucru : eroul visează o fată și apoi a doua zi o întîlnește moartă, mirîndu-se că nu mai are acum agrafa pe care o știuse el în păr, altă dată visează un local sordid în care mai mulți țigani cumpără cu o sumă imensă o fată și scena se repetă aidoma în ziua următoare, terminîndu-se cu moartea fetei. În sfîrșit se pare că întreg romanul e constituit pe această mecanică de reluare a clișeelor ca în mișcarea cinematografică — noi nu știm niciodată care e scena reală și care e cea imaginară —, încît finalul (altfel total nesemnificativ) trebuia scris în cel mai pur realism.

Însă ne aflăm în fața unei literaturi de o neobișnuită densitate pe care rutina și o aprofundare a concepției o poate reda unei remarcabile formule românești.

Ion TURCIN

LITERATURĂ ȘI DIVERTISMENT

Volens-nolens, literatura de divertisment este o realitate. Pe care o acceptăm, de care — de ce să nu recunoaștem ? — avem de-a dreptul nevoie. Ca **deconectant.** Vreau să-l citesc pe Camus, pe Kafka, pe Eugen Ionescu etc. Pentru aceasta blestem invenția televiziunii, care îmi aduce în casă **westernul.** Vreau să-l ascult pe Beethoven, pe Mozart, dar există și muzica „ușoară". Și atunci deschid singur televizorul — pentru o superproducție cu multe, multe împușcături sau pentru cutare faimoasă formație de muzică „pop". Ca **divertisment.** Ca să-i pot citi, asculta mai departe — pe Eminescu, Enescu. Marea artă ne-ar arde veșnic în tovărășia ei.

Constantin Chiriță a scris, scrie mult. Și salvează puțin, dar **salvează** ceva. Tocmai în ceea ce am numit, cagen, literatură de divertisment. Și supraviețuiește, **va supraviețui** prin ea. Cărțile lui de aventuri, pentru tineret — și nu numai — rămîn, ne plac, ne conving, chiar ne cuceresc unele. Cînd debuta, cu două decenii în urmă, nu-i puteam prevedea vocația. **Întîlnirea,** apoi **Oțelul,** producții masive, erau coloși cu picioare de lut, artificiale. Personajele acestor romane se **turnau** în **forme** preconcepute, procustiene. Nu atît exprimau viața, cît era aceasta adaptată la ele. Și căutările autorului au continuat, nerodnice. Dar au venit, în sfîrșit, **Cireșarii !** Cinci volume ! Cam mult, poate de două ori mai mult decît trebuia, dar oricum, carte de substanță, de relief. Cine, dintre cei care au citit-o, va spune — cu mîna pe inimă — că n-a parcurs-o, așa în întinderea ei, cu bucurie și uneori cu răsuflarea ținută chiar ? Iar mai tîrziu, „celebra" — cum zice autorul indirect, **Trilogie în alb : Pescărușul..., Trandafirul..., Îngerul...** Nu le vom repovesti, deși am fi tentați s-o facem (aventura antrenează !) Adevărate cărți de suspense, de veritabil suspense anglo-saxon. Și în cazul lor, ca și în al **Cireșarilor,** nu i se poate nega lui C. Chiriță invenția, inteligența ordonatoare, fluența scriiturii. De ce nu l-am putea socoti pe autor un Georges Simenon al nostru ? Cu un plus de romantism, cu un evident minus de maturitate. (Simenon nu e, totuși, unul dintre cei mai mari romancieri ai veacului, chiar dacă l-a socotit așa André Gide). Doctorul Alexandru Tudor este un Maigret (fără pipă !...), temperamental deosebit de acest personaj, dar un detectiv desăvîrșit, la fel de tenace ca și emulul său francez. Încerci permanent un tonic sentiment de siguranță, alături de el. Ai convingerea, urmîndu-l pas cu pas, că enigmele, deloc artificiale, vor cădea toate, rînd pe rînd, în fața logicii lui de fier. Și nu pentru că **așa trebuie** să se întîmple într-o carte de aventuri. Soluțiile autorului nu prea sînt previzibile, iar străvezii, niciodată. De subliniat cîteva procedee : autorul nu face **decît** să „relateze" **cazuri** cunoscute din „analele justiției". Pune premisele acestora în „jurnale", ținute **întîmplător** de protagoniști ai acțiunii (Însemnările ziaristului Vladimir Enescu, din **Pescărușul alb,** „pagini dintr-un manuscris neterminat" : Trandafirul alb...) — pe care le dezvoltă apoi, investigînd cu minuție păienjenișuri de complicații ce par tot timpul inabordabile, de nerezolvat, — luminînd și împrăștiind necunoscutele cele mai stranii. Impresia **de metodic,** de **organicitate** ne-o lasă și alte preambuluri : fiecare volum se deschide prin cîte un **cuvînt înainte, avertisment,** niște **date necesare,** sau cuprinde un moment recapitulativ, cu caracter cvasiconcluziv, „pentru a veni în ajutorul cititorului" — căruia i se dă astfel răgazul pentru a-și aduna gîndurile etc. Aceeași funcție, de înlesnire a urmăririi procesului de dezlegare a enigmelor, o au și schemele din fruntea sau din cuprinsul celor trei cărți ale trilogiei : „Schița fișiei de pe litoral, denumită convențional „Pescărușul alb", „Parterul pensiunii „Trandafirul alb" (Repartizarea camerelor în ziua de 3 octombrie 194...)", sau „Planul corpului central al yachtului „Confession" și repartiția cabinelor în noaptea de 12 spre 13 aprilie..." Caracterul sec, de proces-verbal al acestor date, creează impresia, mai bine zis subliniază impresia de autentic, de participare a lectorului — alături de detectivi la descurcarea țițelor, la clarificarea tribulațiilor atîtor personaje. Se stîrnește astfel imaginația cititorului, care **plasează** acțiunea între niște **repere** la care revine des, comparînd, aproximînd distanțe, intervale de timp, asociind fapte, situații. Mai mult încă : lista de **personaje principale,** de la începutul volumelor, cuprinzînd veritabile indicații regizorale despre protagoniștii, la care te întorci mereu, pentru a ți le **fixa,** te face să crezi, parcurgînd stufoasele volume ale trilogiei, că te afli de fapt în fața rampei și urmărești desfășurarea unor piese de teatru, că vizionezi filmul aventurilor propuse sau cel puțin lecturezi texte dramatice, scenarii.

Toate acestea, numeroasele suspense-uri ce te întîmpină pe atîtea pagini, care sporesc tensiunea lecturii, starea de încordare permanentă a cititorului pe drumul descoperirii și pedepsirii delincvenților — asasini, răufăcători, escroci din jungla unei lumi crepusculare, fac din cărțile lui C. Chiriță scrieri interesante, atrăgătoare — cu implicații etice deloc neglijabile pentru tînăra generație, căreia i se adresează în primul rînd. De notat că autorul conturează personaje viabile, care nu se uită repede.

Anume prețiozități de limbaj, anume truisme, inadecvare de ton pe alocuri, reflecții superflue închipuite profunde — sînt prea rar întîlnite, pentru a greva asupra textului, de aceea nici nu insistăm asupra lor.

În întregul ei, Trilogia în alb este o reușită a literaturii de aventuri, încă nu îndeajuns de maturizată la noi. Iar Constantin Chiriță — un autor care o ilustrează cu talent, cu pasiune, și prin această scriere a sa, justificînd creditul de care se bucură în largi pături de cititori și explicînd și succesul de librărie al cărților sale de acest fel. Nu e literatură de aur, am spus, dar arta și-a avut, își va avea întotdeauna asemenea clipe de destindere — pentru a se regăsi în întreaga ei splendoare.

Hristu CÂNDROVEANU

REFUZUL

Poezia autentică, valoroasă nu-și are niciodată sensul în pura versificație, după cum notele muzicale nu sînt numaidecît conceptul integral de ascultat. Toate intuițiile și formulele, modalitățile lirice care nu ascultă de emoție, care nu o acceptă ca factor de relații semantice, ca idee, ca structură și metaforă fundamentală, riscă să fie simple canale pe care cuvintele coboară în necunoscut. Refuzul emoției în poezie (de o anumită poezie, care nu reușește să depășească versificația), seducătoarele galerii ramificate ale retoricii sînt, cred, cîteva din cauzele hotărîtoare care împiedică lirismul, valoarea, să ia ființă. Mecanismul acesta al refuzului este ușor de intuit : cuvintele poetului se înșiră în forme de vers, se adună nu fiindcă sensibilitatea, experiența, percepția o cer, ci fiindcă meșteșugul, ușurința de a compune, de a fixa o realitate de ordin lingvistic funcționează dezarmant de ușor. De aici, mozaicul, lungile și nesemnificativele texte de umplutură. În acest caz, poezia nu există ca valoare, ci numai ca versificație, ca strat lingvistic. Putința de a îndepărta emoția este imensă. Emoția estetică respinge expresia pe care nu o recunoaște ca realitate a fondului, a sintezei între sentiment și reflecție, rătăcindu-se în simple impresii neorganizate, sărace în lirism și care nu traduc nici o idee originală. Aceste fragmente de expresii, care nu sînt capabile să primească emoția, trăiesc doar să-și recunoască un limbaj rudimentar, insuficient marilor impulsuri. Un volum de poezii ca **Poemul fără flăcări** (1969) de G. Georgescu stă sub semnul refuzului emoției. (Și nu e singurul). Poetul se aventurează pe plaja cuvintelor cu conștiința că e de ajuns să le aduni într-o partitură ca să fie poezie. Falsitatea, inexistența oricărei emoții este pretutindeni vizibilă : „Tristețe vînată, malignitate, / a neputinței întrupare ; vidul statuii funerare, / posacă, picotind în mutitate", sau „Strălucitoarea stă la o consolă ; / ovake culte, albă limpezime, / pe fluturele nopții împletite. / Suav parfum, o, proaspăt încarnat ! / Din fumul drept, duioasa cîntăreață / grăunțe ciugulește de petale". G. Georgescu nu are nimic de comunicat ca atitudine lirică și atunci, ca poezia totuși să existe, trece cu seninătate de-a binelea într-o compoziție complet nereprezentativă. Adevărul poetic este exclus și, oricît am detecta viața textului, ea nu există. E un caz tipic de refuz al emoției, de versificare

CRONICA LITERARĂ

Pop Simion: Criza de timp

O carte a devenit, pentru critic, fie că e vorba de un roman sau de un volum de proză mai amplă — lucru nefiresc, dar cu care începem să ne obișnuim — un simplu material de selecție: se alege ce e bun, se triază cu răbdare calitățile de defecte, ceea ce rămîne se aruncă. Scriitorul însuși nu pare nemulțumit: talentul său e în afară de orice discuție. Motive de nemulțumire ar avea doar cronicarul, transformat în autor de *pagini alese*, dar situația prozei noastre contemporane în ansamblul ei îl determină să-și accepte rolul. Căci altfel cîte reputații aparent solide nu s-ar clătina! Să precizăm ceea ce vrem să spunem: nu avem de gînd să contestăm că există în proza actuală o forfotă a talentelor, căutări, reușite. Dar reușitele sînt parțiale, cîți scriitori pot să susțină *la același nivel* întreaga partitură a narațiunii? Pentru cei mai mulți, izbînda stă numai în fragmente. Și de cele mai multe ori talentul e o floare ce răsare printre ruine. Multe talente, puține opere finite, „rotunde", perfecte — astfel s-ar putea rezuma situația existentă în momentul de față. Desigur, o operă perfectă nu e neapărat o capodoperă (pentru că înțeleg: perfectă la nivelul înzestrării autorului respectiv), după cum o operă imperfectă nu e de neglijat, căci talentul poate izbucni în părți. Dar o literatură are nevoie în fiecare etapă a dezvoltării ei de o serie de astfel de opere întregi, finite, rotunde, *perfecte* în sensul mai sus explicat. În locul unei serii vedem însă numai excepții, și e de mirare în cîte stridențe se sparg unele voci de bună calitate și cîte gafe elementare comit unii scriitori „aproape" geniali, dacă ne-am lua după ei și după unii critici „afini". Profesionalizarea scriitorului rămîne încă la noi un deziderat și numai acesta o dată împlinit cronicarul literar își va putea vedea cu ochii un vis mai vechi: acela de a se putea ridica peste semnalarea unor carențe nu o dată penibile, de a se putea confrunta, în sfîrșit, cu opere de valoare desigur diferită și poate contestabile ca viziune, concepție, idei, dar realizate ca întreg, *infailibile ca meșteșug*. Deocamdată însă recenzentul e un contabil de calități și defecte scriitoricești. Opinia sa reiese din compararea celor două coloane, paralele, dar nu întotdeauna egale.

O operă finită, „rotundă", perfectă — la nivelul de dotare al autorului, romanul *Criza de timp* de Pop Simion nu este. Există în acest volum (contabilul din noi a început să-și facă datoria) destule episoade vii și unele personaje viabile, dar și un frunziș de pagini moarte. Talentul prozatorului este într-o anumită direcție (pe care o vom defini imediat) incontestabil, dar cartea, ca întreg, ca edificiu, nu stă în picioare. Gîndindu-se s-o scrie, autorul nu și-a consultat atent capacitățile. Depus, în urma unui grav accident de automobil, pe masa de operație unde rămîne de altfel pînă la finele volumului, suferind între timp două intervenții chirurgicale, personajul principal al romanului *Criză de timp* (alcătuit din 11 „sferturi de oră" — capitole) realizează, ca în atîtea alte cazuri-limită, un balans între prezent și trecut. Prezentul e minim, alcătuit din cîteva siluete (doctorul, doctorița Clara, sora de caritate, soția), replici, imagini (a pomilor din curtea spitalului, a reflectorului de deasupra mesei de operație). Trecutul în schimb e abundent, încărcat de episoade foarte disparate și de personaje foarte deosebite, de la amicii din limuzină cu care făcuse plimbarea de agrement pe șoselele din jurul Bucureștiului, conservați într-un strat mai recent al memoriei, — pojghiță abia prinsă a trecutului, pînă la nu mai știu ce profil vag din anii îndepărtați ai copilăriei eroului. Dar trecutul este retrăit aici în delir (nu constat acum, ci comunic numai datele romanului și intențiile autorului), de un om suspendat între viață și moarte, febril, sufocat, pe jumătate (iar uneori pe de-a întregul) inconștient: o masă de retrospecții bulversate și de proiecții violent amalgamate este întreaga carte. De la un plan al duratei la altul, eroul-suveică își urmează cu o precizie mecanică traseul; dar pînzele nu se deosebesc aproape prin nimic, ba chiar sînt identice. Am numit astfel cele două principale puncte slabe ale narațiunii. În primul rînd false sînt trecerile: în locul acelei alunecări line și imprevizibile de la prezent la trecut survine de fiecare dată o transbordare greoaie într-un cadru de strictă și abuzivă determinare. Cauzalitatea procesului este bătătoare la ochi, autorul încăpățînîndu-se să tragă din trama „visului" firul care o leagă de realitate. Mecanismul fin și complex al memoriei afective este redus la o schemă de analogii și simetrii simplificatoare. Astfel eroul retrăiește o vînătoare de delfini la care participase („visul" e desigur aducere aminte și construcție totodată). Pe puntea vasului de pescuit cineva strigă: *foc!* pentru că în planul real al narațiunii tot „foc" și chiar în același moment cerea și medicul, vroind să-și aprindă o țigară. În același episod, reflectînd la soarta unui pui de delfin „rămas stingher", personajul își imaginează întreg procesul de adopțiune al acestuia de către „muma-mașteră". Legătura cu realitatea este și de data aceasta cît se poate de clară: exact în clipa în care „purcelul de mare descoperă hrana" bolnavul simte „în seceta gurii... un jet de lapte rece". Gîndindu-se la cîrjele stînjenitoare de care, amenințat de grele infirmități, se teme că nu se va putea lipsi, personajul își amintește de cataligele din copilărie: „Copil fiind, umblam mult pe catalige...". Mai mult, o metaforă a scriitorului („incendiul alb închis în cutia craniană") dirijează precis retrospecția eroului, aducînd-o într-un punct simetric: el revede masca terifiantă a dovleacului curățat de miez în a cărui cavitate copiii înfigeau o luminare (deci din nou o flacără închisă într-o cutie).

În al doilea rînd, scriitorul e lipsit de vocația visului, neputînd să redea delirul, să sugereze halucinația. Dar toată cartea se vrea un vis agitat: autorul și-a ales o temă pe care nu o poate susține. El este un realist dur (și încă în mare măsură un reporter), a cărui curiozitate se îndreaptă în principal spre ceea ce e crud și repugnă, care știe să evoce un mediu și să scoată în relief un detaliu frapant. Cu lux de amănunte este, de pildă, descris mecanismul expectorației, de o excelentă vizibilitate în cadrul tabloului se bucură unghiile „cu îndoituri și excrescențe" ale lui Todor Tunsu. „Îmi chem amintirile și ele vin bogate" — spune eroul. Dar de fapt în loc de amintiri vin numai *povestiri*, acestea într-adevăr bogate. Pentru partea imaginară și fantastică a existenței Pop Simion nu are predispoziții și toate amintirile, proiecțiile, imaginile delirante și halucinațiile personajului sînt de fapt epică pură, nuclee de nuvele, capete de povestiri, fragmente exclusiv reportericești, multe dintre ele interesante în sine, dar nefiind nici una ceea ce autorul ar fi vrut să fie. „Visului" îi lipsește în acest roman acel „nu știu ce" specific, care îl delimitează de real și îl face repede recognoscibil. Altfel este prezentată o întîmplare într-o narațiune și altfel transpare ea în vis: scriitorului îi scapă mereu această diferență, și ca produse ale imaginației eroului său ne înfățișează un șir de „bucăți" strict realistice. Multe dintre ele interesante, după cum spuneam, constituind, deși contravin intențiilor autorului, miezul valoros al volumului. Bune sînt paginile de evocare a unor medii foarte caracteristice (Pop Simion este un poet al provinciei și al străzilor provinciale ale Bucureștiului) sau a unor momente din copilăria eroului: trezirea la conștiința de sine a copilului de doi ani printr-un teribil sunet de sirenă care-i oripilează întreaga ființă, înecarea în puf (la propriu) a unei femei care participa cu prea mult zel la împărțirea obiectelor jefuite de la evreii deportați, unele episoade despre Hebe Iosif, portarul liceului, sau despre Todor Tunsu, bătrînul viguros și parcă fără moarte, stîlp al familiei (prezență agreabilă pe care, în treacăt fie spus, autorul o compromite atunci cînd face din amintirea lui și a virtuților sale un fel de *fortifiant* pe care eroul rănit și-l inoculează singur). Excelente ca atmosferă, vibrație lirică și desfășurare a narațiunii (și nu o spun în compensație) sînt paginile despre Mura, a cărei răsuflare „se adună... în caiere de lînă albă", nevasta tînără a unui văr cu care eroul adolescent rămîne într-o noapte cîteva ceasuri singur în odaie, inițiindu-se în eros. O poezie a regionalismului ardelean (și a regionalismelor, de care totuși se abuzează) există în tot acest roman, cu toate că autorul cedează în repetate rînduri pitorescului facil — mană cerească pentru prozatorul român. Dar nu toate „bucățile" pe care scriitorul le prezintă drept amintiri și vise ale eroului sînt de luat în seamă; unele nu rezistă nici în sine, ca nuvele și povestiri autonome adică, altele sînt fragmente de reportaj nedeghizat sau chiar simple impresii de călătorie. Și astfel se face că în plin delir se ține un fel de conferință despre rentabilitatea economică a pescuitului: „Pielea și slănina sînt puse la sare. Mamiferul devine un bun al industriei, se va preschimba în mînuși, poșete, tonifiant antirahitic (vitamina D), uleiuri pentru mecanisme de precizie, făină furajeră".

Dacă „visele" eroului păcătuiesc de cele mai multe ori prin prea mult realism, alteori ele exagerează prin „fantezie". Autorul îndeasă atunci în ele o cantitate uriașă de fapte bizare și absurde, într-un amalgam diform, să se știe că e vis! — dar se dovedește în continuare incapabil de a crea acea amprentă de specificitate care face din oniric o lume aparte. I se mai poate imputa scriitorului și tendința de a substitui bisturiului metafora și de a îneca analiza la obiect în șuvoaie de stil afectat și grandilocvent: „Vei umbla! va fi fost zis doctorul Sever Zenawsky; spusa lui îmi străpunge urechile și bucuria mă asaltează ca o ploaie de meteoriți. Mă fac cuptor aprins și sunetele frazei-miracol îmi mor în urechi sufocate de propria mea încordare. Nu trebuie să le ascult prea mult. Glasul omului cu mîini de gorilă tînără spulberă cei trei castani și doi nuci din curtea *spitalului suedez*; spulberă castanii și sfarmă nucii grei, cocîrjați de bătrînețe, îi face să sară prin curtea stabilimentului ca niște viței. Graiul medical gonește cerboaica zorilor să nască, spală obrazul zilei cu lapte și dimineața renașterii mele e foarte frumoasă. Vei umbla! Marea a auzit lucrul acesta și a fugit. Dunărea s-a întors înapoi, Bucegii au sărit ca niște berbeci și dealurile din cele șapte sate de lîngă Brașov zburdă ca mieii de o zi. Ce ai tu mare că ai fugit și tu Dunăre că te-ai întors? Ce aveți voi, Bucegi, că săltați ca berbecii? Și voi, dealuri, de săriți ca mieii de o zi?".

Se poate întocmi și din acest volum o culegere de *pagini alese*. Dar poate că autorul lui ne va da într-o zi, printr-o mai bună cunoaștere a propensiunilor proprii, o carte „rotundă", finisată, perfectă la nivelul posibilităților sale, care nu sînt de neglijat.

Valeriu CRISTEA

EMOȚIEI

pură. Petru Vălureanu (**Un tremurat ostrov**, 1969) nu ocolește nici el plăcerea de a se juca cu cuvintele. Tot volumul strînge ca într-o uriașă pînză o mulțime de vorbe pe care apoi le distribuie la întîmplare fără nici o rațiune de a exista. Posibilitatea de a declanșa o emoție și de a o cultiva nemijlocit este cu desăvîrșire absentă. Poezia a devenit fugă după un limbaj, necesitate de a spune orice sub formă de vers. E un comentariu nu o dată plin de paradoxuri, de cuvinte fără sens. Comentariul rătăcește lirismul în zone narative, pretins ermetice, încît sterilitatea lui nu mai poate fi evitată. De asemenea, banalitatea, lipsa de sens: „Septembrie agonizează printre vii / precum un cîine împușcat în burtă / scheletic sub un copac se profilează / în suflet — pană de păun". Vasile Dobrian (**Crepuscul intim**, 1969) explică cam tot ce crede că e... meditație: „Clipa aceasta / va fi mereu alta" sau „Tu nu știi să vorbești / despre tine, / despre micile / sau marile pasiuni, / mîinile știu să vorbească / mai convingător / decît tine..." Transcenderea realului nu s-a produs ca emoție și nu s-a însumat fără dificultăți expresiei. Aripile fantaziei poetului bat în frunze ude și trăirile sufletești nu ating nici altitudinea unui fir de iarbă. De vreo emoție nici nu poate fi vorba. Cuvintele goale de orice sens au distrus-o în starea de embrion. Fenomenul subiectiv al reprezentărilor s-a oprit la suprafața limbajului, care nu recunoaște decît esențele, nu prefabricatele.

Refuzul emoției ține și de cultura poetului, de posibilitățile lui de a gîndi ceea ce comunică. Unde textul e dominat de o retorică stufoasă și emoția e înecată în desișul locurilor comune, conștiința poetică funcționează rău de tot. Ideea poetică e transformată în noțiune și proza e gata făcută. Nicolae Coban folosește des acest procedeu: „Am și eu o inimă, / numai o biată inimă / care preface azurul în bătăi / și căreia / îi plac foșnetele vîntului. / / Ah, foșnetele! / Foșnetele vîntului, călătoarele. / Ele-mi poartă dorul cu tine, / ele îmi aduc imaginea ta, / ele îmi prefac inima în foșnete" sau „Aprind țigara să ardă, / să-mi trec plictiseala fumului, / și să aud timpul trecut — / cu pașii lui transparenți peste lume". (**Proteus la mal**, 1969). În acest „stil poetic", Nicolae Coban declanșează liniștit și cu seninătate în cele 152 de poezii ale volumului. Sensul poeziilor sale nu trebuie descoperit: el nu există, ca și emoția, de altfel. Bineînțeles că refuzul emoției s-a produs cu repeziciune și că meșteșugul s-a răzbunat. Și atunci ce mai rămîne din poezie? Care e sensul unei asemenea experiențe minore? Totul s-a destrămat și cenușa vorbelor o spulberă vîntul. Banalității îi stă rău între cuvinte care exprimă sinceritatea și N. Coban și-o apropie ca pe o vrăjitoare salvatoare. Nimic mai înșelător! Marcel Turcu (**Farfuria sălbatică**, 1969) este așa de plictisitor, de vulgar în descrieri încît poezia se ascunde de asemenea „dispoziției lirice": „Ceea ce înseamnă că / aș vrea să-nfulec pe nerăsuflate / Frunze și ierburi și crengi groase cu / Șerpi, cu melci languroși și cu / Ceea ce i se zice mătasea broaștei. Aș vrea, / Pe cînd, să le-nfulec brutal, să mi le torn pe / Toate, spre a învăța să-mi spăl dintr-o / Dată, plămînii, stomacul și pieptul, / În care se află orice..." Falsul poet nu poate fi totuși acuzat de... plagiat!

Compoziția impecabilă, cuvintele care nu sînt asociate în formule derutante, nu reușesc nici ele să se prezinte ca texte lirice. Mihai Constantinescu (**Izvorul nopților albe**, 1969), prin o execuție tehnică ireproșabilă a versului nu reușește să realizeze decît tot un refuz al emoției, dar mai rafinat, ajungînd, bineînțeles, la manieră: „Cînd marea-și răzvrătește popoarele mugind, / În templele din munte, vestala nereide / Oficiind mistere genunilor închide, / Gonesc talazul în spume spre țărmul de argint". Convenționalul, repetarea unor teme, sărăcia mijloacelor, sterilizarea sentimentului pînă la limită, fac din poezie o tristă pepinieră cu puieți uscați desfigurați de seceta subterană. O astfel de pepinieră a superficialității, a scheletelor, sînt versificările lui Teodor Crișan din **Ceasul cetății.** (1968). Autorul e total lipsit de sentimentul adevăratei poezii autentice. El nu depășește ceea ce e de mult cunoscut în poezie: arhitectura unor cuvinte, explozia de exclamații false. Transcenderea e înlocuită cu mimarea extazului. Excesul de vorbe cuprinde și sufocă poezia, căci de o adevărată emoție nu poate fi vorba, tot așa cum de o intelectualizare a lirismului iar nu poate fi vorba. E poezia scoasă la lumină în tot ceea ce are ea mai sărac: un limbaj de reportaj, un alfabet poetic care nu a depășit litera **a**.

Refuzul emoției în poezie echivalează cu insuficiența lirismului, a gîndirii poetice, într-un cuvînt cu lipsa vocației, a poeziei. Dacă proza își asumă riscul sincronizării noțiunilor spre a cuceri ideea, poezia trebuie să crească din idee spre a convinge, spre a exista și a seduce prin emoție.

Z. SANGEORZAN

ochiul magic

„Cui prodest"?

Parcurgînd revista „Viața studențească", organ al Uniunii Asociațiilor Studențești din România, adică a întregului tineret studios al țării, găsesc, în nr. 44, titlul mare „Ralea".

În primul moment mi-am spus, iată un contact între un distins profesor și studențimea de astăzi, iată mărturia ștafetei unei culturi care aparține țării noastre și în care și-au găsit o sinteză vechi culturi și civilizații. Mi-am spus, iată, probabil, vre-un student studios care o fi citit: „Dualismul culturii europene și concepția omului total", sau „Afirmările și aberațiile ideii de om", sau portretele literare: Balzac, Goethe, Marcel Proust, Fromentin și Thomas Hardy, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Ibsen, Anatole France și Paul Morand, ca să nu vorbim decît de scriitori străini, ori poate cronicile sale literare, sau notele de călătorie... Sau, mai știi: „Cele două Franțe" — sinteză a culturii franceze de-a lungul istoriei, studiile sale filozofice sau Istoria Psihologiei, scrisă împreună cu Constantin Botez, a cărei traducere a fost solicitată de „Editions sociales" din Paris, editură a Partidului Comunist Francez, de Consiliul cercetării științifice din Roma și de Editura pentru literaturile străine de la Moscova.

M-am gîndit astfel un moment că omul acesta, care nu mai este în viață de ani, renaște prin propria sa operă, că n-a fost în zadar elev al Școlii Normale Superioare a Franței și, prin teza lui, „Ideia de revoluție în doctrinele socialiste" laureat al ei. M-am gîndit că minunatele sale eseuri progresiste, atît de actuale și de folositoare astăzi pentru educarea socialistă a tineretului, ca „Arta ca mentalitate de clasă", „Militantism artistic", „Etnic și estetic", „Expresie individuală și expresie socială în artă" și nenumăratele sale articole publicate în „Viața românească" au ajuns cine știe cum în mîinile unui student cu o minte luminată, care a simțit nevoia să-i aducă un omagiu.

M-am gîndit chiar, generalizînd exemplul, că ar fi bine ca în fiecare număr al revistei să se facă, de către un profesor sau un student, portretul cîte unuia dintre profesorii de odinioară, însoțit de bibliografie. Îmi spuneam că asta ar familiariza tînăra generație cu o cunoaștere a predecesorilor — acei care, în generația lor, au reprezentat veriga de aur a culturii românești — și cu ansamblul culturii noastre naționale, din care ar reieși clar că, în prima jumătate a acestui secol, ajunsesem din urmă în multe domenii cultura altor state pe care cursul Istoriei le-au favorizat și care au pornit la constituirea ei cu cîteva secole înaintea noastră.

Pentru mine, care cunosc și omul și opera, numele lui Ralea aducea imediat aceste gînduri, aceste fireștI ipoteze. Îl citeam doar într-o revistă a studențimii, a cărei valoare și calități nu-mi sînt necunoscute. Asemenea rememorări sînt obișnuite și normale.

Dar iată că nu a fost așa. E un articol de o inexplicabilă minimalizare a unuia dintre cărturarii țării noastre, a unui profesor universitar de valoare, ce a figurat printre fruntașii generației sale, un articol ce reeditează și desfigurează o veche ceartă la care adaugă ironii, epitete echivoce și îndoieli pline de emfază. Și, ce este mai grav, nu atît la adresa operei sale, care se poate confrunta, cît la adresa persoanei, a omului, care e mort de atîția ani.

Știu că tentația virulenței verbale și a ironiei este ademenitoare pentru oricine știe să țină un condei în mînă și, poate, este acesta un viciu al inteligenței. Dar pamfletul — căci articolul acesta e un pamflet — ca și duelul, nu se pot închipui decent și civilizat decît cînd adversarul e viu și-ți poate răspunde. Altfel el își pierde caracterul cavaleresc al definiției, și se numește altfel.

Articolul nu-l prezintă totuși pe Ralea ca pe un scriitor și profesor care ar dăuna prin ceva curățeniei sufletești, setei de adevăr a tineretului, adevărul adevărat fiind că el este prin opera și ideologia lui mai actual și mai folositor ca oricînd pentru formarea culturală a tineretului socialist. De ce atunci, din senin, acest atac împotriva lui Ralea? **„Cui prodest?"** Avem prea mulți cărturari de prima mărime în istoria culturii noastre românești, pentru a porni să-i batjocorim?!

Eu refuz să cred că acest articol e un act de cultură.

Să păstrăm intacte marile figuri ale culturii românești. Necesitatea aceasta pedagogică și rațională este ușor de înțeles.

DEMOSTENE BOTEZ

O nuvelă de Marin Preda

Pagina literară a ziarului **Scînteia** de sîmbătă 31 ianuarie publică nuvela **Despărțirea** de Marin Preda, analiză pătrunzătoare a noilor psihologii create în mediul rural de o anumită extindere a urbanicității, a relațiilor umane profund modificate de schimbările sociale provenite în satul colectivizat și intrat în influența orașului. Actualitatea marcantă a realității surprinse de Marin Preda mărește valoarea nuvelei în acord cu valoarea ei literară.

D. D.

Adevărații noștri veri protestează

Într-o scrisoare recent sosită la redacție, semnată: „Un grup de delfini din Marea Neagră", ni se atrage atenția asupra notei Amuleta și Cașalotul *a lui Vladimir Colin („Argeș", nr. 12, dec. 1969), care conține unele referiri la „rudele noastre oceanice, cașaloții", precizîndu-se chiar că „vărul nostru posedă un creier de șase ori mai mare decît creierul omului — și la fel de complex". Cu îndreptățită amărăciune, corespondenții noștri marini protestează. Fără a minimaliza cîtuși de puțin ponderea cașalotească în economia mondială, — în scrisoare se relevă, cu obiectivitate, importanța ambrei în industria parfumurilor, precum și aceea a spermanțetului în industria luminărilor —, semnatarii protestului pun sub semnul întrebării capacitățile intelectuale ale enormului și voracelui cetaceu. Potrivit părerii lor, cașalotul, — care le e bine cunoscut nu numai în baza multimilenarelor tradiții delfiniene, transmise din generație în generație, ci și din mai multe călătorii de studii în străinătate, întreprinse în ultimii ani — n-ar fi decît (citățm): „un animal timp și lacom, practic fără o activitate cerebrală propriu-zisă și totalmente lipsit de umor".*

În continuare, scrisoarea cuprinde o succintă trecere în revistă a relațiilor om-delfin de-a lungul vremurilor, de la mărturiile tulburătoare păstrate de legendele din antichitate și pînă la senzaționalele descoperiri ale științei contemporane. Iar în încheiere, se scrie: „Utilizarea pluralului posesiv («rudele noastre», «vărul nostru») ne determină a înclina să credem că Vladimir Colin nu s-a referit la o eventuală înrudire particulară între d-sa și cașaloți (subscriem și noi, fără rezerve, la această aserțiune, n.n.), ci între om și cașalot, ca specii. Ca atare, noi, delfinii, ne luăm îngăduința de a revendica, cu sfiiciune și sinceră modestie, acel loc din apropierea omului, loc pe care îndrăznim a-l socoti ad usum delphini. *Și vă rugăm a face public protestul nostru împotriva flagrantei uzurpări". Ceea ce am și făcut.*

V. VS.

„Lui Mihai Eminescu, închinare"

Înscrise pe frontispiciul ultimului număr al revistei „Argeș", (nr. 1/1970) mereu mai bună de la o apariție la alta, aceste cuvinte avertizează cititorul asupra conținutului. Care e, aproape în întregime, consacrat împlinirii a 120 de ani de la nașterea marelui poet. Gheorghe Tomozei, Constantin Ciopraga, D. Murărașu, Al. Colorian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Nicolae Baltag, Dan Rotaru, I. N. Voiculescu, Marin Găiseanu sînt autorii unor utile articole și intervenții critice substanțiale care depășesc zona friabilă a omagierii convenționale. Semnalăm, de asemenea, dialogul dintre Matei Călinescu și Alexandru Paleologu despre cartea lui Ion Negoițescu „Poezia lui Eminescu", precum și cronica literară semnată de Dan Cristea, unde sînt comentate cele 5 volume ale „Operei lui Mihai Eminescu" de G. Călinescu.

După fericita inițiativă a „Bibliotecii Argeș", revista piteșteană propune o nouă rubrică ce va avea, credem, ecoul scontat: „Teatru de hîrtie", care „își deschide porțile unor texte dramatice reprezentative. Dar nu numai atît. De acord cu regizorul Constantin Dinischiotu, directorul teatrului „Al. Davila" din Pitești, care participă la redactarea paginii, cele mai bune piese vor vedea lumina rampei pe scenele acestui teatru". Debutul „Teatrului de hîrtie" este făcut prin publicarea unei piese aparținînd unui tînăr și talentat dramaturg: „Mă-ntreb — dar cine îmi răspunde?" de Paul Cornel Chițic.

Remarcăm, apoi, prezența — cu texte substanțiale de astădată — a unor colaboratori de acum „permanenți": Dumitru Țepeneag („Legile jocurilor"), Ion Băieșu („Lucian Pintilie și teatrul"), Ion Hobana („Mobilis in mobili"), Vladimir Colin („Tari și slabi"), Radu Cosașu („Trimiterile la Rafael").

M. IORG.

Intransigență?

Recenzînd în **Ramuri** 1/1970 volumul lui Geo Șerban „Exegeze", George Gibescu pledează, în aparență, pentru „spirit" și „modestie". În aparență, pentru că, scrisă într-o manieră scorțoasă, recenzia nu are alt obiectiv decît „lipsa totală de spirit" a lui Geo Șerban, sugerată trudnic prin fraze care sînt „variații pe o temă dată". Concludent în acest sens este chiar începutul care nu se arată a fi deloc promițător pentru o critică decentă: „Geo Șerban trece în lumea literelor drept un editor improvizat (...) și un cunoscător aproximativ al scriitorilor, cum îl relevă prezentele „Exegeze". Recenzia e plină de afirmații nefundate, idei care „plutesc în aer", disocieri confuze și un „intimism" sui generis care atinge în cele din urmă invectiva violentă, lăsînd impresia unei triste mediocrități care luptă zadarnic să se depășească. Pentru „frumusețea" frazelor și ineditul comparațiilor, transcriem și noi cîteva fragmente, oferind în același timp și o „probă" de modestie: „Prefețe insipide, publicate cu concursul unor editori generoși, fără modificări substanțiale, ci lăbărțate după cota dreptului de autor (...) au trecut în „Exegeze" tot atît de aplatizate", sau „Lui Geo Șerban, cunoscător cît de cît al unor texte călinesciene (a parcurs volumul „Ulise", dacă nu din pasiune cel puțin din obligații redacționale)..." pentru a conchide doct și fără drept de apel: „Ceea ce i se poate reproșa lui Geo Șerban este lipsa totală de spirit, dar și de modestie, din moment ce abordează enciclopediști de talia lui Odobescu, G. Călinescu și Tudor Vianu, pentru care nu are o pregătire specială". Nu e prima oară cînd atragem atenția asupra acestui „stil" de critică. Credeam la început că sînt numai niște cruzimi juvenile.

V. VANCEA

Mască și demascare

În numărul 3 al *Cronicii*, Marian Popa publică un vast studiu de interpretare intitulat „Relație și mască în *Luceafărul* lui Eminescu". Autorul decodează personajele încercînd să le prezinte ca o serie de ipostaze ale aceluiași eu, ca un număr de aparențe rezolvate prin mască. Geniul este asimilat transcendentului prin referirea la termenul secund propriu amîndurora — perenitatea, Hyperion devenind (după chiar indicația lui Eminescu) metafora geniului. Hyperion însă se prezintă Cătălinei sub o „formă pămînțească, limitativă": este întîia mască; Cătălina, în confruntarea-i cu transcendentul se realizează și ea într-o formulă de idealitate ce indică, supralicitat, o a doua mască. În fine, Cătălin însuși este privit ca o metamorfoză posibilă a lui Hyperion, ca o mască a sa durabilă. Relația între personaje se stabilește prin revelație, metamorfozele petrecîndu-se toate, incontrolabil, în mediul acvatic, în noapte sau vis. Planul proiectării imaginare devine mai important decît cel al trăirii efective. Înțelegînd funcția catartică de „sublimare a complexelor majore" a poeziei, M. Popa caută — de data asta intrăm în zona speculativului pur — să găsească momentele de identitate ale lui Eminescu cu propriile personaje. Există un Cătălin-Eminescu, un Hyperion-Eminescu și mai departe chiar un Eminescu-Demiurg (Demiurgul fiind un Hyperion de dinainte și după experiența umană, fără memoria ei). Tema poemului devine astfel „conflictul poetului cu pasiunea", consolata conștiință a faptului că imposibilitatea stăpînirii, realizării ei, „devine pentru el șansa genialității". Arhitectura speculativă, în mare parte logică și solidă, deci posibilă, a articolului, este uneori ciobită de vulgarizări, de tipul descifrării poziției cuplului pămîntean și, mai ales, de unele greșeli de gust. Maladia polemicii îl face pe M. Popa să demaște și să dueleze cu adversari nevăzuți („unii" aruncă calificative, „alții" deformează) sau chiar cu iluștri dispăruți: călinesciana interpretare a cuplului este nici mai mult nici mai puțin decît „o eroare grosolană". Oare? Pentru a respecta atunci planul adevărului după modelul M. Popa considerăm intenția domniei sale ca pe o „grațioasă trimitere".

C. A.

Reviste ale elevilor

Îmbucurătoare este înmulțirea din ultima vreme a revistelor scrise de elevi, pentru elevi, — și atenția presei literare și culturale s-ar cuveni oprită mai des asupra acestor jocuri de gînd și de condei ale copiilor. Pentru că se află în versurile, în proza și în desenele pe care le închid între coperțile lor revistele școlare o prospețime de flori primăvăratice și o naivă seriozitate de „cărturari" — proprii vîrstei înălțării zmeului de șipci și hîrtie —, purificatoare și tonifiante chiar pentru maturi.

CERC — revista elevilor din Găești, județul Dîmbovița — vădește de la primul ei număr o foarte clară concepție a ceea ce trebuie să fie o publicație școlară. Cuprinzînd încercări ale elevilor în cele mai felurite genuri literare (poezii — Kreitt Gabriela, Opanschi Eduard, Enache Nicolae, Ioil Eleonora, Stancu Nicolae, Stanciu Cornelia, Dincă I. Gabriel; schițe — Iordache Daniela; reportaj — Cruceru Mirela; evocări — Nicolae N. Ion; recenzii — Alexandru Ioana, Vasile Mihai; culegeri de folclor autentic — Mincă Ion), precedate de o succintă enumerare a vechilor reviste școlare locale și de saluturi calde din partea foștilor colaboratori ai acestora, — revista se caracterizează, îndeosebi, prin nobila discreție a îndrumătorilor fragedelor ei condeie: profesorii I. Dincă și Aurel Iordache. Modestia prezentării grafice îi stă bine.

ARIPI — revista pionierilor și școlarilor de la școala generală nr. 11 din Pitești — se înfățișează, în schimb, într-o excesivă eleganță, căreia îi corespunde numai în parte selecția materialelor publicate. Versurile, proza, cronicile științifice, traducerile, semnate de elevi (Carmen Sorescu, Florența Popescu, Marioara Cerșanu, Mihaela Barbu, Alexandrina Marin, Elena Georgescu, Dodu Iudita, Ioana Munteanu, Daniel Mușat, Adrian Cristescu, Viola Cărnaru, Adrian Baldovin, Ortensia Bădulescu, Mircea Mărgărit, etc.) sînt neîndestulătoare, față de numeroasele articole ale profesorilor, pentru a susține caracterul de publicație a școlarilor pe care și-l proclamă numărul dintîi al „Aripi"-lor. Valoroase, reproducerile din încercările plastice ale elevilor: Radu Oprea, Tudor Mariana și Ștefan Iuliana. Pentru revista din Pitești, Cerc-ul școlarilor din Găești poate fi un exemplu.

A. C.-R.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

N. Bălcescu: ROMÂNII SUPT MIHAI VODA VITEAZUL (Editura Minerva)
O nouă ediție a cunoscutului studiu istoric (456 pagini, lei 11,50).

Barbu Șt. Delavrancea: TEATRU (Editura tineretului)
Volumul cuprinde piesele: **Apus de soare, Viforul, Luceafărul, Hagi-Tudose.** Textul a fost stabilit de Emilia Șt. Milicescu. Note de Al. Săndulescu (Colecția „Lyceum", 416 pagini, lei 6).

Ion Creangă: POVEȘTI (Editura Ion Creangă)
Colecția „Povești nemuritoare" (272 pagini, lei 4,50).

Ionel Teodoreanu: TURNUL MILENIEI (Editura Minerva)
Roman apărut în colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 550. (366 pagini, lei 5).

Liviu Rusu: ESTETICA POEZIEI LIRICE (Editura Minerva)
(280 pagini, lei 8,50).

Neagu Rădulescu: UN CAȚÎR BINE CRESCUT (Editura Minerva)
Proză (420 pagini, lei 10,50).

Eugen Zehan: CERUL DE DINCOLO (E.P.L.)
Schițe (192 pagini, lei 4,50)

Ion Bălan: FEBRE CEREȘTI (Editura Minerva)
Versuri (184 pagini, lei 10,50).

Tudor Dacu: CRUCEA SUDULUI (E.P.L.)
Poezii. Cu un cuvînt înainte de Al. Philippide (128 pagini, lei 6,75).

I. C. Butnaru: DIN CARNETUL UNEI MAIMUȚE (E.P.L.)
Povestiri (100 pagini, lei 4,25).

Kányádi Sándor: CAI VERTICALI (E.P.L.)
Versuri. Tălmăcirea în limba română este semnată de H. Grămescu (176 pagini, lei 8,75).

Pavel Apostol: CIBERNETICA, CUNOAȘTERE, ACȚIUNE (Editura politică)
Contribuții la metodologia „acțiunii-cunoaștere". Lucrarea a apărut în colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie". (250 pagini, lei 8,25).

Virgil Cândea, Constantin I. Turcu: ROMÂNIA ȘI AMERICA LATINĂ (Editura politică)
Lucrarea se referă la relațiile internaționale ale României cu țările Americii Latine în trecut și în prezent (216 pagini, lei 6,50).

I. Băjescu-Oardă: DI GRANDA (Editura muzicală).
Amintiri (276 pagini, lei 14).

V. Giuleanu: EVOLUȚIA RITMULUI DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ LA BACH (Editura muzicală)
Studiu, vol. II (220 pagini, lei 13).

Juliana Dancu: TRUDE SCHULLERUS (Editura Meridiane)
Lucrare cu text în limba română și în limba germană, însoțită de 27 reproduceri alb-negru. (Seria „Artiști români contemporani", 36 pagini, lei 6).

Iulian Mereuță: LUCIA DEM. BĂLĂCESCU (Editura Meridiane)
Lucrare apărută în seria „Artiști români contemporani, cu 23 ilustrații alb-negru. Text în limbile română și franceză. (36 pagini, lei 6).

POEZIA:

Florin Manolescu

Miron Radu Paraschivescu
Scrieri (1, 2)

Prin ceea ce are opera sa mai profund și mai caracteristic, Miron Radu Paraschivescu este în primul rînd un **autor polemic** care scrie „pentru că vede, pentru că aude, pentru că nu este las".

Rămîne însă de văzut în ce măsură acest program incoruptibil și vehement determină valoarea absolută a scrierilor sale.

Cred că nu trebuie să mai explic că ceea ce intră în discuție nu este o dispoziție temperamentală propriu-zisă, cu atît mai mult cu cît în literatura noastră ea a putut produce destule opere fundamentale. Toată critica lui Maiorescu, spre a mă servi de un singur exemplu, este operă de polemist, și fiecare propoziție generală a sa (din **În contra direcției de astăzi în cultura română,** din **Poeți și critici** sau din **Comediile domnului I. L. Caragiale**) se întemeiază pe o pornire polemică inițială.

Problema este însă de a ști în ce măsură un text reușește să se despartă, pînă la urmă, de dogmatismul inițial al autorului său, pentru a se ridica, în interiorul poeziei sau al prozei, la formulări de principiu.

Cred că atunci cînd discutăm versurile lui Miron Radu Paraschivescu, aceasta este prima întrebare pe care trebuie să ne-o punem, cu atît mai mult cu cît poetul însuși și-a pus-o înaintea noastră („Poetule, de ce-ți bagi versu-n timp ?").

Eu nu am cuvinte să laud îndeajuns conștiința adevărată care stă la baza celor mai multe poezii, programul lor ideologic de o mare puritate și intransigență morală, însă oricît de mult aș iubi ideile, aici sînt constrîns să vorbesc despre poezie. Nu vreau să fac omului o nedreptate, ignorîndu-i meritele imprescriptibile de agitator de idei și de combatant în numele celor mai ferme idealuri, dar nici nu pot să amestec toate aceste lucruri în opera sa literară.

Pentru toate aceste motive, și mai mult decît atît, pentru că sînt convins, la rîndul meu, că libertatea și curajul de opinie nu intră în sarcina exclusivă a unei singure persoane, mă simt obligat să constat că ceea ce a putut fi, pentru o clipă, **literatură,** se dovedește, din perspectiva pe care timpul ne îngăduie astăzi să o avem, a fi fost numai **istorie.**

Cele mai multe versuri din **Primele** (1926—1932) sau din **Declarația patetică** (1934—1948), **Cîntarea României,** din **Laude și alte poeme** (1958) sînt niște polemici morale violente, niște pagini de cronică agitatorice, comparabile numai pînă la un punct cu versurile lui Maiakovski sau ale lui Walt Whitman, într-un cuvînt, niște **documente** care atestă bătăile de inimă ale unei epoci, dar care, scoase din contextul lor istoric nu ne mai vorbesc decît **prin evocare** despre valoarea lor.

Și la Geo Bogza, de exemplu, poezia se întemeiază pe o mișcare polemică, pe voința de a vorbi despre un precept moral sau despre ținuta noastră de caracter (mă gîndesc la poemele în proză publicate în ultimul timp în **Contemporanul**), dar aici totul este o învăluire savantă, un ritual retoric care ne conduce spre **surpriza descifrării.** Geo Bogza polemizează și dovedește prin **alegorie,** Miron Radu Paraschivescu prin **discurs,** și lucrul acesta nu ar fi în dezavantajul său dacă poetul ar avea știința de a ne vorbi în liniște despre violență. Pentru acest motiv se poate spune că **expresia,** în cele mai multe poeme din **Primele** sau din **Declarația patetică,** este orbită de lumina adevărului care o precede. Spre deosebire de Geo Bogza, poetului îi lipsește **răbdarea exegetică,** toleranța pe care un polemist trebuie să o aibă în fond pentru cititorul său, atunci cînd îl ridică cu grijă pe treptele expunerii sale.

În **Declarația patetică** sau în **Versul liber** (1931—1964) există însă cîteva excepții, fie pentru că, din cînd în cînd, poetul a știut să renunțe la datele prea circumstanțiale, formalizîndu-și pornirea polemică în termeni mai generali **(Ora de psihologie, Dispariția soarelui, Balada păgubașilor),** fie pentru că, alteori, chestiunile de principiu pe care le discută nu și-au pierdut încă actualitatea : „Spuneți-mi, voi, tineri ai anului pe care-l vedem deja 2 000, / Pe care-l veți atinge în plină maturitate / Numai dacă veți trăi cu bărbăție și cu demnitate, / Cum vă veți prezenta în fața chemărilor lui, / Cum veți face / Față acestui an în care / Două milenii vor sta față-n față / Ca doi cavaleri ce se-nfruntă.. /.../ Voi sunteți aceasta : prezentul ! / Și-n fața voastră ca și-n fața lui / Trebuie, stînd drepți, să dăm seamă. // Zvîrliți, deci, zvîrliți la pămînt, / Pe ape, în flăcări, în vînt, / Orice teamă !" **(Colind,** 1966).

În Colind, poetul nu mai reușește să ne îndepărteze de la punctul său de vedere moral, printr-o retorică sau printr-o gesticulație excesivă, și, ceea ce este mai important, versurile sînt **încă actuale** și prin aceasta patetice !

Tuturor poemelor violente din **Primele** sau din **Declarația patetică** le pot fi opuse **Tristele,** care în istoria agitată a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu au, poate, semnificația unui moment de reacțiune reflexivă. Poate că **Tristele** reprezintă întoarcerea la realitate a poetului, și poate că auto-exilat în reflexiune, ca tristul Ovid la Tomis, Miron Radu Paraschivescu meditează aici la idealurile și la iluziile sale : „Nu-i încă timpul... Ceasul de argint / N-a dat de veste ora ce-o presimt / că peste leșul nopții-nvinse vine. // Nu-i încă timpul faptelor depline... // Nu-i încă timpul. Primăvara încă / Nu a topit a gheților stîncă / Sub care dorm în matcă zeci de neamuri. // Doar florile zăpezilor pe geamuri..." **(Nu-i încă timpul).**

O tristețe abia disimulată de ironie întunecă obrazul pur al poetului care încearcă să se elibereze de zgomotul istoriei pentru a privi dintr-o perspectivă mai calmă : „Asta ni-i harul : / Bravi cetățeni, / Eu și groparul / De la Văleni. // Timpul ca fumul / Cît se perindă, / Ne suntem unul / Altui, oglindă. // N-avem hotare / Zile și luni, / Totul ne pare / Plin de minuni : // Lui, i-e pămîntul / Cert adăpost, / Mie, cuvîntul / Singurul rost. /.../ Zice : «Cutare / Azi a murit». / Eu scot țigare, / El dă chibrit // Și cu plăcere / Fumu-l sorbim / Într-o tăcere / De țintirim" **(Conjuncții).**

Profetul din **Declarația patetică** (Isus, Mohammed, Budha) face loc unor personaje mai umane și mai adevărate, pentru că în **Tristele** poetul este un Ianus privind înainte și înapoi deopotrivă, cu un obraz rîzînd și cu altul scăldat în lacrimi, un Sisif care urcă și coboară mereu.

Parabola savant condusă și surprinzătoare prin morala ei înlocuiește în **Tristele** articolul violent și publicistica cu care celelalte poeme echivalau : „Un pașă cărui toate-i merseseră în plin / Drept logofăt și-l luase pe Hogea Nastratin. / Zăvozi la curte-acesta îi puse, de nădejde, / Ca să-i păzească pașei avutul de primejde. / / Cînd, într-o bună zi, s-a întîmplat să vie, / Chiar pe nepusă masă, pașaua la moșie. / Zăvozii, neștiindu-l, s-au repezit la el / Să-l sfîșie, crezîndu-l că e vreun hoț mișel. / Noroc că logofătul ieși numa-n cămașă / De-a dat în cîini, că altfel mi ți-l mînca pe pașă. / / — Hei, zice ăsta, apoi așa-mi vezi de moșie, / Că pui dulăi ca lupii, ce stau să mă sfîșie ? / S-au repezit, turbații, la barba mea de-a dreptul, / Nici nu mă ling pe poale și nici nu-mi dau respectul !... / Iar Nastratin îi spune : — Zăvodul bun și harnic / E aprig, prea-mărite, nu slugarnic ! / — Ba, zice pașa, cată să pui altfel de cîini / Ca să se dea la alții dar nu și la stăpîni / Iar pe-ăștilalți prea aprigi, în lanț să-i legi, fă bine / Că-au sfîșiat aproape giubeaua de pe mine ! / / — Păi, zice logofătul, de pui numai potăi, / E chiu și vai, stăpîne, de bieți urmașii tăi / Că din agoniseală nimica n-au s-aleagă. / Zăvodu-i paznic bun doar cui nu-l leagă" **(Zăvozii lui Nastratin).**

Foarte mulți dintre exegeții versurilor lui Miron Radu Paraschivescu s-au întrebat ce legături există între **Cîntice țigănești** (1941) și **Primele, Declarația patetică** sau **Versul liber.** Dar și pentru aceste balade, excepționale prin unitatea și prin filozofia lor, punctul de plecare îl oferă tot temperamentul de polemist al poetului.

În prefața ediției din 1957 a cărții, M. R. Paraschivescu atrăgea, el însuși, atenția asupra semnificației politice pe care volumul său a avut-o în 1941.

Cu toate acestea, între **Cîntice țigănești** și celelalte volume (mai puțin **Tristele**), o contradicție există totuși, așa încît se poate spune că, în fond, chiar opera lui M. R. Paraschivescu este în polemică cu ea însăși. Accentul cade, în **Cîntice țigănești,** pe reconstrucția verbală a unor întîmplări imaginate sau împrumutate fie din folclorul urban, fie din poezia lui Federico Garcia Lorca **(Nevasta mincinoasă, Cîntic de fată neagră, Cîntic de lună, Cîntic de poterași),** în timp ce în **Ars poetica,** de exemplu, travaliul și sofisticarea verbală erau repudiate.

Nu îmi fac iluzia că în legătură cu **Cîntice țigănești** se poate spune în cîteva rînduri mai mult decît s-a spus în atîtea exegeze. Important este că această carte, destinată, cu siguranță, unei excepționale posterități, poate fi discutată în legătură cu **Florile de mucigai** ale lui Tudor Arghezi, în legătură cu **Toma Alimoș (Rică),** și, dacă trebuie să ne referim la filozofia ei, mai ales în legătură cu **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu.

Cred totuși că, în spatele întîmplărilor epice, noi putem recunoaște un sens mai profund dramatic și că sentimentalitatea excesivă a **Cîntecelor țigănești,** violența cu care pasiunile se exprimă și se precipită spre cele mai neașteptate deznodăminte sînt violența și sentimentalitatea lumii noastre, în general. În felul acesta, **Cîntice țigănești** devine mai mult decît o lume pitorească, capabilă să existe **prin cuvînt,** ca **Florile de mucigai** sau ca **Pajerele** lui Matei Caragiale, o **parabolă a existenței.** Cine citește baladele lui Miron Radu Paraschivescu trebuie să înțeleagă că de fapt această carte este o **reprezentare a unei lumi,** violentă în raporturile ei, bună și rea în același timp, colcăind de gesturi pure și de ipocrizii. Pitorescul **Cîntecelor țigănești,** strălucirea decorului de cuvinte argotice, focul de o clipă al dramelor gitane, care, de fapt, sînt dramele noastre, ale tuturor, nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere tristețea adîncă a autorului care privește la acest spectacol, înțelegînd că în fața forțelor colosale care se înfruntă și se devoră, poetul nu este decît „un țigan spoitor", un lăutar în trecere prin această lume, ca truverii pe la curțile princiare. Tot ce nu a reușit să spună poetul în atîtea alte volume există în aceste **Cîntice țigănești,** polemice într-un înțeles superior.

Două cuvinte aș vrea să spun și despre traducerile lui Miron Radu Paraschivescu, anexate la cel de al doilea volum al **Scrierilor** sale.

Ceea ce trebuie observat de la început e faptul că poetul nu este un traducător în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Traducînd, el nu face operă sistematică, nu urmărește adică să ne înlesnească accesul la cultură. Violent în simpatiile (ca și în antipatiile) sale, cînd îi traduce pe Lorca, pe Robert Desnos, pe Iannis Ritsos sau pe Nikolai Tihonov, și mai ales cînd vorbește despre Paul Éluard, despre Maiakovski, Miron Radu Paraschivescu are sentimentul că se adresează unui alter-ego.

Traducînd, M. R. Paraschivescu se explică pe sine, își oferă certitudini, pentru că niciodată autorul ales pentru a fi tălmăcit nu va fi din altă familie spirituală decît a lui.

Vasile Igna
Arme albe

Titlul foarte inspirat al acestei plachete de versuri explică de la început eleganța de care poetul este adesea capabil, melancolia și puritatea gesturilor sale.

Fără să scrie o poezie care să dea întotdeauna valoare de expresie sentimentelor, Vasile Igna este capabil să sugereze prin cîteva poeme **(Sentiment, Ergo, Exil refuzat)** un fior elegiac autentic, o podoabă încertă a amintirii sau o visătorie a sufletului său : „Cîine splendid, prototip al tuturor cîinilor lumii, / cînd singur trec de-a lungul pajiștilor / vag mirositoare / ca un catîr printre turmele albe / ale sfîrșitului de anotimp, / tot acest zgomot, toată această / strălucire falsă a nopții / se întinde deasupra argilei roșii / și un zvon de viață se trece / pe nesimțite în flori" **(Ergo).**

PROZA:

Dana Dumitriu

Mihai Tunaru
Stații în cîmpiile dezordinii

Dezavantajat de un titlu atît de pretențios, romanul lui Mihai Tunaru face parte din acea categorie ambiguă a prozei „regizate", în care printr-o construcție simplă, liniară, prin cîteva personaje conturate foarte elastic se înscenează cu abilitate, uneori riscantă, o atmosferă tulbure, semnificativă prin ea însăși. Romanul are o derulare plană cuprinzînd evenimentele trăite în cursul a două zile (fragmentate pe ore și minute) de un grup de ofițeri-medici și soldați trimiși cu un tren special după terminarea războiului la eradicarea unei epidemii de tifos. Prima etapă a narațiunii o constituie fixarea atmosferei, privirea obiectivă și insistentă asupra personajelor, cu alte cuvinte elucidarea prezentului ficțiunii (trenul ca spațiu al unei umanități mutilate). Etapa a doua cumulează incursiuni succesive în biografiile ofițerilor, după care se trece la declanșarea propriu-zisă a conflictului — transformarea necunoscutei călătoare în obsesie totalitară, copleșitoare pentru bărbații acelui tren, care alunecă poate spre moarte.

Conflictul nu este decît, așa cum singur autorul spune la un moment dat, un război de uzură, în care fiecare erou caută în rîvnita aventură erotică sentimentul real de trăire sau de supraviețuire. Între ofițerii ce-și consumă monoton timpul în jocul de cărți, în întocmirea rapoartelor se dezvoltă deodată reacții brutale și confuze care nu le dovedesc din nou decît că sînt singuri și că solidaritatea lor aparentă se datorează numai întîmplării de a călători împreună cu un ordin comun. Femeia pe care imaginația și dorința lor o îmbogățesc senzual poartă la rîndul ei un destin incert și traumatizat fiind deseori vulgară, deseori de un sensibil farmec. Intuiția autorului a conturat un personaj de o substanță cu totul aparte și biografia, pe care și-o mărturisește la solicitarea comandantului în fața tuturor ofițerilor pentru ca prin individualizare să-i îndepărteze de orice gest violent, nu o reabilitează, o păstrează în aceeași pendulare misterioasă între vulgaritate și noblețe. Întregul roman trăiește într-o nuanță de irealitate pornită din analiza fumurie a tipurilor caracterologice, pentru că, deși înzestrați cu antecedente precise, firile ofițerilor din „bizarul vagon" rămîn vag nedeterminate. Cînd Mihai Tunaru simte că reacțiile lor se omogenizează, tulbură imaginile și imprevizibilitatea comportamentului lor îi smulge dintr-un categoric portret, intenția superioară fiind aceea de configurare a umanității mutilate de care vorbeam.

Riscul unei atari învăluiri a materialului psihologic-epic este acela de a crea, la un moment dat, impresia că autorul mizează prea mult pe personajele sale, că le acordă o semnificație mai profundă decît se demască real din anecdotică. Autorul formează eroii în anumite tipare cărora ulterior le dă o investitură mai mare decît o merită. (Este cazul comandantului de tren, căpitanul Dudu Anghel).

În desfășurarea destul de trenantă a romanului (evit mereu să-i citez titlul), sînt episoade notabile, de puternică expresie epică, punctînd dinamic construcția, cum ar fi cel pe care îl rememorează Miron Tofan despre elanul nebunesc al ofițerilor întorși de pe front și demobilizați, sărbătorind evenimentul supraviețuirii printr-un circuit triumfal și zănatec cu tancul prin oraș, speriind autoritățile, cîrciumarii și populația uimită sau cel al dezertării locotenentului Amza etc. Ele intră organic în pasta romanului întărindu-i progresiv atmosfera.

Stilistic proza lui Mihai Tunaru suferă (ca și titlul) de o prețiozitate constantă care chiar dacă nu dezechilibrează paginile cărții rămîne totuși în limitele unui manierism șocant, nefuncțional adesea. Observații obiectiviste, notații severe sînt spulberate de apariția neașteptată a unor pedanterii : „Pe culoarul vagonului de clasa întîi, nimic deosebit ca de obicei... Mucuri de țigări strivite, stropi de apă pe linoleum, pături și mantăi pe linoleum, pături și mantăi prinse pe la geamurile din interior ale compartimentelor în chip de draperii, schimbă aspectul vagonului, din improvizații bărbătești, într-un popas de nomazi. În văzduhul regal, luna lucidă prietena sentinelelor, trece obraznică prin ferestrele vagonului. Simte și ea nevoia de-a întovărăși omenirea în fața singurătății infinite ?".

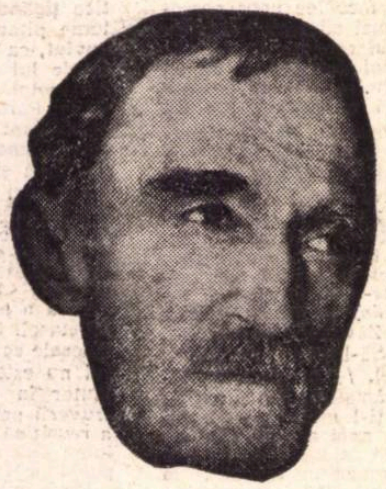
Maria Rovan
Ceața revenirilor

Prozatoarea Maria Rovan atacă subiecte foarte variate față de care se conformează corect, respectînd într-un fel credința că literatura a dat tot ce putea da, de acum încolo nerămînîndu-ne decît să reluăm din arsenalul comun tot ce se mai poate relua. Un țăran dur și încrîncenat într-o iubire veche, tragic pierdută își tăinuiește crima pasională și nestăpînindu-și pornirile instinctuale, oarbe, o săvîrșește încă o dată în circumstanțe egale. Ruralitatea este pătimașă, închisă în ea, ca în exemplele clasice ale literaturii despre țărani. Un bărbat vîrstnic își povestește viața unei tinere cu veleități de prozatoare, în trei episoade semnificative, variind stilul povestirii după conținutul epic al întîmplărilor : pierderea prietenilor prin neșansa unui succes — fragmente alerte dialogate ; revelația nesincerității sale sociale — monolog kafkian cu insistențe alegorice ; ideea apartenenței obligatorii la un spațiu spiritual marcant — narațiune obiectivă. **(Trei episoade : Prieteni ? Timiditate ? Rădăcini).**

Intuiții foarte generoase epic rămîn nevalorificate („îmi voi imputa cu severitate excesivă lipsa mea de vină majoră, lipsă ce, logic, ar fi trebuit să facă din mine un om puternic și totuși n-a izbutit decît să mă dovedească vulnerabil, infinit mai vulnerabil decît orice mare vinovat"). Unele intenții moralizatoare umbresc textul deși autoarea are o certă abilitate de narator fără a fi tentată de originalitate. **Limbă lungă** dovedește din plin meșteșugul real al Mariei Rovan, dar și păstrarea lui în datele prozei de largă circulație. Nu i se pot reproșa foarte multe lucruri și totuși...

istorie literară

O monografie despre BACOVIA



Fără prejudecăţi faţă de monografii, mărturisesc că o monografie şi încă de proporţii (340 pag.) despre George Bacovia, ca cea publicată la sfîrşitul anului trecut de Mihail Petroveanu, mă surprinde. Aş zice că autorul s-a raliat acelor glasuri care mai acum patru-cinci ani în urmă, exasperate de extraordinara longevitate a celui mai mare poet român de la Eminescu încoace, susţineau că alfabetul lirismului contemporan se începe cu B, nu cu A. Întîmplarea a făcut poate ca Mihail Petroveanu să fi scris despre Tudor Arghezi (în 1961) numai o micromonografie, abia trecînd de o sută de pagini...

Dar, orice critic e liber să aibă opţiunile lui, totul e ca imaginea sa despre un poet sau altul să fie plauzibilă. Recunoscînd seriozitatea şi amploarea întreprinderii, aspectul laborios al cercetării şi interpretării critice, monografia lui Mihail Petroveanu nu înlătură deocamdată impresia de prolixitate şi un uşor aer apologetic.

Într-adevăr, criticul supune unei analize atente şi multilaterale poezia lui Bacovia, mai ales în capitolele „Universul poetic bacovian" şi „Ars combinatoria", urmărind tehnica interioară şi tehnica exterioară a poetului, preocupat însă mai mult de a descrie şi a explica decît de a delimita axiologic. Citatele, abundente, n-au totdeauna valoare în sine şi adesea ajutînd pe critic în comentariile lui, îl deservesc pe poet.

Problema fundamentală a monografiei era de a dovedi că Bacovia este, nu importă prin cîte piese ale lui, dar, evident, prin mai puţine, un poet tot atît de mare cît Eminescu. O dată această demonstraţie făcută, analiza putea aborda orice poezie capabilă să arate că Bacovia este altfel decît Eminescu, poet de o factură proprie ce nu repetă pe Eminescu şi la rîndul său nu e repetat de altcineva. Intenţia a fost în mintea lui Mihail Petroveanu (a se vedea capitolul special „Eminescu şi Bacovia"), dar punctul de vedere la care a ajuns nu-i de natură a argumenta aşezarea lui Bacovia alături de Eminescu, de vreme ce opera acestuia este în ultimă instanţă o reprezentare a „transcendentului", în vreme ce opera bacoviană o reprezentare a „contingentului". Să admitem la Bacovia o mutaţie „calitativă" printr-o „deplasare de pe planul gnoseologic pe planul ontic"? Dacă luăm termenii în înţelesul lor filozofic exact, nu e un merit prea mare pentru un poet de a rămîne la nivelul contingentului, nici nu se poate atribui unui mare poet un sens pur gnoseologic. Sensul ontologic nu lipseşte în poezia lui Eminescu, care este profundă tocmai pentru că ridică experienţa personală la universalitate, subsumează, depăşind accidentalul, fenomenalul absolutului.

Nici chestiunea pozei, nu în sens de afectare, ci de stil, la Bacovia, definită de G. Călinescu, nu e înţeleasă de Mihail Petroveanu, care socotind că se acuză în acest chip inautenticitatea, caută resorturi tragice lirismului, acolo unde simularea gravităţii e în chip vizibil procedeu şi manieră. Manierismul bacovian, susţine Mihail Petroveanu, ar trebui sancţionat numai în cazul cînd poetul n-ar corespunde definiţiei date manierismului de Gustav René Hocke (cînd adică n-ar fi semnul perfecţiunii artistice, nici al unei personalităţi tragice, saturniene, pîndit de eşec, care însă nu eşuează). Dar tocmai acest manierism înţeles ca tensiune goală a eşecului e declarat „insuportabil" de G. Călinescu, nu cel definit de Hocke, convertibil în baroc (de altfel simbolismul e o varietate de baroc).

În genere, Mihail Petroveanu înţelege bine simbolismul, nu totuşi fără unele alunecări sociologiste. Despre sinestezie citim că ar fi principiul exaltat de „nostalgicii unităţii pierdute a omului". Mai e nevoie să spunem că sinestezia nu-i un principiu, ci asociaţia spontană (variind de la individ la individ) a senzaţiilor de natură diferită, un fenomen psihic curent, folosit de Baudelaire ca mod liric de cunoaştere?

Tot sociologistă este consideraţia că divorţul dintre esenţa umană şi existenţa inumană din societatea capitalistă duce la Eminescu, ca şi la Bacovia, la „fărîmiţarea personalităţii". Dimpotrivă, pentru ambii poeţi, situaţia socială e un prilej de afirmare integrală a personalităţii artistice.

Abstracţie făcînd de unele caracterizări generale care nu izbutesc să ne convingă de amplitudinea liricii bacoviene („ca şi în cazul muzicii, scrie Mihail Petroveanu, culorile, spre deosebire de simbolişti, nu îl transportă pe Bacovia nici în imperiul transcendentului, nici în acela al misterului gnoseologic, precum pe Mallarmé, ci îl coboară pînă la rădăcinile vieţii, acolo unde se înfruntă fiinţa cu nefiinţa"), sînt în actuala monografie o mulţime de observaţii, analize, relevări de amănunte semnificative, care toate fac dovada unei bune percepţii a universului poeziei după sistemul inventarierii elementelor introdus de G. Călinescu. Şi biografia, fundată pe evocările Agatei Grigorescu şi I. M. Raşcu, este sugestivă, argumentînd definiţiile poetului ca „un veleitar al valorilor virile" sau „un Iov patetic, sfîşiat între dorinţa de a-şi accepta condiţia de captiv al morţii... şi impulsul rebeliunii împotriva temnicerului".

Discutabile sînt apropierile lui Bacovia de Emil Botta şi Marcel Blecher, ca şi apoi, în capitolul final („Bacovia astăzi"), trimiterile la Camus şi Beckett (nu erau necesare).

Semnalez şi cîteva mici erori: C. Bărgăoanu e G. Bărgăoanu, Gr. Grandea e Grigore Haralamb Grandea, Jose Maria de Heredia se scrie fără accente, fiind de origine spaniolă, I. Popovici este D. Popovici (la indice apar ca două persoane diferite). Grigore Tăbăcaru, prietenul lui Bacovia, nu era avocat, ci profesor de pedagogie (dr. în filozofie), începutul corect al Infernului e: „Nel mezzo del cammin", nu „mezzo dell camin". Noţiunea de „erou liric" provine dintr-o estetică care aplică poeziei criteriile prozei. Autorul pune în circulaţie cîteva cuvinte noi: efuziv, invarianţă, **(frc.** invariance, **termen folosit în matematică),** hivernal **(frc., în uz tot frc.** hibernal), ricană **(frc.** ricanement).

Al. PIRU

REVISTE DIN TRECUT

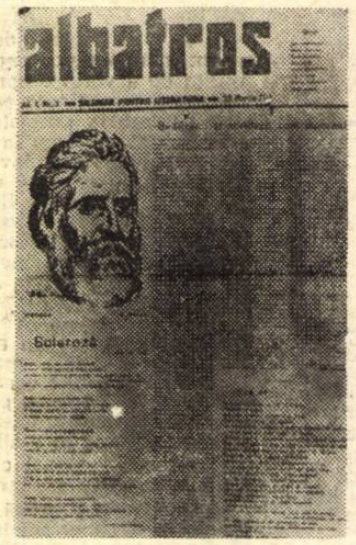
ALBATROS

Albatros-ul, pe care un grup de tineri în frunte cu Geo Dumitrescu l-au iniţiat în 1941, defineşte o generaţie nonconformistă. Nu se poate vorbi de o grupare rigidă a acestei reviste apărută între 10 martie—15 iunie 1941, în total 7 numere. La primul număr lista grupării cuprinde pe Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu şi Virgil Untaru. De la număr la număr grupul îşi adaugă alţi membri prin eliminarea unora; astfel la nr. 2 se adaugă Marin Toma, la nr. 3—4 Ben Corlaciu, la nr. 7 Onca Talpa, iar Geo Dumitrescu figurează, începînd cu nr. 5—6, în casetă, prin pseudonimul Felix Anadam, sub care şi-a tipărit şi primul volum de versuri **(Aritmetică,** 1941).

Primul număr nu se deschide cu un articol-program; salutul lui Mircea Streinul **(Drum bun, prieteni!)** nu îndeplineşte acest oficiu. Programul revistei apare mai mult din context decît din articole editoriale. Totuşi, în nr. 5—6, profesorul universitar Raul Teodorescu, care gira „legalitatea" publicaţiei, într-o scurtă expunere intitulată **Precizări programatice,** mai mult de analiză a celor cinci numere apărute, încearcă o definire a orientării revistei: „Neleagţi de anumite formule şi desbrăcaţi de orice tendinţe, sîntem dornici de a spori forţele de colaborare a grupului cu aportul tuturor acelora care cred ca şi noi într-o artă ce-şi are domeniul ei exclusiv în afară de scopuri şi idealuri străine frumosului (...). Frumosul şi arta îşi au noblesa lor mai presus de orice..."

Aceste rînduri tipărite în luna mai 1941 însemnau un protest împotriva direcţionării fasciste a literaturii şi în acelaşi timp exprimarea unei atitudini de rezistenţă. În nr. 7 al revistei protestul este şi mai violent, iar precizările pe care acelaşi semnatar le face definesc refuzul generaţiei lui Geo Dumitrescu de a se alinia „noii ordini", de a se absorbi în burghezie: „Cei ce se pregătesc să întreprindă sporirea faţadei templului literar cu o altă culoare, cei ce-şi imaginează că înfăşurînd ciocolata poeziei naţionale într-o poleială de culoarea lanurilor sau a cerului ne vor mîntui literatura vor avea decepţia timpului pierdut..."; nr. 7 al **Albatros**-ului a apărut în 15 iunie 1941; o săptămînă mai tîrziu România avea să intre în război. Caracterul de literatură a rezistenţei este evident şi din articolul lui Felix Anadam intitulat **Între poezie şi cuvinte încrucişate,** în care este atacată poezia momentului, creaţie a unor „spirite oţioase" şi „superficale".

Poezia **Albatros**-ului se deosebeşte fundamental de cea din revistele timpului, în primul rînd definind în mod figurat noţiunea de libertate. În primul număr Dimitrie Stelaru publică în manieră villonescă un **Cîntec din neguri,** nelipsit de accente protestatare: „Dormiţi temnicerilor dormiţi / Lăsaţi-ne dracului un ceas //.../ Mai rugaţi-vă domnilor şi pentru noi, fraţilor, / Cum v-aţi ruga pentru viaţa împăraţilor". Şi-n alte poeme Dimitrie Stelaru este un nonconformist ca-n acel madrigal negru dedicat Oliviei. Aici au apărut cîteva din cele mai insolite versuri ale lui Geo Dumitrescu; unele aveau să fie cuprinse în volumul **Aritmetică.** Poetul debutase cu un an înainte în revista antifascistă **Cadran** (semnînd Vladimir Ierunca). Pentru a ilustra spiritul de atunci al poeziei lui



Felix Anadam (pseudonim antonpannesc conceput ca o frondă) citäm o strofă din poemul **Declin** apărut în nr. 3—4 al revistei: „Într-o zi vor veni peste noi / Amintirile ca o hoardă barbară, / Din pacea timpului — pustiită ţară — / Va trebui să ne retragem goi".

Poezii au mai semnat Elena Diaconu **(Şah,** nr. 2; **Bal** nr. 3—4), Florin Lucescu (autor al unor eseuri despre pictori, a cărui activitate poetică s-a consumat şi la rubrica de „Cîntece noi" a **Universului literar),** Mihnea Gheorghiu (un **Epilog whitmannian,** nr. 2), Ben Corlaciu (complet diferit de poezia sa de azi), Marin Sîrbulescu **(Dialog,** nr. 2), C. Bivolaru **(Sbor alb,** nr. 3—4), Vlad Cunescu **(Cîntec pentru moarte,** nr. 3—4), Tib. Tretinescu (a cărui activitate literară s-a rezumat apoi la un volum de proză), N. Veronescu (care anunţase chiar un volum, **Arhitectură),** Grigore Lăzărescu, Şt. Popescu etc. Fără să facem o bibliografie completă a poeziei **Albatros**-ului, amintim colaborarea lui Şt. Aug. Doinaş (nr. 5—6) cu un poem al cărţilor. Aici apare şi unul din **Cîntecile ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu **(Rică,** nr. 7), Edmond Nicolau semna versurile intitulate **Noapte-n sud,** aducînd ceva din atmosfera unei evaziuni pe care Tonegaru o va cultiva abundent.

Albatros-ul era o revistă studenţească la care trimit versuri şi elevii; printre aceştia Geo Dumitrescu prezintă entuziast pe Iulian Petrescu, prezent cu un ciclu de poeme, sau răspunde afirmativ la „poşta redacţiei", lui: I. Car. (Ion Caraion), Eug. Enăc. (Mihail Crama), M. Em. (Emil Manu).

Proza este reprezentată mai ales prin Dinu Pillat care publică în fiecare număr fragmente din **Jurnalul unui adolescent,** un fel de preambul la întîiul său roman **Tinereţe ciudată,** apărut în 1943. Proză mai semnează Emil Ivănescu, mort fără să se realizeze, şi N. Smeureanu, iar lui M. Preda i se reţine o bucată (v. şi rev. **Amfiteatru,** 1967, anul II nr. 20).

Critica literară e un domeniu în care se exersează mai toţi colaboratorii revistei, cronica literară fiind semnată cînd de unul, cînd de altul. Marin Sîrbulescu prezintă **Dictando-ul divers** al lui Perpessicius (nr. 1) sau Geo Dumitrescu vorbeşte despre volumul de poeme, atît de sincer şi îndrăzneţ intitulat, cu numele iubitei, **Lucreţia Bugeac** de Ion Velicu: o poezie originală în „cîmpul poetic comun al actualităţii anchilozată într-un lirism exterior şi mîmînd cu disperare un vers antipatic-protocolar".

Aproape un întreg număr este închinat lui Panait Istrati, Felix Anadam prezentîndu-l ca pe un umanitarist **(Panait, fratele omului),** iar Dimitrie Stelaru dedicîndu-i un poem: „În toamna anului 1939 / Cînd zorile ieşeau din mare îngheţate / Trei morţi vegheau, trei morţi: / Isus, Lord Byron şi Panait Istrati". Sînt citabile articolele lui Tiberiu Tretinescu despre simbolistul D. Iacobescu (nr. 5—6) sau despre **Ibrăileanu şi scriitorii contemporani** (nr. 2).

Felix Anadam ia, în nr. 7, un interviu lui Perpessicius, un interviu nonconformist; pentru edificare citäm un fragment, cuprinzînd o singură întrebare şi un singur răspuns: „— Socotiţi că — cel puţin — tentativele de dirijare a creaţiei literare către unele noi obiective ideologice — stimulate desigur de nenorocirile pe care le-am avut de îndurat în ultima vreme — au vreo şansă de izbîndă? Ce consecinţă prevedeţi noilor postulate: «autohtoniste», «thraciste», «imperialiste«?" — R. „Imun despre partea «obiectivelor ideologice» — cum le numiţi într-un mod atît de drăguţ — n-am nici o afinitate cu sistemele de literatură dirijată. Ce-au făcut ele în economie, cît şi cum au dirijat-o, o simţim adînc, şi încă cum, în endoderma noastră. Facă cerul să nu le mai cunoaştem şi-n literatură".

O curajoasă atitudine a unui scriitor de rară onestitate intelectuală faţă de politica nefastă de dirijare a economiei şi culturii naţionale în scopul aservirii lor intereselor nazismului şi războiului antisovietic.

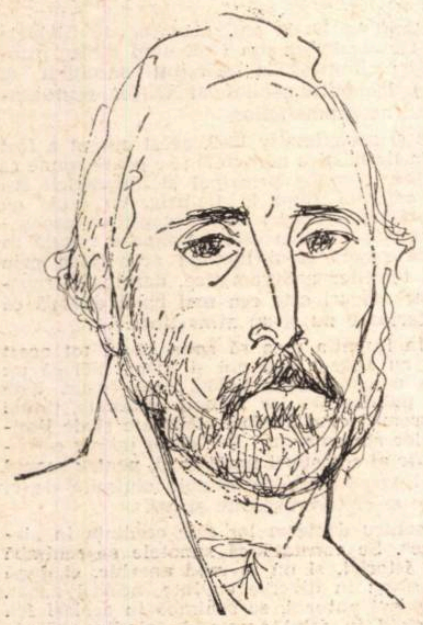
În revistă se mai scrie despre „biografia romanţată şi industria literaturii" sau despre „definiţia poeziei"; cronica limbii e semnată de Ion Coteanu, iar cea dramatică de Al. Cerna-Rădulescu (nr. 1). Foarte semnificativă, pentru caracterul de rezistenţă pe care-l afişa revista, este cronica mărunţă semnată mai ales de Felix Anadam. Iată numai cîteva reliefuri din această cronică: În nr. 1 se ia atitudine pro G. Călinescu în polemica acestuia cu Lecca Morariu; în nr. 7 se condamnă schimbarea lui Al. Rosetti de la conducerea editurii şi revistei Fundaţiilor, se anunţă apariţia unor volume de versuri ca cele de la editura Prometeu, **Cîntice ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu şi **Păcate şi Petale** al „tînărului nostru **tovarăş** (subl. n. — E.M.) de redacţie Tib. Tretinescu", se recenzează un număr din Revista Română, condusă de Zaharia Stancu...

O menţiune specială trebuie făcută pentru pamfletele publicate în revistă la rubrica **Insectar,** unde se iau atitudini net antifasciste, mai ales sub semnătura **Ion Călimară.**

O notiţă redacţională anunţa suspendarea apariţiei în timpul vacanţei, pînă la toamnă. Dar o dată cu întoarcerea studenţilor redactori revista a fost interzisă de cenzură.

Emil MANU

ION GHICA
şi piesele originale



Desen de CIK DAMADIAN

Una din preocupările majore ale lui Ion Ghica, primul director al Teatrului Naţional din Bucureşti, a fost „schimbarea repertoriului cel vechi", pentru ca, afirma el, „adevăraţii noştri autori să aibă unde să-şi joace piesele". Lucrul nu i-a fost de loc uşor şi „goana" sa după piese originale de oarecare valoare are, uneori, aspecte — s-ar spune — înduioşătoare.

Astfel, aflînd că la Galaţi s-a reprezentat, cu succes de public, de către trupa condusă de Fani Tardini o piesă „de actualitate" intitulată *Curcanii*, el s-a grăbit să se adreseze, la începutul lui ianuarie 1878, lui Grigore Ventura, autorul, cerîndu-i textul piesei pe care ar fi dorit s-o joace la Bucureşti. Răspunsul lui Ion Ghica la scrisoarea prin care Ventura îşi da consimţămîntul e patetic, nelipsit chiar de unele note de adevărată disperare : „Am primit în acest moment scrisoarea din 9 ianuarie şi mă grăbesc a vă răspunde. Cerul vă trimite unor sărmani de craci care se zbat de aproape trei luni pentru a scăpa de vechiul repertoriu. Veniţi dar şi veniţi repede pentru a ne da *Curcanii* d-voastră. Îl vom citi, vom rîde, vom plînge şi-l vom juca în cel mai scurt timp". (Bibl. Acad. R. S. România, ms. rom. 3749, f. 70—71).

Într-adevăr, pusă fără întîrziere în repetiţie, piesa lui Ventura s-a reprezentat cu mare succes de public. *Curcanii*, după cum se ştie, sînt dorobanţii, soldaţii cu penele de curcan la căciulile de forma celei pe care o purta Mihai Viteazul şi care, acoperindu-se de glorie pe cîmpul de luptă, şi-au schimbat, cum s-a spus, „porecla în renume". Desigur, subiectul, intriga piesei, ni se par astăzi naive, dar *Curcanii* înfăţişează cîteva tipuri autentice şi cuprinde elemente care, de-a lungul unei destul de lungi perioade, au putut răscoli pe spectatori.

Fericit, s-ar spune, de cîte ori se putea abate de la „vechiul repertoriu", Ion Ghica nu şi-a abandonat autorul şi la 19/31 iulie 1878 s-a adresat din nou lui Grigore Ventura : „...am fost tentat să vă surprind în frumosul oraş Galaţi, dublă tentativă : mai întîi plăcerea de a vă strînge mîna şi apoi pentru a vă solicita o piesă pentru stagiunea viitoare. Cîntă-ne ceva mai puţin războinic şi trimite-ne-o caldă, pentru ca, la sfîrşitul lui septembrie piesa să fie citită de artişti şi pentru ca să putem să vă rugăm de a veni să conduceţi repetiţiile..."

Şi la 21 septembrie/3 octombrie 1878, un alt apel : „Aşadar, scumpe prietene, puneţi-vă pe lucru noapte şi zi şi daţi-ne cît mai repede lucrarea dv., pe care o aşteptăm cu cea mai mare nerăbdare" (Ibid., ff. 72-73-74).

Acelaşi Ion Ghica, fost de cîteva ori prim-ministru şi ministru, mînat acum de „dorinţa de a vedea Teatrul Naţional şi literatura dramatică ajunse la o prosperitate care să facă onoare naţiunii române", îi scria la 11/23 noiembrie 1880 lui D. C. Ollănescu (Ascanio) : „...începeţi piesa pe care o aveţi în cap, terminaţi-o şi trimiteţi-mi-o... nu vă mai consultaţi prea mult şi lăsaţi liberă propria inspiraţie. Alecsandri este pe punctul de a termina *Pepelea*..." — îşi încheia directorul general al teatrelor scrisoarea, anunţînd parcă un nou triumf al dramaturgiei româneşti (Bibl. Ac. R. S. România, ms. rom. 1687, ff. 2, 8).

Era greu, în asemenea circumstanţe, ca solicitaţii autori să rămînă insensibili. Nu s-au scris chiar capodopere (ele nu se pot comanda), dar în orice caz lucrări utile unui anumit moment istoric.

Dar pe lîngă cei solicitaţi, ofensaţii n-au lipsit şi nu se putea ca toţi să „iasă la rampă". (Unul ce a reuşit a fost tînărul I. L. Caragiale care, din proprie iniţiativă, a tradus, în versuri, actul întîi din drama *Roma învinsă* de A. Parodi, Ghica îndemnîndu-l să traducă şi celelalte acte).

Într-o situaţie ceva mai dificilă s-a aflat Ion Ghica în ziua de 9/21 noiembrie 1877, cînd fratele său, Pantazi, s-a prezentat la teatru cu manuscrisul unei „comedii originale cu cîntece într-un act", intitulată *Răniţi români*, însoţită de o petiţie, prin care condiţiona reprezentarea piesei de îndeplinirea unor dorinţe exprese : să se bucure de „drepturile pecuniare ce dă legea autorului, oricît de dificile sînt circumstanţele", piesa să nu fie dată spre referat doar unui singur membru al Comitetului teatral, citirea în plenul comitetului să se facă de autor, care să aibă „dreptul exclusiv de a distribui singur rolurile" ; de asemenea, autorul pretindea să „dirijeze" personal repetiţiile şi chiar prima reprezentaţie. Şi poate cea mai importantă dintre condiţiile pentru ca autorul să „îngăduie" reprezentarea piesei : „tăierile şi schimbările ce se vor crede necesare a se face în textul piesei vor rămîne exclusiv la aprecierea autorului de a le efectua sau nu". În sfîrşit, se mai cerea ca şedinţa comitetului cînd urma să se citească piesa să aibă loc „după 4 ore după amiază, pînă la 4 ore autorul fiind mai totdeauna ocupat cu procese la curţi şi tribunale ca advocat", consemna Pantazi Ghica (arh. It. Buc., Fondul *Teatrului Naţional*, dos. 404/1877, f. 5).

Delicată situaţie nu numai pentru directorul Teatrului Naţional care de altfel s-a şi recuzat din primul moment, dar şi pentru membrii Comitetului teatral. La lectura *Răniţilor români* n-au asistent decît G. Sion, C. Stăncescu, Ion Kalinderu şi Eduard Wachman. Piesa n-a plăcut, dar pentru a se putea ieşi din încurcătură ea a fost „aprobată", dar „cu condiţiunea de-a se face oarecari reducţiuni cu aprobarea autorului". Ion Ghica a fost de acord cu hotărîrea comitetului. Se spera, probabil, că autorul va refuza „reducţiunile" cerute, şi-şi va retrage piesa, ceea ce ar fi constituit o fericită ieşire dintr-un impas.

Dar comitetul şi prezidentul lui s-au înşelat : Pantazi Ghica, consultîndu-se cu V. A. Urechia (şi el membru al Comitetului teatral) a executat „tăieturile" cerute.

Şi totuşi *Răniţi români* nu s-a reprezentat în cuprinsul stagiunii, deşi se pare că fusese pusă (mai mult de formă) pe „lista de repetiţii". Simţindu-se jignit, Pantazi Ghica s-a adresat protocolar la 12/24 octombrie 1878, lui Ion Ghica : „...Nu ştiam însă — iertaţi-mi acest adevăr — nu ştiam că deasupra autorităţii comitetului şi a d-voastră este sau era o autoritate cu puteri mai eficace, aceia a d-lui Pascaly care putea, precum a făcut-o să escamoteze din repetiţiune piesele ce nu-i aduceau profite ca să joace rîncedele traducţiuni sau localizări ce-i aduceau drept profite taxele de traducător sau autor. În sfîrşit mie, un vechi bătrîn scriitor, care am avut fericirea de a obţine pe scena Teatrului Naţional succese de care mă fălesc pentru că acele succese mi le da un public inteligent, onest şi imparţial, — direcţiunea generală sau comitetul, sau suprema autoritate în teatru, d. Pascaly, mi-au făcut o farsă care nu era nici justă, nici cuviincioasă, nici de bun gust, şi a scos piesa mea din repetiţiune spre a se înlocui cu altele. Şi cu toate acestea eu am consolaţiunea că piesa mea era bună şi în orice caz mai bună decît *Mama soacră*, *Socrul unui ginere* şi alte asemenea avortări literare ce s-au reprezentat. Înţelegeţi, d-le Director General, cît este de umilitor pentru mine, care am şi eu un nume făcut, dacă nu aşa de strălucit ca al d-lui Ventura şi alţii, dar exprimîndu-mă cu modestie, o oarecare reputaţiune în lumea literară română, înţelegeţi, zic cît este de umilitor pentru mine de a fi fost tratat astfel... vă rog să binevoiţi a face să mi se înapoieze piesa mea şi a ordona să mi se trimită manuscript şi muzică acasă la mine, str. Visarion 16. Voi publica acea piesă, voi face-o a fi reprezentată pe altă scenă şi publicul inteligent, onest şi imparţial va fi judecător între onor Comitet şi mine şi se va pronunţa asupra farsei ce eu nu calific, ce mi s-a jucat pe acea scenă a Teatrului Naţional cărei am sacrificat o parte din munca tinereţii mele..." (Ibid. dosar 477/1878, f. 27).

Este un lucru cert că în această adevărată tragedie cel care nu avea vreun amestec era Mihail Pascaly, actor şi director de scenă în această perioadă, desemnat, ca un fel de ţap ispăşitor, vinovat fără vină.

Oricît de „sfîşietoare" ar fi fost scrisoarea lui Pantazi Ghica, referinţele sale la calitatea unora din piesele din repertoriul Teatrului Naţional puţin măgulitoare pentru directorul-frate şi pentru Comitetul teatral au supărat. Răspunsul n-a întîrziat, ajungîndu-se la concluzia că era mai bine, decît orice ocolişuri, să se spună adevărul : „...reflectînd (Comitetul) asupra situaţiunii ce s-ar crea Societăţii dramatice prin pierderea timpului cu studiul şi montarea unei opere care poate nu ar reuşi ca efect şi nemaifiind de circumstanţă", se hotărăşte să i se înapoieze autorului opera ; răspunsul a primit deplina aprobare a lui Ion Ghica.

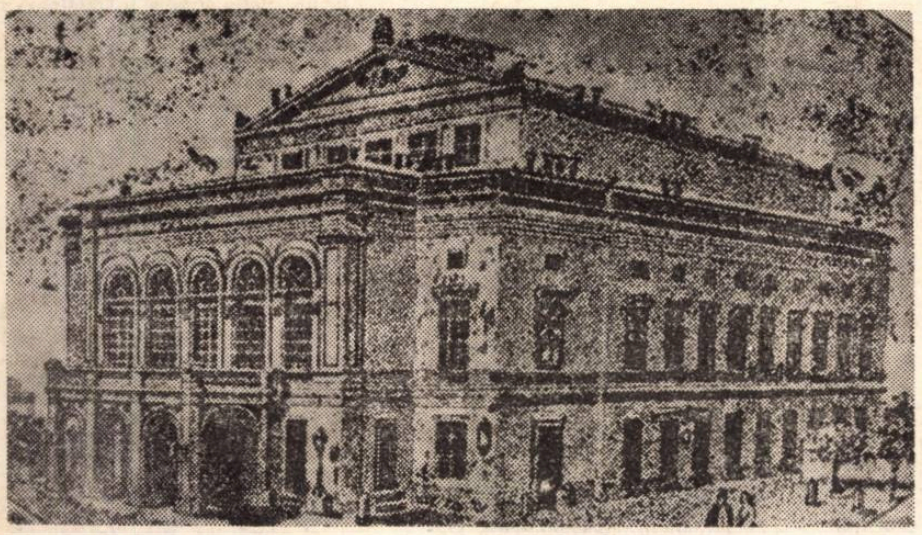
Să nu se creadă însă că Ion Ghica nu şi-a iubit fratele, care de altfel cunoscuse succese pe scena Teatrului cel Mare. Cînd a încetat din viaţă Pantazi în august 1882, el şi-a cerut scuze lui Ollănescu-Ascanio pentru că nu i-a răspuns la timp unei scrisori : „Moartea fratelui meu m-a zdruncinat complet. Dacă ai şti ce suflet nobil a fost şi ce durere a lăsat plecarea sa în sufletul meu !"

Responsabilitatea legată de funcţie a înfrînt însă, măcar o dată, iubirea de frate.

Ioan MASSOFF

Album contemporan

MIHAIL CRUCEANU



Teatrul Naţional din Bucureşti în 1866

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. V. Independența și dependența conștiinței de sine: stăpînire și servitute

(Rezumatul cap. anterioare : Conștiința simplă, cu senzația, percepția și intelectul, nu putea da certitudinea ; dar nici conștiința de sine nu poate, dacă e doar a unui eu singuratic în lume. Trebuie ca eul să fie recunoscut de alt eu).

Mă recunoști ? spui celuilalt. Te recunosc drept cel care mă recunoaște, răspunde el. — Ce este această „mișcare a recunoașterii", cum spune Hegel, de la care începe omul, începe istoria, începe spiritul ?

În clipa cînd se trezește la viață, conștiința de sine este a unui **eu**, nu e încă a lui **noi**. Un om tînăr nu-și dă dintru început seama cît de mult aparține unei familii, unui popor, unei limbi, sau cît de mult ține de o epocă și, în ultimă instanță, de anumite relații de producție. Dar asemenea forme de „noi" înseamnă pentru Hegel spirit ; numai de la conștiința lui noi începe, după el, spiritul. Iar conștiința de sine trebuie să se educe, să se lămurească, să treacă prin aprige încercări, spre a se ridica de la eu la spirit, adică la **noi**.

(Nu există încă „spirit" în cosmos, ar zice Hegel — cel puțin în parohia noastră a sistemului solar — fiindcă nu există conștiința lui „noi". Omul nu a întîlnit încă alte ființe raționale în cosmos și este întocmai ca în ceasul acesta din cartea lui Hegel ; e o conștiință de sine care caută altă conștiință de sine, care crede uneori, sau vrea să creadă, că-i prinde semnalele ; care amînă să exploreze alte planete, din lipsa de speranță de-a găsi măcar promisiunea unei conștiințe de sine, un pic de viață ; o conștiință de sine care-și caută cu adevărat sinele și care simte astăzi, cu arta și literatura ei, tot absurdul, tot tragicul, tot ridicolul, tot nonsensul de-a fi așa de mult deasupra lucrurilor și de-a nu fi parcă nicăieri).

„Cîntă, zeiță mînia ce-aprinse o conștiință de sine, cînd întîlni altă conștiință de sine" — îți vine în gînd să spui, cînd vrei să redai capitolul V al lui Hegel. Dar de ce mînie ? O conștiință de sine are acum înaintea ei altă conștiință de sine și ar putea fi ceva neasemuit de adînc și bun să fii în altul, să te pierzi o clipă pe tine și apoi să te găsești pe tine în altul. E adevărat, dacă spui că un altul n-are realitate independentă, este ca și cum ai nega propria ta realitate (dacă nu respecți pe un altul, nu te respecți nici pe tine) ; dar tocmai aceasta e tăria conștiinței de sine, de-a lua totul de la celălalt și a-i lăsa totul. Se întîmplă, doar, că dorința nu mai e unilaterală, cum era în cazul Vieții și al desfătărilor din sînul ei. Închipuiți-vă că roadelor le-ar fi foame de noi, cum ne e nouă foame de ele, și că le-am vroi, nu pe ele, ci foamea lor. Jocul e în doi. Ce încleștare se ivește, ce joc de forțe opuse — cum se întîmpla la conștiința simplă, dar acum în realitate nu în idealitate. — ce unitate și ce dedublare. Dar de ce și dezbinare ?

Fiindcă totuși conștiința de sine este una, în așa fel încît să excludă de la sine tot ce e Altul. Nu numai că n-o interesează și-i pare neesențial tot ce e altul decît ea în celălalt, dar îi este neesențial chiar în întruchiparea ei proprie, individuală, tot ce a altceva decît ea însăși. Eu nu sînt brațul meu, nu sînt piciorul meu, nu sînt nici măcar viața mea. Conștiința de sine este „abstracția absolută", retragerea din tot ce are realitate imediată. Știe celălalt aceasta ? Are el tăria să fie, la fel ca mine, deasupra vieții, o pură ființă pentru sine ?

Tocmai că o are, căci și el este o conștiință de sine. El stă în fața mea și îmi cere ce-i cer, mă dorește cum îl doresc sau mă urăște cum îl urăsc. (Nici el nici eu n-am înțeles că ne-am putea uni într-altfel, dacă am avea conștiința spiritului de care ținem). Și Hegel descrie ce s-a întîmplat și ce se întîmplă statornic. O conștiință de sine se pune la încercare pe sine și pune pe cealaltă. S-a mîniat pe tot ce nu e ea însăși, în ființa ei naturală, și se mînie astfel pe tot ce nu e ea însăși în celălalt. Își riscă viața ca să se afirme pe sine și intră în lupta pe viață și pe moarte cu celălalt. Așa crezi că adevărești **cine** ești, la treapta aceasta.

Dar adevărești ? Dacă ai căzut, confirmarea prin moarte suprimă însuși adevărul care trebuie să rezulte din ea ; el a rămas o declamație, am spune. Iar dacă ai biruit, cine mai recunoaște pe cine ? Trebuie să lași în viață pe cel căruia i-ai ridicat dreptul la viață independentă. Dacă acesta nu te-a afirmat pe tine cu conștiința lui liberă, îi rămîne să te afirme cu conștiința lui supusă. Și conștiința se distribuie acum : **unul e stăpînul**, celălalt **sclavul.**

E greu să te îndoiești că stăpînul va fi cel în care se retrage și împlinește conștiința de sine. Nici Hegel nu se îndoiește, o clipă. Dar realitățile se îndoiesc — și miracolul acestui capitol este că răsturnarea o aduc firesc stările de lucruri, nu gîndurile. Stăpînul are acum suveranitate deplină, nu numai asupra conștiinței celui subjugat, dar și asupra lumii de lucruri pe care și le dorește. Le stăpînește nemijlocit pe amîndouă și mijlocit pe fiecare prin cealaltă, căci nu mai vrea să se întineze cu atingerea lor. Pe supus îl stăpînește prin dreptul de viață pe care i l-a dat, așadar prin existența elementară, de-a cărei pierdere supusul a tremurat în timp ce el a privit-o cu suveran dispreț ; iar lucrurile le stăpînește prin supus, pe care l-a făcut slugă și care i le prelucrează acum pentru desfătarea sa, eliberîndu-l de înfruntarea lor. Conștiința de sine din stăpîn a obținut nimicnicia lucrurilor prin slugă și nimicnicia slugii prin lucruri. Totul i-a reușit — afară de un lucru : recunoașterea semănului.

Căci stăpînul a scos pe semănul său din condiția de semăn. Iar de la o asemenea ființă destituită vrea el acum să capete o investire ? Recunoașterea nu poate veni de la cei pe care nu-i recunoști. Ce bine deținea anticul acela adevărul de acum al lui Hegel, de vreme ce făcea din Enkidu egalul și nu sclavul lui Gilgamesh. Căci dacă „adevărul conștiinței independente este conștiința servilă", existența stăpînului și stăpînilor din istorie nu poate rămîne independentă ; ea nu mai este o conștiință de **sine** (ci o simplă conștiință de mine, trista conștiință, glorioasă și vană, de Mine).

Undeva însă a rămas o licărire a conștiinței de sine ; este în conștiința sclavului. E adevărat că o asemenea conștiință are un stăpîn în afara ei ; dar în realitate stăpînul ei a fost și este, dincolo de acesta, „frica morții", a „stăpînului absolut", iar un asemenea stăpîn a învățat-o să se desprindă de tot ce este pe lume — așa cum cere conștiința de sine cu negativitatea ei absolută — în afara faptului nud de-a fi. Iar școala stăpînului absolut, care pune în disoluție toate lucrurile lumii, este întregită de școala serviciului la care e supusă conștiința sclavă și prin care ea e pusă în contact cu toate lucrurile, fără să-i fie îngăduit a se atașa de nici unul. Un fel de putere absolută asupra lucrurilor, de care totuși nu dispune, face pe sclav în același timp să fie sub lucruri și să se ridice deasupra lor. Într-un asemenea vid de realitate poate încolți conștiința de sine.

Dar disoluția lucrurilor în conștiința sclavă este doar condiția negativă de apariție a conștiinței de sine. Ce o aduce cu adevărat este **munca.** Aci, într-o simplă pagină de carte (p. 114 din traducerea română, dacă mai e nevoie) Hegel spune, în felul său abstract și laborios, un adevăr de viață și de istorie care a transfigurat întreaga carte. Și trebuie spus deschis că nici o viziune despre lume, nici un sistem de gînduri al culturii nu poate prelua cap. V : nici cel religios, care nesocotește prea mult lumea de aci, nici umanismul, care e prea legat de valori pur spirituale, nici idealismul filozofic, care e prea speculativ, nici pozitivismul, care e prea puțin speculativ — nici unul afară de materialismul istoric.

„Prin muncă însă această conștiință vine la sine însăși", spune Hegel despre conștiința sclavă. Conștiința de sine a omului se mută, prin muncă, din cugetul stăpînului în cel al muncitorului. Acesta pare însă supus, așadar sub-pus lucrurilor, pe care nu le poate nega prin suveranitatea lui de ființă ce le-ar consuma, ca stăpînul. Dar dacă munca este o „dorință frînată", ea este totodată o „dispariție reținută" : desființează lucrul reînființîndu-l. Munca modelează lumea lucrurilor și modelează conștiința de sine, dincolo de simpla satisfacție, disparentă ea însăși. „Raportul negativ față de obiect devine formă a acestuia, ceva stabil" și prin muncă omul „se exteriorizează în elementul stabilității". El dă chip nou lucrurilor, a căror lume devine a sa, fără să înceteze să fie.

Acum lumea și viața, care striviseră pe sclav, devin opera mîinilor sale. Peste frica de altădată, conștiința celui ce muncește trece cu negarea aceasta a negativului străin ; peste stăpîn, ea trece cu transformarea sensului străin al muncii în sens propriu ; iar modelarea lucrurilor a devenit pentru ea adeverire în afară a ființei interioare. De toate acestea avea nevoie conștiința de sine, spre a se împlini. Iar dacă serviciul a dat fricii inițiale un conținut și dacă modelarea lucrurilor i-a dat expresie, frica însăși — spaima aceea totalizatoare — a fost și ea o treaptă a conștiinței de sine, în cugetul muncitorului, căci i-a dat **dimensiunile omului** și nu l-a lăsat să prelucreze lucrurile cu o simplă îndemînare de artist pierdut în singularitatea ori încăpățînarea lui.

Dar recunoașterea conștiinței de sine de către o alta ? Poate că muncitorul nu mai are nevoie de recunoaștere dinafară : în el însuși va fi conștiința mai bună.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica

limbii

ALEXANDRU PHILIPPIDE

A fost, timp de 40 de ani, profesor de filologie română la Universitatea din Iași, unul dintre principalii noștri lingviști la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui de al XX-lea, reprezentînd curentul neogramaticilor.

Între 1878 și aproximativ 1900, acest curent a fost dominant în lingvistica mondială ; se poate spune că în acest interval sediul principal al lingvisticii era Germania, capitala fiind la Leipzig, de unde au pornit primele manifestări ale concepțiilor neogramatice. În secolul nostru este aproape o regulă ca fiecare nouă școală să-și înceapă activitatea prin combaterea teoriilor neogramatice, dar însăși repetarea acestor atacuri este cea mai bună dovadă că criticile anterioare nu și-au atins ținta.

Nu este în intenția mea să spun că în tot acest răstimp nu au apărut idei noi și juste, nici că tot ce au spus neogramaticii a fost fără cusur. Este evident că publicațiile lor trebuie judecate ținînd seama de vremea cînd au fost elaborate și de limitele ideologice ale autorilor. Dar ei au întărit caracterul științific al cercetării limbilor și, pentru scopul pe care și-l propuneau, rezultatele obținute de ei sînt valabile și efectiv utilizate și azi.

Esențial pentru doctrina lor este credința în „legile fonetice". Se constată că sunetele se schimbă în decursul istoriei, și nu în mod anarhic, ci după anumite norme : în diverse cuvinte, același sunet, plasat în același anturaj, se schimbă în același fel. Este ceva rigid în felul acesta de gîndire, căruia trebuie să i se aducă unele corective. Nu e mai puțin adevărat că, dacă-l nesocotim, nu putem ajunge la rezultate valabile, după cum este adevărat că gramatica istorică a diverselor limbi și studiile etimologice făcute cu metoda neogramaticilor continuă să fie baza cercetărilor de istorie a limbii.

Am pomenit de aceste fapte, îndemnat de apariția recentă a unui elegant volumaș semnat de acad. Iorgu Iordan și intitulat „Alexandru I. Philippide" (Editura științifică). Elev al lui Philippide, urmaș al lui la catedră, acad. Iorgu Iordan a considerat de datoria sa să prezinte unui public larg pe fostul său profesor, aplecîndu-se cu atenție asupra operei lui pe de o parte, asupra vieții lui pe de altă parte.

Cu toată atitudinea pioasă față de înaintașul său, a cărui contribuție ne-o prezintă în tot ce are mai important, acad. Iorgu Iordan n-a trecut peste unele lipsuri, dintre care cea mai importantă este de fapt un plus : temperament excesiv, gata oricînd la polemică, Philippide a exagerat uneori în sublinierea greșelilor altora. Am citit cu neplăcere recenzia tăioasă pe care a făcut-o volumului I al Dicționarului lui Tiktin, incontestabil cea mai valoroasă lucrare de lexicografie privitoare la limba română.

Dar, neîndurător față de alții, Philippide era neîndurător și față de sine însuși. Munca lui la catedră, la dicționarul Academiei, pe care nu i s-a îngăduit să-l termine, îngrijirea cu care și-a redactat lucrările au putut servi de model pentru elevii și colegii săi. În cartea care ni-l prezintă, se arată cu cîtă atenție citea și își rezuma Philippide lucrările de care se folosea și de altfel și cărțile pe care le citea pentru informarea lui în general. În această privință, deși nu l-am cunoscut personal, pot să aduc și eu o mărturie : o bună parte din biblioteca lui a ajuns în proprietatea mea : cărți de lingvistică generală, de lingvistică românească, dicționare, texte vechi grecești în original și altele. Toate poartă, pe marginea paginilor, însemnări scrise de mîna lui Philippide : amănunte de reținut, comentarii, discuții, adesea polemice, cu autorii (și cu editorii textelor clasice), astfel că de fapt fiecare volum devine dublu.

Istoria lingvisticii noastre va fi recunoscătoare pentru că, publicînd prezentarea fostului său profesor, acad. Iorgu Iordan a împiedicat să se piardă date prețioase, privitoare nu numai la savantul, ci și la omul Alexandru Philippide.

Al. GRAUR

UN EVENIMENT CULTURAL :

PRIMUL DICȚIONAR MEDICAL ROMÂNESC

Editura medicală a publicat de curînd, în două volume, primul „Dicționar medical" românesc. Faptul, ca atare, se cuvine salutat cu toată căldura fiindcă se înscrie în seria marilor acte de cultură inițiate de știința românească în ultimul sfert de veac.

Importanta lucrare este rodul strădaniei unui număr de 61 autori, specialiști ai tuturor ramurilor științei medicale din țara noastră, reuniți timp de 5 ani în 31 colective de lucru, care au funcționat, fără întrerupere, pînă la apariție.

Deși operă a mai multor autori, stilul adoptat, mereu unitar, dovedește o apreciabilă capacitate de unificare redacțională și o coordonare remarcabilă.

Informațiile cuprinse în cele două volume au fost sugestiv cristalizate în definiții atotcuprinzătoare, precise, riguros selectate, după cele mai obiective criterii.

Se epuizează, aproape în totalitate, și sinonimiile, — atît de numeroase în vastul domeniu terminologic medical — și se explică etimologic, pentru înlăturarea oricărui dubiu și a oricărei interpretări eronate, fiecare termen în parte.

Reunind un material vast, de peste 40 000 termeni, selectat după principiul valorii și al frecvenței noțiunilor în limbajul medical actual (care suferă deseori de o proliferare anarhică), explicînd diagnosticele din patologia generală și eficiența actului terapeutic, în dicționar au mai fost incluse și scurte indicații, referitoare la datele biografice elementare ale autorilor români și străini, care, prin valoarea cercetărilor lor, și-au înscris pentru totdeauna numele în istoria medicinei și a progresului științei.

Prin menirea sa, orice dicționar se adresează unui mare număr de cititori ; cel medical însă va interesa, fără doar și poate și în primul rînd, pe cercetători, cadrele didactice din învățămîntul medical universitar, medicii de toate specialitățile, studenții în medicină și farmacie.

Date interesante privind relațiile multiple dintre medicină și alte științe vor găsi, desigur, și fizicienii, biologii, biofizicienii, chimiștii, biochimiștii, matematicienii, ciberneticienii, statisticienii și sociologii, dar, pentru că în dicționar au fost preluate cuvinte comune din limbă (și numai în măsura în care acestea primesc anumite nuanțe specifice), folosite în domenii medicale diverse, fie în sintagme, fie ca atare, precum și pentru că fiecărui cuvînt i se indică originea etimologică, sîntem încredințați că lucrarea va interesa în cel mai înalt grad și pe lingviștii și filologii noștri, termenii medicali cu cea mai mare frecvență reală avînd, de-acum încolo, dreptul la un spațiu extins în dicționarele limbii române literare contemporane.

În fine, ținînd seama de epoca exploziei informaționale cînd cunoștințele medicale încetează de a mai fi un apanaj strict al specialiștilor și cînd oricine poate beneficia nelimitat, prin mijloacele moderne de difuzare, de aceste cunoștințe, dicționarul apărut este chemat să dea oricărui cititor doritor de instruire o orientare științifică riguroasă și răspunsuri concrete la aproape toate întrebările.

Aflat la prima sa ediție, ca orice lucrare de pionierat, dicționarul nu este inatacabil. Autorii înșiși semnalează de pildă că „pentru simplificarea procesului editorial s-a renunțat la ilustrații", deși ele ar fi fost utile.

Este în afara oricărui dubiu faptul că primul dicționar medical românesc, prin caracterul său enciclopedic, se citește cu folos și se înscrie în seria marilor realizări naționale.

Dr. Andrei PANDREA

Matei Călinescu

Eu

Doctorului Ion Vianu

Să mă hotărăsc să iau hotărîrea
de-a hotărî ceva : dar sînt atît de neliniştit
că aş putea fi neliniştit,
că nu mă voi obişnui să nu mă obişnuiesc,
că nu voi izbuti să nu mă gîdesc că gîndesc,
că nu voi fi în stare nici măcar să nu stau
în cumpănă
asupra faptului că aş putea sta în cumpănă,
şi asta ar fi rău, ar fi ca şi cînd ar fi fost
cum va fi fost, fără să mai fie mîine,
poimîine, răspoimîine, peste o săptămînă,
sau peste de mîine într-o săptămînă
şi aşa mai departe (din aproape în mereu
mai aproape).

Dacă m-aş fi hotărît să iau hotărîrea
de-a hotărî ceva, ar fi trebuit mai întîi să
hotărăsc :
mîine este o zi !
Dar mi-a fost frică, — mîine cine ştie
ce-o fi ?
De-ar fi fost cum a fost ieri, cum sînt eu,
alcătuit din ieri, alaltăieri, răsalaltăieri,
de ieri într-o săptămînă
şi-aşa mai departe (din departe în mereu
mai departe),
din nehotărîrea în nehotărîrea de-a spune:
azi...

Asta este

Mîine este niciodată. Acum, doar acum,
totdeauna.
Din sete se naşte apa cu fiinţă de sete,
din foame pîinea cu fiinţă de foame,
din ochi soarele cu fiinţă de ochi.
Şi, iată, se mai sfîrşeşte un cuvînt în alb.
Întuneric alb. Minune fără mîine.
Ieri îl pierdusem pe azi, — ce nenorocire !
Mîine l-aş fi pierdut iarăşi, vai !
Dar, iată, azi toate pierderile sînt pierdute,
mi-e frig, iarnă, şi mai trece în alb un
cuvînt.
„Numirea este mama a zece mii de lucruri"
— îmi şopteşte
cel care ştie marele Drum fără călător.
Gol şi miraculos,
şezînd şi tăcînd în clipa infinită...
Asta este, asta este.

Împlinire

...E o minune că nu sînt trist pentru că nu
trebuie să fiu trist ;
că nu rîd pentru că nu trebuie să rîd ;
că nu sînt uimit pentru că nu trebuie să fiu
uimit ;
că nu tac pentru că trebuie să vorbesc.
E minunea minunilor că sînt
ceea ce trebuie să fiu : cea mai tainică
bîlbîială a lumii...

George Alboiu

În două nopţi opuse

Pe Drumul Sufletelor cel pierdut
cu el este cerul înaintea lui
urmele morţilor strălucesc.
Memoria nu mai aprinde aştri
în vîrful cîmpiei ridicate acolo
unde altădată zburau şoimii.
Nici măcar numele meu nu-l mai pot
spune
pentru că aici unde am ajuns
nimeni şi nimic nu mai are nume.
Înapoi eu merg pe urmele morţilor.
cu spatele spre mine în partea cealaltă
înaintează ei — iubita mai are şi acum
un obraz de zi şi unul de noapte ?
Şi cu fiecare pas ne îndepărtăm
în două nopţi opuse în întunericul
rătăcitor. Strein e drumul mai streină
îmi e fiinţa care se bucură
înflorind spre soarele morţii.
Uitarea gigantică Doamne
între noi îşi face culcuşul şi apele timpului
putrezesc neclintite de nici o corabie.

Elegia drumului

Poetului Ion Alexandru

Singur mergînd cu ochii închişi pe cîmpia
pustie ştiam : nici pom, nici casă
nu se află aici numai urmele
din altă viaţă ale tălpilor mele.

Singur mergeam cu ochii închişi
în gîndul meu căzuţi asemeni păsării
în vraja unui şarpe,
cînd m-am izbit de-un trup strein
sunînd ca o armură goală.
Am deschis ochii dar era noaptea orbilor
şi pe nimeni nu am văzut
şi pe nimeni nu am putut prinde.
Un muritor pe cîmpia veşnică...
Va trebui să-l caut cine ştie cît
şi din nou din degetele mele vor ţîşni
pumnale
mîncat de păsările nimănui îl voi lăsa
pe cîmpia singură şi voi fi zeu
ca la-nceput cînd cu ochii închişi
fără spaimă călcînd
voi fi din nou pe urmele din altă
viaţă ale tălpilor mele.

Ion Ghiur

Lerui Ler

Egali în faţa toamnei şi-a celorlalte patimi
Un semn prea grav pe cel păstor ucis
îl cheamă,
Se uscă vîntul şi rămîne treaz un capăt
de aer,
Şi copiii duc colinda în visarea albelor
păsări,
Tristelor păsări,
O mioară la geam tremură de prea
multe stele,
De prea mult pămînt în baltagul
de la picioare
Şi rămînem cu virtutea zăpezii, rămînem
La dreapta datină a minunii de-a fi,
O, Lerui Ler, albe sînt apele-n cer,
Departe culoarea vîrstei ne caută,
În sînge se aud stîlpii rotaţi ai cunoaşterii
Şi tu vii şi eu plec,
Colinda-n aburi de alcool tresare
Sub steaua grea a copiilor,
O, Lerui Ler, albe sînt apele-n cer.

Poem de imaginat

Zbaterea şi mai tîrziu vînătăile
Spovedind o uitare,
Pentru că zeii se joacă ducînd în
Guri sînii Evei, dacă se pot numi
Guri ţevile armelor automate —
Mereu aşa nişte bătrîne trupuri
Devin din cadavre ucigaşi şi viceversa
Şi arborii strigă mereu de ce n-au
Păsări şi vulpi
Şi va veni poimîine frumosul vîrcolac
Fără piciorul stîng şi fără ochiul drept
Fără ochiul stîng şi cu piciorul drept
Şi fără ochiul stîng şi fără braţul drept
Şi cu piciorul stîng şi dacă vreţi numai
Cu o ureche neputincioasă.

Coman Şova

Doamna gri

Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri
Mi-i mîna vinovată de coapsele ei gri,
De părul-i gri, de geana, de sîngele ei gri,
De-o aţipire scurtă pe-o crudă blană gri.

Port semnul vag pe umăr al dinţilor ei gri,
Ajuns-a chinu-n unghii cu-ntîrziere gri,
Mi-s vorbele amare de silă şi sălcii —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

Cînd îşi coboară-n taină ascunse forţe gri,
Şi creşte-o noapte mare din respiraţii gri,
Copacu-i gri şi iarba, inelele sînt gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

Presimt un gri perpetuu şi-o oboseală gri,
Cînd naşterea e-nvinsă de-un forceps
foarte gri ;
Aprind întreg altarul pentru-o greşeală
gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

O mînă gri reţine un vis cu faţa gri,
E vîrsta gri cînd păsări de noapte cîntă gri,
Seci ţipete de spaimă cu prevestire gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

E vremea nerîvnită cînd totul este gri.
Un geniu gri veghează să fie totul gri,
Cad mîngîieri de gheaţă pe nişte lacrimi
gri ;
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

Virgil Mazilescu

cîntecul cavaleristului

alexis leger saint leger leger cavaleria
vecinului. de la o vreme
întîmplările decad ca peştii : cerneală şi
goliciuni din trei
părţi lăudate şi ochiul ah ochiul plutind
peste insurecţie
alexis leger saint leger leger cavaleria
vecinului..

mare fusese în timpul vieţii mele uimirea
acestui oraş fericit
mare dragostea mea alexis leger saint
leger leger cavaleria
vecinului.

dacă le-aş fi spus că ştiu totul m-ar fi
iubit fără îndoială
şi m-ar fi uitat pînă la urmă. hip hop
alexis leger saint
leger leger cavaleria vecinului.

la marginea nesfîrşitelor platouri

un şal plutind peste prăpastie pare
uneori un joc părăsit la căderea
întunericului. sau o boală foarte umilă.
îţi privesc din cînd în
cînd degetele plictisite şi cămaşa de argint:
ştiu că tu nu poţi fi imannuel.

(lungit lîngă tine soarele îşi aduce aminte
cu umilinţă)

departe spre apus la marginea nesfîrşite-
lor platouri verzi trecutul nu auzea încura-
jările noastre frenetice. iată într-adevăr
nişte cuvinte pline de frumuseţe şi totuşi
nimeni vai nimeni nu mă poate convinge
că tu eşti imannuel

MIHAI GIUGARIU

AȘTEPTARE

Înainte de a intra trenul în gară, atunci cînd copertinele peroanelor începeau să se vadă, a lăsat jos geamul și s-a aplecat în afară. Trebuia să-i facă plăcere că se întoarce, dar nu era vorba de o bucurie precisă, aceea pe care o ai cînd aștepți să revezi pe cineva sau cînd te pregătești să primești un lucru și cînd totul este ordonat și se adună în jurul obiectului sau a persoanelor. Era numai o stare de repaos de care lua în mod brusc cunoștință. Apoi în timp ce trenul parcurgea ultima porțiune, iar locomotiva intrase probabil deja în gară s-a aplecat și mai mult în afară ca și cum ar fi putut vedea pe cineva cunoscut pe peron sau ca și cum acest simplu gest ar fi trebuit să atragă o corespondență afectivă din partea unui necunoscut, manifestată chiar și numai printr-o simplă fluturare a mîinii într-un semn de bun sosit. Trenul s-a oprit și el și-a luat valizele, și-a încheiat pardesiul strîngînd cordonul și a ieșit pe culoar pregătindu-se să coboare. Dar după cîțiva pași s-a reîntors, a intrat în compartiment și acolo, preocupat sau prefăcîndu-se numai, a cercetat cu atenție patul răscolind așternutul, mutînd perna de la un capăt la celălalt, apucînd un colț al cearceafului și smulgîndu-l pentru a lăsa descoperită somiera. Ar fi fost bine să găsească un lucru uitat, nu prea important, dar ceva care să-i justifice totuși gestul — deși în tot acest timp a rămas cu spatele spre ușă și nimeni din afară nu și-ar fi dat seama pentru ce reintrase în compartiment.

Este sigur că în timpul nopții, într-un anumit moment s-a trezit. Aceasta se petrecuse la intrarea sau ieșirea dintr-o stație pentru că tocmai atunci trenul trecea peste punctele de bifurcație ale liniilor. Zgomotul, deși atenuat mult, avea o semnificație precisă și el așteptase să se ajungă din nou în linie dreaptă, numărînd ultimele două macaze. Dar nu zgomotul acela îl trezise. A rămas cîteva clipe încă amorțit de somn, pregătindu-se să zărească reflectate pe peretele cabinei lumini, să audă voci omenești depărtate, triste, guturale, încercînd în tot acest timp să-și dea seama de ce se întîmplase. A adormit din nou și numai un moment înainte de a aținei a înțeles că ceea ce îl trezise fusese pătura — țesătura aspră a păturii care îi acoperea gleznele. După aceea încercase să se strîngă adunîndu-și genunchii spre piept, dar nu era de loc suficient, totul fusese calculat pentru un om liniștit și el a trebuit pînă la urmă să renunțe.

Lîngă oglindă, în suportul de metal, se află un pahar plin pe trei sferturi cu apă. El îl umpluse înainte de a se spăla pe dinți dimineața, apoi luîndu-l în mînă privise pe fereastră, urmărind cîmpia demarcată la orizont de liziera unei păduri. Paharul are partea de jos șlefuită în fațete lungi dreptunghiulare. Era plăcut de ținut în mînă din cauza acelor fațete ale căror muchii se simțeau în podul palmei.

Ieșind din nou pe culoar a observat că rămăsese aproape singurul din vagon. Doar la capăt cineva care se afla deja cu un picior pe scară se străduia să tragă geamantanul mai aproape de ușă și efortul părea aplicat în gol fiindcă geamantanul rămînea mereu în același loc.

A așteptat să fie cu adevărat singurul, oprindu-se în dreptul unei ferestre și atunci, un bărbat sau un adolescent amestecat în lume a ridicat mîna să-l salute. Deși dispăruse suportul acela pe care se grefa senzația lui de re-început — faptul că vagonul nu se mai clătina, nu mai era amorțeala pe care mișcarea trenului i-o crea — el încă era sub impresia sfîrșitului de călătorie, încă cerceta cu ochi puțin mirați și străini peronul, oamenii, cărucioarele de bagaje, reclamele de pe chioșcurile cu dulciuri. În sfîrșit, culoarul fiind complet gol, a coborît. Dar toți cei din fața lui mergeau repede, ca și cum mai departe, acolo unde era capătul peronului, ar fi fost așteptați și fiindcă nu vroia să piardă sentimentul că tot ceea ce i se întîmplă este oarecum nou, a ieșit din rînd pentru a nu i se părea că se grăbește să ajungă într-un loc cunoscut. Un bărbat văzîndu-l mai puțin grăbit s-a apropiat de el cerîndu-i un foc. El a aprins chibritul, iar cînd celălalt s-a aplecat să-și aprindă țigara a apărat flacăra cu palma mîinii stîngi — probabil că cel ce-i ceruse foc, obișnuit fiind să-și aprindă țigări în locuri unde bătea vîntul, deprinsese acest gest reflex de a apăra flacăra. Ar fi fost plăcut ca în acel moment cineva, crezîndu-i necunoscute gara, străzile, orașul, să se apropie de el oferindu-și serviciile. El ar fi acceptat, abandonîndu-se acestei confuzii, continuînd să-și închipuie că se află într-un oraș străin și împreună ar fi ieșit prin poarta laterală, mai puțin cunoscută, a peronului. Apoi celălalt l-ar fi condus într-o cameră curată, închiriată la un preț convenabil. O încăpere mobilată, cu un pat și un dulap din furnir negru, avînd pe jos o carpetă de iută, fără nici un miros și fără nimic necuviincios sau murdar. O cameră în care ar fi putut rămîne o noapte, — prima noapte. Recunoscînd a doua zi puțin surprins lucrurile din jurul lui, ar fi coborît din pat și s-ar fi dus, mergînd în picioarele goale pe covorul de iută, la fereastră pe care ar fi deschis-o privind strada. Apoi ar fi ieșit din camera aceea direct în oraș.

A aruncat chibritul și a pornit repede în ritmul celorlalți, intrînd în fluxul lor, întrebîndu-se, în timp ce căuta să depășească cîte o persoană care nu înainta destul de repede, dacă va găsi un taxi. Uneori răsuna din spate claxonul electrocarului. Nimeni nu se ferea imediat, așteptau să audă lîngă ei fîșîitul frînei pusă brusc, iar el acum la fel ca toți ceilalți nu vroia să cedeze nici un metru din avansul lui față de cel din spate, lăsîndu-se aproape îmbrîncit în dreapta sau în stînga.

În timp ce mergea către casă, privind din față de lîngă șofer înaintea lui, a încercat să regăsească senzația aceea difuză, de ușoară amnezie în care trăise pînă la intrarea trenului în gară și chiar mai tîrziu cînd întorcea pătura, căutînd un obiect uitat. Dar privind în trecere firme slab luminate, el descifra cu ușurință literele și putea să le înțeleagă de îndată sensul, deși nu era vorba numai de semnificația acelor cuvinte. La fel, își dădea perfect de bine seama unde este, recunoștea punctele de intersecție ale străzilor iar o dată chiar, și-a înfrînat nevoia de a reproșa șoferului că a apucat pe un drum ocolit. Astfel, el se reacomoda cu repeziciune, de fapt nici nu era vorba de reacomodare, nu putea încerca satisfacția de a se simți distanțat, oarecum străin de obiecte și oameni, descoperind bucuria tristă a reinventării lor.

Ajuns acasă și-a pregătit o cină ușoară din alimentele pe care le-a găsit în frigider. S-a așezat în același loc pe care stătea ori de cîte ori era singur — latura mică a mesei, formînd cu peretele un unghi mort datorită deschiderii incomplete a ușii — acolo unde nu rămînea nimic în spatele lui. În timp ce mînca, înainte de sfîrșitul mesei, a auzit bătaia ceasului și astfel și-a dat seama că nimic nu era schimbat nici în camera aceea. Totul venea deci peste el sigur, nu se întîmplase absolut nimic, iar acum îi era din ce în ce mai greu să-și amintească chiar și de legănarea aceea continuă care modifica densitatea obiectelor, devenită aproape un ritm fiziologic, deși nu trecuse încă nici o oră de cînd încă era în tren.

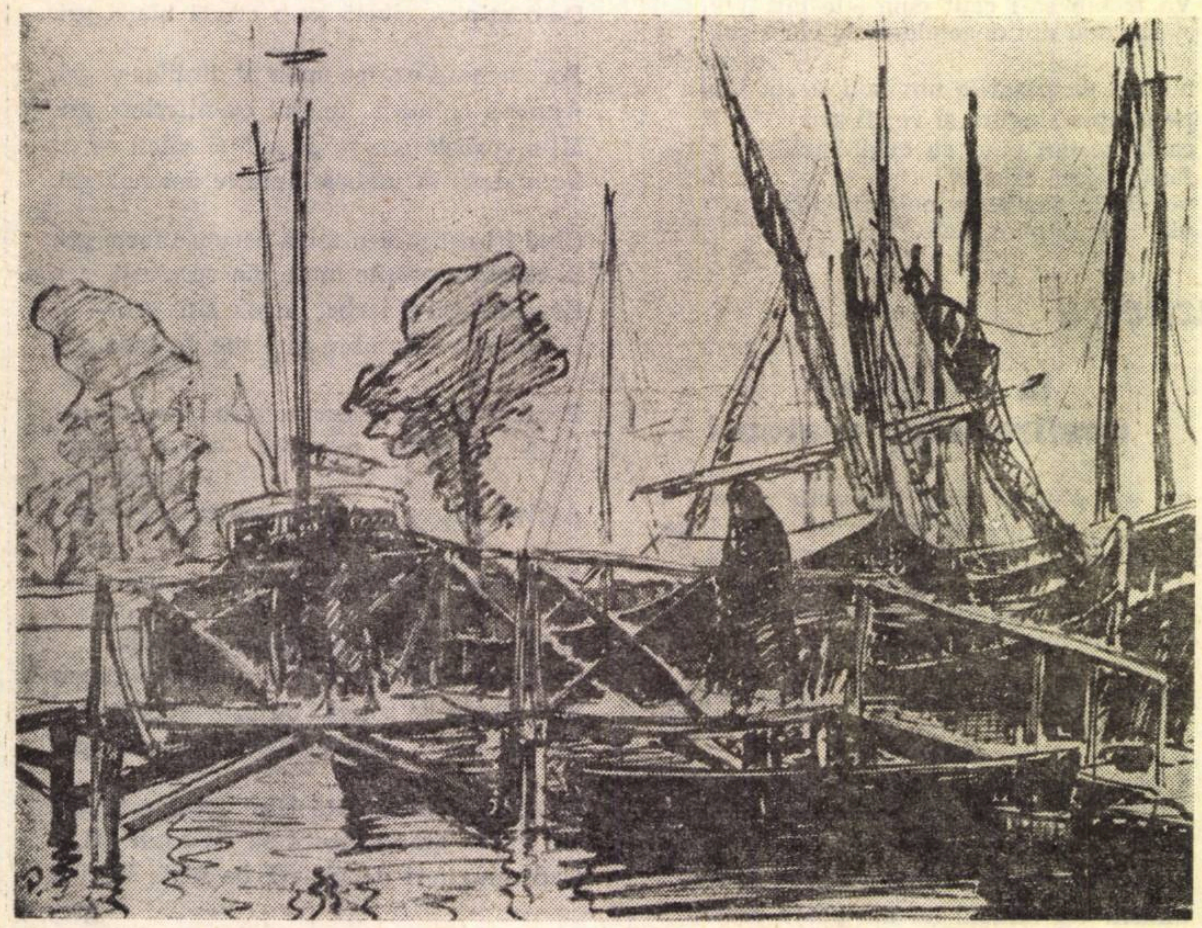
Mai tîrziu a început să frunzărească caietul de însemnări, urmărind la întîmplare notițe, cifre, date disparate, refuzînd orice efort de înțelegere. Acceptînd, lipsit de voința de a reține, o succesiune incoerentă de imagini, amestec absurd declanșat de asociațiile bizare pe care un cuvînt, o banală propoziție le provoca în el. În spatele acestui divertisment se reînnodau vechi obsesii, stăruințe, dispărea cu încetul senzația aceea de absență, la fel cum în gară gestul celui care îi ceruse foc, de-a apăra flacăra cu mîna, îl readusese în limitele unei prezențe riguroase. Aceste puneri în priză erau totdeauna puțin surprinzătoare și neplăcute fiindcă, printr-un mecanism asociativ dușmănos, ceea ce apărea mai întîi la suprafață, primele imagini care îl întîmpinau erau cele dezagreabile. Atîta vreme cît se afla în mijlocul faptelor, se crea un fel de echilibru între toate componentele vieții rutiniere, iar rezultanta era de cele mai multe ori neutră. Atunci însă cînd pentru un timp ieșea din căldura activității zilnice, cînd interveneau perioade de repaos sau, cum se întîmplase acum, preocupările fuseseră canalizate în altă direcție și trebuia să depună un efort atent la tot ceea ce vedea în jurul lui, atunci reluarea contactului se făcea după acel proces bizar care aducea în prim plan cu precădere reamintirea lucrurilor neplăcute.

De aceea poate, simțind nevoia de a comprima efectele acestei perioade tulburi de tranziție și întrucît prelungirea a ceea ce fusese s-a dovedit artificioasă, imposibilă, el s-a îndreptat către ceea ce urma, anticipînd, într-un anumit fel, revederea prin înșirarea micilor cadouri care le adusese cu el. Fiecare dintre aceste obiecte fusese de la început destinat unei anumite persoane, iar el reflectase atent înainte de a alege ținînd seama mai puțin de preferințele presupuse ale celui căruia îi era destinat și mai mult de semnificația pe care acesta ar fi acordat-o primirii acelui lucru. Privind acum la fiecare în parte, avea senzația că stabilește un anumit contact cu cel căruia urma să i-l dea, astfel încît menținerea uneori mai îndelungată a unui obiect este de presupus că ar fi fost dictată tocmai de insistența pe care o punea în legătură cu acea persoană. La un moment dat a venit rîndul tabacherei, destinată lui Caraelie. Era o piesă pretențioasă dintr-un aliaj greu, argintată, care avea în chip de ornament cinci linii striate, la intervale negale unul de altul, trasate în continuare pe ambele capace. Își amintea foarte bine magazinul de unde o cumpărase, se afla într-un pasaj, la prima vedere oarecum ascuns, fără o adevărată perspectivă comercială, ocupîndu-se cu vînzarea articolelor pentru bărbați. Într-una din vitrinele interioare era expus un serviciu de birou din alabastru a cărei principală piesă o constituia o călimară decorată cu doi cai de metal așezați în paralel și invers unul față de celălalt. Curios este că nu-și amintea de nimic altceva din acel magazin. Vînzătorul lăsîndu-se înșelat de insistența privirii, s-a scuzat explicîndu-i că nu este de vînzare. El a plătit grăbit și a plecat. Serviciul era unul din acele obiecte care se dăruiesc unei persoane de o constituție robustă cu ocazia retragerii sale din activitate. Acest lucru îl înțelegea de abia acum, jucîndu-se cu tabachera pe care o ținea în mînă și de asemenea, își dădea seama de plăcerea obscură care îl determinase să o aleagă.

Trebuie presupusă o scenă în care cineva înaintează într-o masă de oameni trecînd prin culoarul lăsat anume liber, primind în trecere exclamări ori încurajări sau aruncîndu-i-se mici glume cunoscute, totul pe un fond de voioșie, pentru a i se menaja astfel starea de emoție. Mai tîrziu, în mod stupid, un oarecare suferind de tuse tabagică, prea jenat de neputința sa, se retrage, făcîndu-și loc grăbit cu coatele. În sfîrșit, după epuizarea acestui moment penibil, cel care primește tabachera mulțumește — însă imediat după aceea izbucnind în plîns și strigînd „nu mă cumpărați". O oarecare confuzie, iar la urmă el, rușinat, profund rușinat, retrăgîndu-se pe urmele aceluiași culoar.

Vasile Bolzan, după ce a terminat reexaminarea tuturor obiectelor aduse, a început să alcătuiască pentru fiecare, un ambalaj potrivit. Era aproape 12 noaptea.

În ziua care a urmat, Vasile Bolzan a venit ca și înainte foarte devreme, ducîndu-se direct în încăperea în care lucra. Acest prim moment a însemnat și o ușoară decepție. După o lipsă de cîteva săptămîni camera se arăta în dimensiunile ei reale, adică o încăpere prost luminată, strîmtă, punînd în evidență caracteristicile unei improvizații constructive. El încercase să elimine în parte această senzație de provizorat, încărcînd-o cu anumite adaosuri, cum ar fi un cuier cu agățătoare din coarne de bou lustruite și un mare calendar-reclamă, dar acum reintrînd după o absență îndelungată, l-a izbit din nou aspectul ei sordid. Această observație s-a tradus mai curînd printr-un fel de senzație de jenă fizică. Exact ca atunci cînd, reintrînd în locuință, ar fi fost întîmpinat de un anume ușor iz de stătut, sesizat imediat deoarece avea încă plămînii și nările pline de aerul străzii, dar care iz dispărea de îndată, la a doua sau a treia inspirație din aerul camerei. Aceasta a fost, probabil, ultima barieră întîlnită de el. Obstacol însă ușor de trecut pentru că în firea lui era foarte solidar



Desen de ȘTEFAN POPESCU

cu lucrurile, dovedind o sensibilizare specială față de obiecte.

La cîtva timp după sosire a intrat în cameră să-i ureze bun venit Caraelie, iar această revedere a fost prietenoasă și cei doi s-au sărutat îndelung pe obraji și s-au bătut unul pe altul cu palmele pe spate. Celălalt i-a spus arăți foarte bine și privindu-l cu atenție a fost convins că într-adevăr era într-o bună dispoziție fizică, priindu-i călătoria făcută.

Vasile Bolzan s-a uitat din nou prin încăpere, s-a mai mișcat puțin, a rupt filele calendarului rămase cu cîteva zile în urmă. Apoi și-a descuiat sertarul, a trecut cu degetele deasupra creioanelor așezate într-un colț unul lîngă altul în ordinea descrescîndă a lungimii, toate aranjate astfel încît marca să fie vizibilă. Mîngîierea creioanelor îi dădea o anumită voluptate, nu era vorba bineînțeles de suprafața peliculei — verde, roșie — dar gestul îi devenise aproape indispensabil, în fiecare dimineață relua totul de la această mișcare, de la ruptul filei de calendar, de la aducerea deasupra mesei a agendei mari de birou cu copertele legate în vinilin negru pe care o deschidea și o cerceta întotdeauna mai întîi de la pagina precedentă.

Văzîndu-l, acum ca și altădată, Caraelie își promitea că într-o zi va face un gest îndrăzneț ; în timp ce celălalt va sta cu spatele, îi va risipi creioanele. Dar dorința aceasta puțin copilăroasă nu stăruia prea mult fiindcă el simțea întrucîtva că a încerca să imunizeze acea geometrie ar fi constituit o mare indelicatețe, la fel ca surprinderea unui om pudic într-o ținută foarte neglijentă. Așa încît după ce-și înfrîngea vinovata plăcere putea să-și ridice ochii de pe obiectele care îl atrăgeau atît de mult și restul timpului privea pe fereastră sau se prefăcea foarte atent cu un amănunt al îmbrăcămintii sale, cum ar fi mineca hainei sau fularul de la gît.

În timp ce stăteau de vorbă, Vasile Bolzan și-a adus de cîteva ori aminte că în servieta lui se află obiectul pe care i-l adusese lui Caraelie. Dar acum, aflîndu-se numai ei doi în încăperea aceea, celălalt povestindu-i ce se petrecuse în absența lui, el trecînd de la locul lui pînă la fereastră, măsurînd tot ceea ce era în jurul lui — calendarul de perete cu filele la zi, haina agățată în cornul bine lustruit, ordinea riguroasă a creioanelor distribuite după lungime, auzind de pe coridor voci ori alte zgomote foarte uzuale — nu s-a putut hotărî, fiindcă nu regăsea starea aceea de precauție născută din credința adversității disimulate a celuilalt.

Pentru a-i putea da tabachera argintată, ținînd seama de toate semnificațiile cu care el încărcase acest viitor gest, trebuia să se afle într-o anume dispoziție, întrucît obiectul se identificase pînă într-atît cu atributele care îi fuseseră destinate, încît nu mai putea fi dat oricum. Dacă în acel moment ar fi fost totuși scos din geantă și oferit, lui Vasile Bolzan i s-ar fi părut că face un lucru necuviincios, la fel cum ar fi lovit un adversar care a cerut un timp de repaos. Pentru a curma această stare de neliniște sau ușoară vinovăție care se instala încetul cu încetul în el, într-un fel oarecum precipitat a luat servieta, a scos dinăuntru primul obiect care i-a căzut sub mînă. S-a întîmplat ca acest obiect să fie un bocanc de schi miniatural, foarte exact lucrat, prevăzut cu o ascuțitoare.

Caraelie a constatat mascînd o uimire reală, că reproducerea este perfectă („nimic nu a fost omis, domnule, pînă și capsele"), ceea ce era semnul unei complete satisfacții. Și după cîtva timp în care abandonase decent obiectul, l-a reluat încîntat. Astfel că Vasile Bolzan, dintr-o dată destins, a putut să prelungească cercetarea din nou prin servietă, de data aceasta scoțînd un pachet de țigări.

Între timp cineva a intrat înăuntru, un tînăr. Ignorînd ridicolul scenei — Vasile Bolzan cu mîna băgată pînă la cot în geantă, de partea cealaltă a mesei și sprijinit puțin de ea, Caraelie, prefăcîndu-se indiferent, dar stînd astfel încît să zărească cît de puțin din conținutul servietei, iar între ei doi pe masă obiectul miniatural — a cerut sau s-a plîns de un anumit lucru, adresîndu-se însă mai cu seamă lui Caraelie.

După plecarea lui, Vasile Bolzan și-a aprins o țigară, vădind o anumită nervozitate, iar celălalt a spus :

— Desigur, nu i se poate reproșa obrăznicia fiindcă nu vorbește mult, dar are un fel de a ordona lucrurile ca și cum ar fi îndreptățit oricînd să schimbe locul cu cel din fața lui. Cred că tînd să devină insubordonați — da, da — el se opri și reluă cuvîntul, care i se părea rotund și foarte bine ales — sînt insubordonați, au convingerea că trebuie să fie și disprețuitori.

Și continuă în felul acesta în timp ce Vasile Bolzan ar fi dorit să găsească un gest cu care să-l facă să-și piardă șirul.

— ...Într-o zi l-am auzit spunînd că sora lui rezolvă acum probleme folosind regula de trei simplă și atunci cînd nu reușește el nu o lovește și nici nu o amenință, se preface consternat, adică schițează mici gesturi de deznădejde și asta valorează o corecție. Prin urmare, e un alt fel de obrăznicie, iar necuviințele sînt intelectuale.

Vasile Bolzan se simți vizat de un cuvînt sau altul din ceea ce auzise, deși celălalt vorbise ca și cum ar fi fost subînțeles că ei au păreri asemănătoare. Astfel, el a putut să-și închipuie că i s-ar imputa și lui aceeași lipsă de măsură, adică tot un fel de dispreț față de alții.

Prin urmare a înțeles că se bucurase prea repede socotind că fusese oarecum uitat un timp și acum revenit, ar fi trebuit să fie luat drept altul, să se nască în jurul lui o altă legendă ; știut fiind că în jurul fiecărui om se formează o legendă din gesturile celorlalți, din cuvintele lui, din ceea ce lasă el să-i scape, în felul acesta fiecare avînd legenda lui care este aproape ca o poreclă și poate fi schimbată greu.

Vasile Bolzan a întins mîna, a luat în palmă bocancul miniatural și l-a cîntărit. Apoi l-a pus din nou pe masă chiar lîngă Caraelie spunînd, bine, totul este bine. În acest fel el a reușit să-l determine pe celălalt să plece și în momentul cînd Caraelie, întîrziind să iasă, părea să apese cu o anumită prudență clanța, Vasile Bolzan și-a dat seama că se gîndește din nou la el cu ostilitate.

În seara aceleiași zile, Vasile Bolzan a revăzut-o pe May. Ea a intrat, și, ca de obicei, limitîndu-și gesturile la cele strict necesare, a venit la el (stătea la o masă și lucra) s-a plecat și l-a sărutat, întrebîndu-l apoi dacă a călătorit bine. În timpul absenței el i-a scris de două sau trei ori și chiar și în lipsa acestor comunicări nimic nu ar fi părut schimbat. Lîngă el, pe un scaun, se afla un oarecare obiect de îmbrăcăminte, iar ea nu s-a urcat ca de obicei direct în pat pregătindu-se să-și reia lectura de la pagina la care se întrerupsese, de data aceasta ea a cercetat acel obiect, a făcut chiar zgomot în timp ce încerca să se privească în geamul de la fereastră, după care a venit în spatele lui și l-a sărutat. May avea o piele plăcută. El avea memoria apropierii ei, din cauza aceasta devenise sensibil la orice miros, pînă și parfumul igienic al săpunului stăruind în aer îi provoca o anumită stare de neliniște, născînd în el, nedeslușit, senzații erotice. Ciudat este totuși faptul că el nu uza de acele mici, ridicole trucuri, căutînd, spre pildă într-o aglomerație, să rămînă foarte aproape de o femeie, apropiindu-și fața de părul ei, trecîndu-și obrazul aproape de brațul ei — întins, agățat de bara de sprijin a unui autobuz — atît de aproape încît ar fi văzut măriți porii pielii, toate acele imperfecțiuni ascunse de suprafața unitară a epidermei. Și nu ar fi făcut toate acestea nu din prudență, ci fiindcă l-ar fi redus dintr-o dată la un raport precis determinat, față de acea femeie, creîndu-i prin aceasta chiar un acut sentiment de neputință.

Vasile Bolzan s-a prefăcut puțin surprins de gestul ei și chiar încurcat. A dat cu mîna la o parte hîrtiile din fața lui, a întrebat-o dacă îi place culoarea sau forma obiectului, apoi a întrebat-o și alte nimicuri. Ea a rămas acolo, în spatele lui, gîndindu-se că va trebui să-l mai sărute încă o dată. Dar nu a putut s-o facă. A renunțat la repetarea acelei mișcări pe care o recompusese de atîtea ori în absența lui, de care se temuse înainte de a intra în cameră că nu ar face-o așa cum trebuie. Că un anume amănunt l-ar uita și atunci totul nu ar mai avea nici o valoare, s-ar observa că ea s-a gîndit la ceea ce trebuie să facă. Bărbatul și-ar da seama că gestul îi aparține în mod deliberat ei, nu mai este reflexul intimității lor și atunci ea s-ar simți ca o străină, poate o amantă oarecare, venind în casa lui în intervalul dintre două ore.

Vasile Bolzan s-a simțit și el ușurat. Ar fi vrut ca lucrurile să nu se întîmple în seara aceasta la fel ca înainte, dar era incapabil să înțeleagă ceea ce ar fi cerut în schimb și astfel o neputință se cufunda în alta. Prin urmare, nici nu era falsă moderația lui. Cu toate acestea, May știa întotdeauna cînd el era în panică sau cînd îi era frică sau cînd aștepta încordat, prin urmare, nesigur. La început, demult, în astfel de situații se apropia de el și îi punea mîna pe umăr sau îi atingea cu dosul mîinii fața. El nu protesta, dar ea și-a dat repede seama că pe el îl umilește această ofertă, deși femeile au dreptul să o facă, iar pentru bărbat nu este înjositor să se scuture de apropierea panicii sau de teamă în felul acesta. Fiindcă trebuia să aibă răbdare, nu a mai repetat gestul. Ea s-a purtat însă cu liniște, totdeauna a fost foarte atentă și a așteptat.

Mai tîrziu au stat întinși unul lîngă altul. Fusese întocmai ceea ce prevăzuse ea. El a avut un moment de frică, atunci cînd a strîns-o în brațe și cînd și-a lăsat fruntea pe gîtul ei. Lumina nu era stinsă, doar ea stătea cu fața spre lumină — cercul abajurului proiectat deasupra hîrtiilor de pe masă, a unui toc cu capacul de metal alb, cîteva agrafe galbene lungi într-o scrumieră —, el nu vedea nimic. Ar fi vrut să-i spună atunci sînt aici sau indiferent altceva. Dar nu mai era în puterea ei nimic, trebuia numai să rămînă nemișcată și să nu respire, fiindcă respirînd s-ar fi îndepărtat de el și el ar fi căzut. Apoi el a spus „oh, May" și ea a știut că totul trecuse. După aceea, lumina a fost stinsă. El și-a plimbat cu răbdare și aviditate mîinile pe pielea ei, iar ea știa că acum este vorba numai de un bărbat care dorește o femeie. Un bărbat pe care îl crispează dorința.

Au băut vin și au mîncat struguri, apoi au rămas din nou întinși unul lîngă altul.

Știind că pe el îl mulțumea liniștea ei de acum, nu mai avea nevoie nici să-și lase palma pe coapsa sau pe umărul ei, a spus :

„Te-ai gîndit vreodată — ai fost de multe ori singur, nu-i așa ? — că nu m-ai găsi, că aș pleca sau nu aș fi venit niciodată aici. Pentru mine e greu să-mi dau seama ce înseamnă ca eu să nu fi fost niciodată, dar tu ai privilegiul de a putea înțelege acest lucru".

„May, unele nopți sînt tulburi, nu înțelegi nimic din ceea ce ți se întîmplă, ar trebui să te scoli să-ți limpezești ochii, dar nu e ușor. Acum însă privesc în sus și știu ce e deasupra mea, mă uit în față și văd rama albă a ferestrei, iar dincolo de ea, noaptea. E destul".

Pe această din urmă idee, Vasile Bolzan s-a putut gîndi cu liniște că totul se reînnoadă în jurul său. Că este cu încetul reabsorbit așa cum un ins ieșit pentru cîteva clipe din rînduri este readus în locul său. Oricît de departe ar fi plecat, ar fi regăsit totul la întoarcere, așa cum fusese și mai înainte, se amăgise numai că a scăpat. Înțelegea fără nici o amărăciune, în acest moment, că pînă acum cucerise cîte un galon subțire, care erau doar semne convenționale, dar nu se schimbase niciodată nimic cu adevărat, nici obscuritatea lui și nici inerția. Trebuia să iasă din vechea lui legendă, adică să o schimbe și asta nu se putea — o înțelegea acum în momentul de indiferență — decît într-un chip care ar fi fost senzațional. Pentru că acum avea convingerea că există un prag al puterii, al iubirii, al liniștii chiar, așa cum există stări limită ale materiei. Iar în privința acestui gînd, nici nu se poate considera că era atît de îndrăzneț pe cît s-ar fi părut.

Dintr-o cameră vecină s-a auzit bătaia de jumătate a unei pendule; ei au tresărit și au spus aproape în același timp : în curînd va veni iarna.

Bărbatul și femeia după ce se iubiseră stăteau întinși, unul lîngă altul, singuri. Ciudat este că ea se gîndea mai mult la ceea ce se întîmplase cu mult timp în urmă, în vreme ce el avea doar presentimentul a ceea ce va face. Fiecare urmărind pe tavanul camerei mari jocuri de umbre.

Gellu Naum

Focul negru

Cărți fără pleoape mîngîieri impare
arcane ale marilor refugii
ochi al lui Scipio rostogolit în praf
nici o precizie nu mai jignește
rigoarea de profet a umezelii

la pragul sacrilegiului argila
invidiindu-și lăcătele suple
își caută complicități și spasme

nici o aluzie la tresărirea gurii
cînd oscilau ca într-o carapace
cearceaful-amiral și focul negru

(acolo unde limba își decantează mîlul
leoaica nopții mele îmi așternuse patul)

o jumătăți de păsări jumătăți de cîini
și trestii care îmi distribuiți vocalele din
ce în ce mai surde
iubim neîmblînzirea asta
gestul de iaz aburul cert și zumzetul
tangibil
iubim în camere închise
cu mușcătura varului pe gură

geometrii ai eclipselor culcați în leagăne
minuțioase
fanatici frați ai torsiunilor pietrificate
pe lepra nu știu căror cărămizi
convalescenți ai rănilor docile
amanți de stuf între extaz și spaime
pe chei calcarul reconstituie
ultimul cuib al Marilor Ființe
sub scuturile oarbe ale mării

(copilul cu urechea la pămînt ascultă
cum viermuiesc instinctele nisipului)

dar ne mai bîntuie după aceea
hățișurile libertății noastre
furia pietrei călăuzitoare căutîndu-și
prăștia
firește ne mai bîntuie răcoarea
obscurelor redeșteptări materne
firește mîna ei cu adjective și peisajul
coapsei
ochiul lui Scipio rostogolit în praf acolo
între dune
pe aerul neînfrunzit al feții

pînza de ploi a respirației acoperă grumazul
culcat pe patul ceremonial

strîns în păstaia semnelor intacte
privesc rotirea încăpățînată a femeilor cu
capete de floarea-soarelui
ascult rîsul de silex al neștiutei roți
subpămîntene

(sporii cuțitului s-au ascuns în nisip
pasărea bate cu toiagul în poartă)

pe îndoielnicul valtrap al verei
ulciorul e la buzele oprobriului
împrăștiat în pînda lui sub piele
paznic și castor al adîncurilor noastre
tatuatorul sării și-a clătinat unealta
nara înaltă a întunericului ne adulmecă
frunțile
o contemplare cheie de cenușă
numărul galben și culoarea patru s-au as-
cuns în violența lor
lemnul înnebunit cioplește umerii
dulgherului
tu soră geamănă poți locui pe iarba mea
nesperiată
departe de incestele metalului
gura mea îți rostește cuvintele
îmi pieptăn părul tău îți mîngîi fața mea
plămînii tăi de soare sînt în plămînii mei
și somnul meu adie pe unghiile tale
tu singură în zonele ofrandelor suspecte
rostogolești ca pe un cerc rănit
durata și orgoliul rătăcirii noastre
(lăcusta dușumelei îți cumpănește pasul
încă un stol de păsări trece prin pămînt)

GHEORGHE SCHWARTZ

REFUZUL

Poarta. O poartă din metal masiv cu un cap străvechi şi ciuntit, ce poate să fi fost odată dragon sau leu sau zmeu sau poate un om cu barbă. Contururile s-au şters de bătrîneţe şi permit mai multe interpretări ochiului. Dar pe dinăuntru figura aceasta din care, pe dinafară, n-a mai rămas decît un ciot — pe dinăuntru, zic — s-a păstrat poate dragon, poate leu, sau poate zmeu. Sau poate toate la un loc.

Din ceea ce a fost odată o gură iese un inel gros. Vizitatorul vine, apucă de cercul greu, îl ridică, şi-l lasă să cadă înapoi cu zgomot. Atunci dragonul se înfioară, leul rage şi zmeul geme. (Depinde cît de tare tragi de inel şi cu cîtă putere îl izbeşti de poartă.) După ce s-a liniştit zgomotul, aştepţi. Stai în faţa porţii, îi urmăreşti desenele, la început indiferent, apoi, fiindcă aşteptarea se prelungeşte, te uiţi mai cu atenţie, încercînd să descoperi raţiune şi asemănare acolo unde doar vremea a pictat cu patină. Aşa că, neînţelegînd ceea ce nu eşti încă pregătit să pricepi, îi respingi logica. Şi fiindcă poarta continuă să fie încă închisă — tu nu îndrăzneşti să baţi din nou pentru că nu ştii de la ce distanţă trebuie să vină cel ce va deschide şi deci nu ştii de cît timp are nevoie ca să ajungă — continui să priveşti masa informă şi grea cu ciotu-i descompus, logodit de lume cu un biet inel de metal. Te uiţi rugător la poartă, şi cu ură, şi pînă la urmă mai ridici o dată inelul, şi-l mai laşi să cadă o dată, dar în timp ce ecoul zgomotului produs abia se stinge, ridici din nou cercul de metal şi-l izbeşti mai puternic de poartă. Priveşti din nou încordat uşa şi nu mai aştepţi să se stingă zvonul, pentru că îţi spui că, în fond, nu-i chiar atît de important pentru tine să se deschidă poarta şi să intri, dar parcă îţi pare, totuşi, rău de efortul pe care l-ai făcut venind aici — deşi doar în trecere — şi de strădania de a lovi poarta şi a o privi atîta timp. Te gîndeşti la toate acestea atunci cînd te-ai întors să pleci şi cînd doar mîna mai porneşte într-un gest automat spre clanţă şi în vreme ce apucă şi o împinge, îţi trece prin minte că această clanţă în formă de labă de picior, sau de simplă gheară — cine mai poate şti — îi aparţine zmeului sau leului sau dragonului închis după poartă şi care-şi scoate doar botul şi laba printre gratii. Este, desigur, o simplă observaţie fugară — probabil provenită de la o vizită la menajeria circului — pentru că nu ai timp să te gîndeşti mai departe — clanţa cedează şi uşa se deschide greoi.

Te aşteptai să scîrţîie, pentru că ai asociat întotdeauna porţile masive cu un zgomot de fier pe pietriş, dar uşa se deschide în linişte, numai că trebuie s-o împingi cu putere — pentru că-i grea. Eşti puţin buimac, credeai că va veni cineva să-ţi deschidă sau cel puţin să te întîmpine, să te întrebe cine eşti şi ce vrei. Dar poarta n-a fost încuiată şi nu te-a întrebat nimeni nimic, iar acum poţi păşi într-un coridor întunecos şi strîmt. Ai lăsat poarta întredeschisă, ca să vezi — îţi spui — în coridorul îngust, dar ştii bine că nu acesta-i motivul, ci pentru a-ţi lăsa o comunicare cu lumea de afară. „Prostii — îţi spui iarăşi — n-are de ce să-mi fie frică, am venit într-o casă din mijlocul oraşului ; ce mi se poate întîmpla aici ?" Şi zîmbeşti cu superioritate. Dar ai lăsat, totuşi, uşa întredeschisă în urmă...

(Cînd păşeşti într-un loc în care n-ai fost încă şi în care nici nu eşti aşteptat — sau, mai precis : în care nu ştii dacă eşti aşteptat — te simţi mereu pe punctul de a fi surprins făcînd ceva ruşinos sau nepermis şi, în funcţie de moment, se întîmplă ca, uneori, acest simţămînt să devină covîrşitor. Dar acum parcă nu-i numai aceasta.)

Pereţii coridorului sînt scorojiţi, ţi-a rămas ceva tencuială pe umăr, pentru că, fără să vrei, te ţii pe lîngă zid. Drumul e întunecos şi abia vezi pe unde păşeşti — te şi miri cum de nu te împiedici. Te gîndeşti la tot felul de lucruri, la faptul că parcă ai fi vrut să nu-ţi deschidă nimeni, pentru că nu aveai chef să tratezi ceva sau să iei o hotărîre, dar aşteptînd acolo, afară, ţi se făcuse ciudă că stai degeaba şi că ai făcut un drum de pomană şi că va trebui să mai vii o dată. Apoi îţi zici că e o neglijenţă să laşi poarta deschisă şi că... Dar nu-ţi poţi urma gîndurile pentru că pe întuneric îţi dai seama că zidul coteşte şi te întrebi dacă o să dai de cineva. Îţi zici că şi aşa e tîrziu — a început să se întunece — şi că ai să te întorci mîine sau altă dată — cu toate că eşti convins că n-ai să mai revii niciodată. „N-are nici un rost", îţi spui în timp ce te-ai oprit locului, în întuneric, şi aproape că vorbeşti cu voce tare. Nu-ţi mai tăgăduieşti că ţi-e teamă, nici n-ai mai putea s-o faci, pentru că frica — faţă de ce ? — este prea evidentă. Te învîrţi locului şi tresari cînd te-ai hotărît, în sfîrşit, să te întorci — eşti gata să alergi (dînd brusc drumul resortului care te strînge) — auzi undeva, pe aproape, un zgomot uşor, un fel de hîrîit, un susur şuierător, un gîlgîit, zgomotul pe care-l face broasca atunci cînd sare în apă sau cel pe care-l face propriul tău trup mişcîndu-se în aşternut, cînd tresari în somn. O clipă te opreşti pe loc, îţi mişti degetele în buzunare, le scoţi şi spui cu voce tare :

— E caraghios !

Apoi îţi aminteşti că ai putea să aprinzi un chibrit şi să mai faci cei cîţiva paşi pînă la capătul coridorului, aşa că te întorci din nou, dar nu mai aprinzi băţul pe care l-ai scos deja din cutie, pentru că te afli la marginea gangului, într-un fel de curte-grădină.

„Minunată grădină !" gîndeşti, în timp ce admiri florile frumos rînduite în glastre şi în răsaduri. Nu le poţi vedea prea desluşit pentru că începe să se lase întunericul şi pentru că ştii că şi aşa nu te prea pricepi la grădinărit. Te afli, de altfel, la capătul grădinii de flori — traversînd-o o găseşti mult mai mică decît ţi se părea de la marginea coridorului — şi baţi la o uşă, la care ai un fel de certitudine că va fi deschisă. De aceea nici nu mai aştepţi răspuns şi împingi uşa, care se deschide şi te lasă să pătrunzi, dar nu într-o încăpere cu două paturi şi o masă şi dulap şi scaune, cum te aşteptai, sau poate o bucătărie cu o bătrînă surdă, gătind la o sobă. Nu. Te afli din nou în faţa unui coridor, un fel de încăpere de formă lunguiaţă, fără geamuri, un hol care-ţi dă impresia de coridor pentru că nu este mobilat şi pentru că-i gol. În capăt dai de o altă uşă — la care nu mai baţi — o împingi şi treci, grăbindu-te. Teama aceea stupidă, teama care te apucase în coridor, ţi-a rămas încă undeva, prinsă în manşeta pantalonilor şi după reverul hainei şi o simţi cum îţi grăbeşte picioarele şi cum îţi înţeapă din cînd în cînd inima. O odaie murdară şi întunecoasă — s-a înnourat şi prin geamuri nu mai pătrunde decît zvonul nopţii care se depune — un iz de stătut şi de paşi tîrşiţi. Peste tot e praf şi prin crespuscul nu deosebeşti decît cîteva lăzi şi cîteva obiecte aruncate prin colţuri.

N-ai uitat, totuşi, pentru ce ai venit şi măsori încăperea din ochi, şi treci în altă încăpere, în timp ce aprinzi un chibrit.

Poate ţi-ar plăcea locurile — dacă ai putea să vezi mai bine şi dacă n-ar fi atîta murdărie peste tot. Aprinzi un chibrit şi cîntăreşti cu privirea pereţii — aici s-ar potrivi biblioteca, dincolo barul sau mai bine scrinul — dar apoi ochii îţi alunecă şi se împiedică de ceea ce se află acuma în încăpere — pentru că ai trecut deja în altă cameră. Mai mult experienţa decît lumina tremurătoare a chibritelor îţi sugerează semnificaţia formelor de care dai la tot pasul. După ce că tot te-ai ciocnit de o ladă, subţiindu-i stratul de praf, te apleci asupra ei şi îi desfaci capacul, dar nu vezi nimic — şi chibritul ţi s-a stins. Doar o duhoare grasă te întîmpină, în timp ce din ladă ţîşneşte cu coada dreaptă ceva („E şobolan" îţi zici, pentru a-ţi face curaj), ceva ce a dispărut deja aiurea. E atît de întuneric încît nu mai vezi pereţii şi mai ai doar puţine chibrite, aşa că te hotărăşti să te întorci.

Şi, brusc, auzi din nou zgomotul acela pe care l-ai mai auzit şi în coridor atunci cînd nu l-ai înţeles şi n-ai ştiut nici de unde vine. Ţi se pare acum foarte aproape şi vezi că nu mai ai chibrite, aşa că te năpusteşti spre uşă cu gîndul de a ajunge în grădină — ţi-e groază că va trebui să traversezi din nou coridorul acela întunecos — dar nu nimereşti grădina, ci o altă încăpere şi apoi iar o încăpere, aidoma celor din care abia ai ieşit.

— M-am rătăcit !, spui cu voce tare, dar imediat tragi şi o înjurătură pentru că penultimul chibrit, chibritul pe care ai vrut să-l economiseşti — te-a ars pe degete. Şi în întuneric zgomotul acela se aude din nou, mai aproape, îl simţi chiar în spatele tău, încît nu mai poţi să rezişti şi te întorci, aprinzînd ultimul băţ.

— Doamne ! mai poţi zice, înainte de a tresări atît de puternic, încît lumina îţi cade la podea. M-ai văzut şezînd în spatele tău şi ai recunoscut zgomotul în gîlgîitul pipei mele. În loc să te liniştească asta — un lucru atît de firesc — te sperii şi mai tare.

— Sînteţi proprietarul ? bîigui.

Nu-ţi răspund — de ce aş face-o ? — nu mi-ai văzut nici măcar faţa. Tu n-ai înţelege acest raţionament şi în tăcerea care se umflă te simţi tot mai înspăimîntat, încît pot palpa prin balonul de linişte vibraţia spaimei tale. Tăcerea implică întotdeauna nesiguranţă, cu atît mai mult acum. În întuneric ochii n-au ce să vadă, iar în nemişcare urechile n-au ce auzi. Aşa că spaima ţi se alimentează cu gustul amintirilor şi dintr-un contact nemijlocit cu ceea ce apuci să atingi. Încet-încet, ideea spaimei te părăseşte — la fel cum te-ar părăsi şi orice altă idee trăită prea intens. Dispare spaima şi n-ai ce altceva să pui în loc, aşa că te întinzi la palavre :

— Credeam că sînteţi proprietarul. Am venit să văd casa. Am aflat de ea de la părinţii mei. Părinţii mei au lucrat în construcţii. Poate i-aţi cunoscut...

Nu-mi amintesc acest lucru, dar nici nu-l pot nega. Oricum, nu este un motiv să-ţi răspund.

Ochii ţi se obişnuiesc cu întunericul şi începi să-l deosebeşti : întunericul este vărgat cu fîşii de umbre de grosimi diferite — pentru că fiecare fîşie lasă o umbră, şi fiecare umbră îşi are umbra ei, care tot umbră este şi tot umbră are. Întunericul este des, pentru că nu vezi prin el şi transparent, pentru că privirea nu-ţi rămîne agăţată în ochiurile sale, ci străbate mai încolo sau mai încoace — fiindcă întunericul n-are hotare. El este atît de mic, încît ochiul tău nu poate să deosebească lucrurile pe care le ascunde, dar atît de mare, încît poate să le bănuiască — pe ele şi pe celelalte lucruri, cele pe care doar el, întunericul, le naşte. Întunericul este odihnitor şi tulburător totodată şi atît de mort şi atît de viu... Întunericul este gol, şi nu vezi nimic, şi nu vezi decît o lumină ce se aprinde şi se stinge, şi pufăie şi gîlgîie, şi scoate fum (probabil). Pentru că lumina este dată de pipa mea. Şi, astfel, ajungi iar la mine şi te sperii din nou, pentru că îţi aduci aminte că m-ai văzut şi că mi-ai vorbit şi că nu ţi-am răspuns.

De ce aş fi făcut-o ?

Într-adevăr, de ce aş fi făcut-o şi de ce aş face-o ? Cu toate că nu-mi întinzi întrebarea direct, ea pluteşte, totuşi, pe undeva, în jurul meu şi tu ştii acest lucru, simţi că ne apropie, dar ţi-e atît de frică, încît nu eşti capabil să menţii această slabă legătură, mîinile îţi tremură şi întrebi :

— De ce nu-mi răspundeţi ? şi firul se rupe. Deşi înţelegi şi asta — greşeala pe care ai făcut-o — nu mai poţi da înapoi şi vorbeşti şi vorbeşti, pînă ce crezi că am murit, sau că sînt surd, sau că am fost doar o iluzie. Începi chiar să mă cauţi prin întuneric, ca să te convingi, iar eu îţi aud respiraţia murmurătoare iscodindu-mă.

Copilul blond cu ochii albaştri şi cu zîmbetul acela pe care l-ai văzut doar pe pînzele vechilor maeştri şi de puţine ori şi în viaţă, copilul blond intră cu o făclie în încăpere. Poţi să-l vezi în pantalonaşii săi scurţi, iar în lumina pe care o aduce — un nimb ? — poţi să desluşeşti şi o parte din pereţi şi cîteva lăzi prăfuite. Totul ţi se pare ireal şi frumos, atît de frumos, încît ţie ţi-e ruşine şi găseşti că e absurd şi agasant.

— Cine eşti tu ? îl întrebi pe copil, dar copilul vine mai aproape şi întinde făclia spre tine :

— Cine eşti tu ? sau poate că nici nu te-a întrebat el, ci doar cuvintele tale răsfrînte în mica făptură blondă s-au întors, implacabile, îndărăt.

— Am venit să caut gazdă. Am aflat... mi s-a spus că aici se închiriază...

„Poftiţi !" îţi face semn copilul şi o ia înainte pe uşa prin care a intrat.

— Avem multe încăperi goale.

— Şi el ? El cine este ? spui, arătînd umbra în care mă bănuieşti. Copilul îşi întoarce doar puţin căpşorul buclat şi-ţi repetă gestul : „Să mergem, poftiţi !"

— El e proprietarul ?

Copilul a luat-o înainte, şi mai mult de frica întunericului te iei după el, dar întrebarea stăruie atît de puternic în aer, încît după un timp copilul se opreşte şi şopteşte vag :

— ...da...

Nu ştii dacă este un răspuns la întrebarea ta sau dacă reprezintă pur şi simplu un cuvînt spus la întîmplare, dar este, totuşi, un răspuns şi (pentru moment) îţi ajunge şi atît, şi-i eşti recunoscător copilului.

— Ştii, am nevoie de locuinţă.

— Aici sînt multe încăperi.

Ai impresia că eşti condus pe drumul pe care ai venit, dar pe o cale mai întortochiată. Ţi se pare că recunoşti fiecare încăpere, ceea ce încerci să-ţi explici prin faptul că toate încăperile conţin aceleaşi lăzi, aceleaşi fire de păianjen şi aceleaşi tenebre.

„Trebuie să fie tîrziu", spui, în timp ce colinzi în continuare încăperile ce parcă nu se mai sfîrşesc.

— Mai e mult ?

— Unde doriţi să mergem ?

— Care este camera pe care aş putea s-o închiriez ? Sau apartamentul... ?

— Puteţi să vă alegeţi oricare dintre ele.

Şi iar mergeţi mai departe, cel puţin aşa ţi se pare, pentru că umblaţi mereu, cu toate că de un timp încoace ai impresia că vă plimbaţi într-un cerc de încăperi identice, sau mai degrabă că te afli într-o singură încăpere încadrată în oglinzi şi că, încercînd să ieşi de acolo, intri în sticla care mereu şi mereu va reflecta doar locul în care ai fost — în care eşti. Impresia aceasta începe să te obsedeze şi doreşti un sfîrşit — eşti prea obosit — păşeşti mecanic şi-l întrebi pe copil :

— Mai sînt multe încăperi ?

— Nu ştiu.

— Cum aşa ? N-ai fost niciodată pînă la capăt ?

— Nu. Eu îi conduc numai pe oameni pînă la locul care li se pare potrivit pentru scopurile lor.

— Şi nimeni n-a mers mai departe ?

— Ba da. Însă cei mai mulţi s-au oprit pe aici.

— Şi ceilalţi ?

— Ceilalţi au mers mai departe. Unii au căutat ceva special, nu le plăcea aşezarea camerelor în raport cu lumina soarelui sau nu le plăcea forma încăperilor sau mărimea lor. Alţii au mers mai departe din nehotărîre sau din cine ştie ce curiozitate. Dar pînă la capăt n-am fost încă niciodată.

Te gîndeşti că e şi mai economic să alegi dintre primele încăperi : pentru transportul lucrurilor la mutat, pentru poziţia mai centrală...

— Şi ce conţin aceste lăzi ?

Copilul îndreptă făclia spre una dintre ele. Lada aceasta — cutie de lemn fără culoare şi nume, de nici nu poţi să afli dacă o cunoşti sau nu printre atîtea lucruri pe care le ştii, încît ţi-e străină în măsura în care ţi-e apropiată şi e a altuia în măsura în care a fost a ta. De aici provin şi sentimentele pe care ţi le provoacă — nelinişte faţă de necunoscut, şi totodată teamă faţă de el, curiozitate şi indiferenţă — pentru că îţi zici de asemenea şi că nu te priveşte lada — satisfacţie dacă va fi goală sau dacă din contra va fi plină şi din aceleaşi motive şi decepţie faţă de conţinut sau lipsă de conţinut. Lada aceasta îţi trezeşte atîtea sentimente (şi amintiri şi vise şi speranţe şi fiori) şi te lasă atît de rece, încît te scarpini cu încordare pe braţul stîng, în timp ce te apleci să vezi ce va ieşi la iveală din ea.

La suprafaţă e praf. Un praf mort şi stătut, atît de imobil şi atît de vechi încît e complet insensibil... Praful acesta nu mai tresare, nu se mai ridică, ci zace inert acolo unde s-a născut, gata să putrezească şi să fie acoperit la rîndul său de colb. Cu un băţ, copilul cotrobăie prin ladă şi scoate un văl lung, negru, o uniformă veche de ofiţer cu fireturi de metal şi o cratiţă spartă. Îi faci semn băiatului să închidă lada şi plecaţi amîndoi mai departe, adică vă îndepărtaţi de lada pe care tocmai aţi închis-o şi vă apropiaţi de o altă ladă pe care o depăşiţi şi vă aflaţi în faţa unei noi moviliţe acoperite de praf şi mucegai. Ai ieşit prin oglindă şi oglinda reflectă zeci de alte încăperi în care cum intri te afli din nou în faţa a zeci de încăperi. Ai mereu noi alternative şi poţi de cele mai multe ori să alegi. Între una şi aceeaşi încăpere.

E un gînd nesuferit şi obsedant şi încerci să-l ucizi în tine. Cauţi argumente să-ţi explici absurditatea şi pînă la urmă găseşti că cel mai simplu ar fi totuşi să recurgi la cele ce te înconjoară şi te opreşti brusc în faţa unei lăzi şi copilul se opreşte cu lumina şi el şi înţelege, aşa că ia din nou băţul şi dă colbul la o parte şi deschide capacul.

Aceeaşi ? Altul ? Lada nu mai este a ta sau a altcuiva, asta nu mai are nici o importanţă. E aceeaşi ? E alta ? E alta.

Băiatul scoate o carte groasă cu scoarţe din metal şi încuietoare tot din metal. O iei, o ţii în mînă, o deschizi, dar nu poţi s-o citeşti : nu cunoşti limba — dacă ceea ce conţine cartea e scris în vreo limbă. (Raţiunea şi experienţa şi logica îţi spun că da, dar tu nu ai nici o posibilitate să verifici.) Şi nu poţi citi nici cea de-a doua carte, cartea legată în piele de porc, şi nici pe cea de-a treia n-o poţi pricepe.

— Ce cărţi sînt astea ?

Copilul ia tomul pe care i-l întinzi, îl deschide şi citeşte. Ţi se pare că înţelegi fiecare cuvînt, dar n-ai putea să repeţi nimic, poate dacă ţi-ar mai citi o dată sau de mai multe ori. Te aşezi pe un fotoliu şi îl asculţi şi îl priveşti, şi în timpul acesta te cuprinde somnul şi ţi se destinde trupul. Făclia din mîna copilului îi creează un halou ce se pierde treptat spre pereţi. Pereţii sînt negri, undeva se întinde o gaură mare — ce fel de fereastră ? — alături se sprijină ceva de perete — un tablou, o haină, un om, un fir de păianjen sau o geană din pleoapa care se închide încet. Dormi greu, fără vise, pentru că ai văzut prea multe în seara aceasta şi nu eşti obişnuit să te culci atît de tîrziu. Aşa că nu mai visezi. Dormi şi te pregăteşti pentru noi vise, în timp ce murmurul copilului, copilul care citeşte în continuare din cartea pe care i-ai întins-o, îţi leagănă somnul.

...Venirăîntrarăprivirăuitară
venindintrîndprivinduitînd
negăsindnegăsireanegăsiteleornegăsiri...

sună glasul copilului. Şi cînd te trezeşti, observi că murmurul s-a transformat în cîntec — copilul cîntă urmărind cu degetele rîndurile din carte.

— Ce faci, îl întrebi după ce termină de cîntat, o dată cu primele zvonuri ale dimineţii.

— Învăţ, îţi răspunde. Putem să mergem mai departe ?

Mai departe ? Unde mai departe ?

— Ştii, eu aş dori un apartament. Copilul se uită atent la tine cu ochii săi albaştri. Un apartament : cu baie, cu bucătărie, cu... mai multe camere... două-trei.

Copilul închide cartea şi o pune înapoi în ladă.

— O bucătărie ! Aş putea să văd o bucătărie ?

— Dar asta este o bucătărie ! În timp ce zgîrie cu băţul praful de pe ceva — o ladă credeai — se iveşte o sobă.

Te scuturi brusc, e dimineaţă, faci cîteva mişcări de dezmorţire, dar ochii copilului care te privesc îţi produc stînjeneală.

— Aş vrea să merg acum.

Printr-un geam — există deci totuşi un geam — pătrund în încăpere primii fiori de lumină. Copilul te îndreaptă spre uşă şi te afli în grădiniţa cu flori — ce mare e !

Ce uşor se iese din oglindă, un singur pas — o uşă. Încă un pas, ai ajuns în coridorul cel întunecos, ai din nou senzaţia că mă auzi, că pufăi din pipă, că nu-ţi răspund.

— Nu cred că mă voi muta la voi. E prea mult praf...

Copilul se uită mereu la tine cu ochii săi mari, încît tot mai mult ai impresia că faţa aceea nu e vie.

— Sub praf sînt pînze ale vechilor maeştri şi fotolii stil.

Măcar de s-ar lăuda cu ele, dar nu se laudă, găseşte că e firesc.

— Pînzele acelea ? Credeam că sînt portrete de familie... „Şi ce să fac cu ele ?" gîndeşti. „În ultimă instanţă nu se pot închiria tablouri. Şi ce să fac cu fotoliile stil ?" Eşti bucuros că ai ajuns la capătul coridorului, uşa este încă întredeschisă — aşa cum ai lăsat-o. Ieşi afară şi laşi uşa tot aşa — întredeschisă — pentru a putea şi leul din metal să se destindă, să se strecoare, să nu mai fie nevoit să stea doar cu capul holbat neputincios la trecători.

Îţi aud paşii îndepărtîndu-se pe stradă, amestecîndu-se cu umblatul altor oameni. Ai spus că nu te vei muta la mine, dar ştiu că pînă la urmă tot vei reveni. Te vei rătăci din nou prin camere şi prin praf, te va speria din nou prezenţa mea şi te va deranja că nu-ţi voi răspunde.

De ce să-ţi răspund ?

Eu îţi ofer casă, dar de ce să-ţi răspund ?

. . . .

Umberto Eco:

„OPERA DESCHISĂ“

Înțelegînd poetica nu ca pe un sistem de reguli constrîngătoare, ci ca pe un program operativ pe care artistul doar și-l propune înainte de a trece la realizarea operei, Umberto Eco se integrează în avangarda italiană grupată în jurul revistei **I Veri**, în „generația Neptun“ (de care Cornel Mihai Ionescu s-a ocupat pe larg într-un interesant volum apărut acum doi ani) și-n general în grupul acelor spirite pentru care arta contemporană ridică probleme mai complicate chiar decît cele din domeniul științelor exacte contemporane. Eseurile sale de estetică teoretică sînt încercări de explicitare a artei și a valorilor estetice. Spunem de explicitare și nu de explicare, deoarece Umberto Eco analizează fenomenul estetic în sine fără a recurge la conotații istorice decît doar cu scopuri exemplificative. De fapt, în cele mai multe din aceste eseuri el încearcă să clarifice un moment al culturii contemporane în care impasul este determinat de decalajul uriaș creat între producătorul de artă și între consumatorul ei. Apar opere artistice din ce în ce mai bizare, mai neașteptate și mai neînțelese de marea masă a publicului. Să fie oare aceasta o maladie a epocii sau un fenomen a cărui explicație trebuie căutată altundeva? Umberto Eco oferă o explicație, explicitînd esteticul și semnalînd deficiența publicului care se poate mai greu ridica la nivelul înțelegerii unei mutații produse în acest domeniu estetic. Ceea ce mai face Eco apoi este o încercare de instruire a celor interesați de modalitățile esteticului și ale valorilor artistice contemporane, utilizînd în acest scop dezvăluirile unei fine analize, a structurii și a sensului operei de artă.

Haosul și aparenta dezordine a operei de artă moderne sau contemporane sînt explicate de el prin teoria probabilităților din capitolul privitor la teoria informației. Analiza esenței operei de artă, a ceea ce este ea în sine, implică însă și posibilitățile de interpretare ale celui ce gustă și receptează opera de artă, prin aceasta o însemnată parte din realizarea valorii artistice revenindu-i celui căruia îi este ea oferită; cititorul sau criticul trebuind să interpreteze și să opteze de multe ori între mai multe semnificații posibile ale aceluiași mesaj sau ale aceleiași intenționalități creatoare.

Această implicare a spectatorului în realizarea valorilor estetice este fenomenul specific pe care-l impune arta contemporană și pe care criticii și esteții vremii se străduiesc să-l explice ca pe o necesitate impusă de orientarea tot mai pronunțată a spiritului omenesc spre propriile sale structuri.

Deschiderea semantică sau posibilitatea multiplicității sensurilor devine atribut al structurilor formale numai prin implicarea conștiinței receptive în procesul de realizare a cunoașterii estetice. Prin „opera deschisă“, Eco întreprinde un studiu al metodelor de poetică omoloage cu alte modele ale științelor contemporane, altfel spus, ceea ce se voia odată să se instituie prin categoriile stilistice se vrea acum să se stabilească prin categoriile structurale.

Supuse așadar categoriei deschiderii, într-o grupare de tip sincronic, cum bine remarcă C. M. Ionescu, apar nu numai artele actuale, ci și științele matematice (geometriile neeuclidiene), științele fizice (relativismul) și cele psihologice (tranzacționismul). Omologii structurale se vor putea astfel găsi la toate nivelurile activităților spirituale, prin aceasta autorul voind să deschidă perspective noi, nu să instituie aprecieri axiologice. El urmărește nu atît să rezolve problemele esteticii, ci să le amplifice prin punerea lor în perspectiva implicării subiectului căruia îi sînt adresate.

Într-o viziune mai largă, Eco face parte din cei care au înțeles că arta, fiind în fond și ea o modalitate de cunoaștere, nu poate depăși dualismul subiect-obiect, respectiv artist-consumator, fără a face apel la numitorul comun, numit conștiință, care, în măsura în care creează, trebuie să și cunoască. Mai exact, nu este vorba numai de acel proces de cunoaștere pe care-l realizează artistul creînd, ci și de procesul de cunoaștere pe care-l realizează spectatorul parcurgînd sau consumînd opera de artă, ceea ce înseamnă solicitare la un efort creator aproape egal cu cel pe care-l depune artistul. Necesitatea aceasta a coparticipării în dezvăluirea de sensuri provine din faptul că arta contemporană, în cea mai mare parte — conform și viziunilor hegeliene — țintește tot mai mult spre lumea eului. Or, această lume nu e în afara noastră, ci în noi. Artistul va indica modalitățile de acces, la un spectacol care trebuie realizat de fiecare tot mai mult în interiorul conștiinței proprii. Din toate timpurile operele au stîrnit sentimente, au provocat emoții, „dar mai mult ca oricînd cele contemporane, prin «deschiderea» lor, de uriașă anvergură, solicită spiritul la un uriaș efort interpretativ“. În fața lui apar semnele indicatoare de structuri pe care trebuie singur să și le reprezinte, potrivit unor modele spre care doar i se indică drumul. Materialul la care se face aluzie este interior, e materialul pe care-l posedă și-l oferă fiecăruia propria-i conștiință.

Ceea ce Eco numește „primul grad de deschidere“ este acea proprietate a operei de artă de a comunica ceva mai mult decît intenția artistului, chiar cînd acesta nu urmărește crearea de ambiguități. Valéry spunea că nu există numai un sens adevărat într-un text. Afirmația lui se aseamănă cu teoriile lui Eco dacă noțiunii de sens i se mai adaugă și cea de structură. Prin aceasta se ajunge însă la ceea ce Eco numește al doilea grad al deschiderii, adică la stabilirea unor raportualități interne ale operei care, în conștiința spectatorului sau consumatorului de artă, să germineze alte raporturi interne potrivit capacității acestuia de a vedea și construi în abstract. Operele contemporane, cu acest al doilea grad de deschidere, pun în evidență tocmai funcționarea unor atari mecanisme prin care se vor manifesta noi posibilități ale formei. Evidențierea acestor mecanisme Eco o face prin prezentarea realizărilor psihologiei tranzacționale, adică acea psihologie care se ocupă de geneza formelor. Conform acestor teorii, în fond fenomenologice, percepția nu mai este o simplă recepție pasivă de senzații, ci un raport complex de interacțiune a conștiinței plină de experiență cu stimulii pe care îi provoacă opera de artă, operă care la rîndul ei este și ea un joc complex de raportualități stabilite între conștiința artistului și stimulii generați de obiectul sau subiectul inspirator.

Toate aceste teorii vor să arate în fond că vechea dispută dialectică a spiritului cu sine nu încetează de loc și că ea se perpetuează oscilînd între o viziune eleată, imuabilă a lumii și cea heraclitiană, dinamică, în care cosmosul este veșnic deschis extensiei.

De fapt, meritul încadrării fenomenului într-o atare perspectivă problematică îi revine lui Cornel Mihai Ionescu, traducătorul cărții și autorul prefeței, care, din punct de vedere critic, poate fi socotită ca „deschidere“ a „deschiderii“ lui Eco. Dar C. M. Ionescu nu numai că explică „explicitările“ lui Eco, ci i le și integrează în filozofia culturii făcînd, acolo unde este cazul, și omologările impuse și completările necesare pentru ca de la explicitare să se poată ajunge și la explicație. Ceea ce mai comentează el apoi este semnificația faptului că prima descripție sistematică a fenomenului „deschiderii“ artistice a apărut în estetica italiană, adică în cadrul unei culturi a cărei tradiție a cultivat vocația formei sever individuale și spiritul centripet al reprezentărilor morfologice, în fond o dialectică a două impulsuri formale care se ciocnesc mereu disputîndu-și întîietatea în istoria culturii meridionale: cel de fidelitate față de organicitatea obiectului artistic și cel de apostaziere a acestei organicități. Prin aceasta, unui estetician de talia lui Eco i se face și la noi nu numai o traducere, ci și o exegeză și o metainterpretare cuvenită.

Marcel PETRIȘOR

fișier

• *La editura* Univers, *în colecția „Memorii, jurnale, corespondență“, au apărut pagini alese din* Memoriile *celebrului aventurier venețian Casanova, în traducerea lui Radu Albala, cu o prefață de Silvian Iosifescu.*

Histoire de ma vie, *lucrare autobiografică întocmită de Casanova către sfîrșitul vieții — pe cînd trăia în exilul care va fi fost, pentru acest neobosit călător, găzduirea binevoitoare (și nu fără umilințe) oferită de contele Waldstein-Wartenberg — a avut ea însăși un destin aventuros. Scrisă în franceză, cartea vede lumina tiparului la aproape un sfert de veac de la moartea autorului... dar într-o versiune germană! Peste cîțiva ani, s-a publicat și o ediție franceză, cu un text remaniat. Și de-abia în 1960 începe editarea sa după manuscrisul original.*

Cu numeroasele și amănuntitele confesiuni erotice pe care le cuprinde, ea s-a bucurat întotdeauna de un succes de scandal. Dar interesul mare pe care i-l arată azi cercetătorii se datorește îndeosebi valorii sale documentare. Într-adevăr, cine ar fi putut ști mai multe despre lumea vie a luxuriantului secol al XVIII-lea decît acest Casanova, fals cavaler de Seingalt, acuzat și închis pentru vrăjitorie și pentru corupere de moravuri, preot și jurist ratat, militar, violonist, financiar, diplomat, romancier, istoric, impresar și critic dramatic și, mai presus de orice — în toate ipostazele —, un intrigant mistificator și un mărturisit libertin — cu alte vorbe: un crai și un șarlatan fără pereche? A trăit în apropierea papilor și a avut de-a face cu Inchiziția, s-a bucurat de dragostea doamnelor din lumea mare și a prostituatelor, a cunoscut amiciția regilor și cîrdășia trișorilor, a strălucit la curți imperiale și a înfundat pușcăria. (Istorisirea evadării din închisoarea de la Veneția o face într-una din cele mai dramatice povestiri ale sale. Histoire de ma fuite des „plombs“ de Venise). *Vreme de jumătate de secol a cutreierat pămîntul Europei — culegînd regrete și ocări — de la Madrid la Moscova și de la Varșovia la Istanbul. Iar în memorii „ne povestește totul, ba chiar mai mult decît a fost“ — vorba lui Sainte-Beuve.*

• *Sub titlul* Șoarecele Chuchundra, *povestirile tinerei scriitoare italiene Alarico Cassé, (pe numele ei adevărat Giuseppina Delle Cese) au apărut în colecția „Meridiane“ a editurii* Univers, *traduse de Ileana Vasilescu-Someșan. Apărută în Italia în editura Feltrinelli (Milano) și editată la Albin Michel (în Franța), cartea a cunoscut un mare succes. În 1964, la Roma, ea a primit premiul Silver-Caffé, decernat de un juriu în a cărui componență se găsea și Dino Buzzati.*

• *În aceeași colecție a aceleiași edituri, s-a tipărit și o culegere din schițele lui Saki (adevăratul nume al autorului era Hector Hugh Munro), cunoscut umorist englez de la începutul secolului nostru. Versiunea românească o semnează Radu Nichita. Tot el scrie și Cuvîntul înainte. O bună caracterizare a operei lui Saki a făcut-o cîndva Graham Greene: „Reginald și Clovis, personajele preferate ale lui Saki, sînt de fapt odraslele lui Wilde: între ei are loc un schimb necontenit de vorbe de spirit și absurdități, care nu încetează să ne uluiască și să ne farmece, dar în spatele cărora simțim prezența unui spirit mai dur și mai puțin complezent decît al lui Wilde“.*

BERNARD ATMANI:

SCANDAL ÎN JURUL UNEI CRAVATE

In 1955, eminentul critic de artă Edouard Jaguer a întemeiat revista PHASES, al cărei animator continuă să fie de aproape 15 ani. Publicația apare în masive caiete anuale care amintesc, prin eleganța prezentării și bogăția conținutului, de altă revistă, la fel de luxoasă, creată de André Breton în 1932, MINOTAURE. Dar aceasta a fost un oficios exclusiv al mișcării suprarealiste (pînă în 1938, cînd și-a încetat apariția). PHASES oferă cititorilor, împreună cu numeroase reproduceri în culori (afară din text) și în alb negru, articole-eseuri privind pictura și sculptura contemporană, pagini interesante de literatură. Dintre prestigioasele colaborări prezente în caietul pe anul 1969, am ales pe aceea a unui tînăr — reprezentant al noului val —, Bernard Atmani, ale cărui neliniști, activități insolite (ca și în acest Scandal în jurul unei cravate) *nu sînt atribuite omului, ci lucrurilor în mijlocul cărora acesta viețuiește, viața lor ignorînd-o.*

Ilustrația, reproducînd-o pe cea care însoțește textul original, aparține graficianului milanez Enrico Baj, unul din corespondenții din Italia ai revistei.

s. p.

Există unele rațiuni — care justifică existența — atît de fluide, încît ele par rezultatul unui coșmar dantesc. Pentru asta, aduc mărturie ceea ce s-a întîmplat în dulapul meu de la al șaptelea etaj, spre curte. O simplă cravată neagră, e adevărat că de mătase, a provocat o harababură prin toată lumea de stofe și de prosoape, de cămăși, pulovere și costume, fără a pricinui altceva decît o neînsemnată ruptură.

Mă grăbesc să precizez că era vorba de o cravată cu totul oarecare, că nimic din existența ei trecută nu lăsa să se prevadă o atît de bruscă strălucire, că nu trăise pînă atunci decît în așteptarea unei plimbări, a unei escapade în oraș. Ea făcu altceva. Se aranjă atît de bine încît nu ieși din anonimat decît în ultima secundă. Cînd dezordinea în dulap fu atît de mare încît devenise vădit că o forță misterioasă și răutăcioasă își alesese domiciliul acolo.

Totul debută banal. Găsii într-o seară pe scară o bucată de stofă. Pînă aici nimic anormal. La urma urmelor și un petic trebuie, din cînd în cînd, să se aerisească. Dar alarmant era, în penumbră, albul neobișnuit al stofei. Cravata era lividă. La întrebarea obișnuită „unde te duci?", ea nu răspunse. Nici asta nu însemna mare lucru: se știe că stofele nu vorbesc. Nu încercai nici o surpriză. Totuși, dintr-un amănunt, înțelesei că bucata asta de stofă nu era în apele sale. Auzindu-mi întrebarea, în loc să se oprească o clipă, își iuți pasul. Comportare care mă decise să urc scara în vîrful picioarelor și îmi îngădui să surprind, lipindu-mi urechea de ușă, un zgomot de luptă care părea că vine din dulap. Mă gîndii la stofe. Mai ales la una din ele, cu deosebire a naibii și tare războinică din fire. O țesătură zdravănă, din pînză groasă și neghilită. Deschisei încetișor ușa. Deodată o rufă țîșni afară din dulap și ateriză în fața mea pe covor, scoțînd un **pluf** comic. Observîndu-mă, ea încercă să se refugieze sub pat. O împiedicai cu piciorul. Rămase acolo, în mijlocul odăii, însă cu un aer furios. Toată, numai îngîmfare atinsă și se vedea că e gîtuită de necaz. Aruncai o privire prin dulap. Totul calm. Doar un tremur ușor îmi atrase atenția către stinghia de care atîrnau cravatele. Lucrul s-ar fi putut pune pe seama curentului de aer.

Aproape uitasem incidentul cînd, a doua zi, portăreasa turnă iar gaz pe foc... Căci de cum deschisei ușa, se și năpusti peste mine. Literalmente.

— E o rușine! urlă ea. Un scandal! Dacă lenjeria dumneavoastră are năbădăi, nu aveți decît s-o închideți. De azi dimineață e un du-te-vino continuu. Întreg dulapul a defilat prin fața odăiței mele. Locatarii nu mai îndrăznesc să iasă din camere. Unul din costumele dumneavoastră a rupt brațul doamnei de la etajul al patrulea, dîndu-și drumul pe balustrada scării. Și mai întîi, unde se duce rufăria asta? Eu-s portăreasa. Sînt portăreasa și am dreptul să știu.

Îmi cam lipsea răspunsul.

— Probabil că se duce la țară să inhaleze ceva oxigen, zisei. Știți, pentru rufărie nimic nu e mai scump decît finațurile...

Și după aste cîteva cuvinte, o părăsii, pînă să aducă ea să asmuțească asupră-mi toată casa.

Întors în odaie, o nouă neplăcere. Pentru ochi, de astă dată. Conținutul dulapului era într-un haaal! Toate împrăștiate în tuspatru colțurile încăperii: două bucăți de stofă dormeau pe pat, un șervet gîfiia sub masă, un costum făcea — molatic — niște mișcări de gimnastică; o mănușă de toaletă se umezea sub robinet. Restul se grămădea ici-colo, în dezordinea cea mai desăvîrșită. Singură, salvată de dezastru, pe ușa dulapului, atîrna cravata cea neagră.

O bătaie la ușă îmi aduse o primă dovadă. Băcăneasa din colț, ea în persoană, se afla în prag.

— Dumneavoastră vă aparține asta? mă întrebă fluturînd o batistă.

Era într-adevăr una din batistele mele.

— Uite, mă lămuri. Am surprins-o în cutia cu mazăre. Știți ce făcea?

Mă și întrebam.

Băcăneasa triumfă:

— Mînca boabele de mazăre. Poftim, priviți! Apăsă pe tiv și în palma mîinii mele se rostogoli o mărgea de mazăre.

— O adevărată rușine! îi răspunsei băcănesei. Și o încurajai să aplice batistei tratamentul ce va dori. Eu nu-mi suflu nasul niciodată. Nu am decît batistele pe care mi le oferă, din cînd în cînd, o rudă bătrînă care m-a cunoscut de copil și care ar fi decepționată să afle că nasul meu, îmbătrînind, a secat.

O auzii pe băcăneasă coborînd treptele, făcînd-o (la batistă mă refer) „pușlama murdară mîncătoare de mazăre", apoi, cu un etaj mai jos, o auzii cum își suflă zgomotos nasul. Am suspinat reflectînd la tristul sfîrșit al batistei (dar poate că era un început!) și dădui să-mi aranjez camera. Cînd colo, sub o grămadă de rufe, îmi fu rezervată cea de-a patra surpriză a serii: căci am descoperit un pulover în care erau nici mai mult nici mai puțin decît vreo cincizeci de boabe de mazăre. Nici vorbă! Rufăria mea se pusese la regim: aer din plin și mazăre!

Afară de cravata cea neagră, care nu se mișcase de pe stinghie, scrinul întreg părea implicat în afacere. Grav lucru.

Și tocmai închideam dulapul, cînd portăreasa îmi aduse să iscălesc o petiție prin care se cerea expulzarea mea din imobil. O semnai. Apoi, o împinsei repede afară pe aducătoarea acelei hîrtii, căci bucata de stofă din pînză neghilită tocmai zbura din nou prin odaie. O văzui cum se ridică palidă, apucă puloverul cu boabele lui de mazăre și se întinse — într-o atitudine ce îți inspira milă — în dulap. Am lăsat-o în pace, furat — se înțelege — de o zi atît de plină în evenimente.

Dar ultimul cuvînt al enigmei mă întîmpină la deșteptare. Chiar în clipa cînd deschideam ușa scrinului, observai pe stinghie, foșnind și strălucind, o uluitoare cravată cu... picățele[1]). Se legăna ușor, sigură de farmecul ei. Odată îmbrăcat, mi-o înnodai febril la gît și plecai s-o încerc în oraș. Efectul a fost prodigios. Mai ales asupra sexului feminin. Cînd treceau femei drăguțe, nodul se umfla din cale-afară. Dacă femeia era de-a dreptul frumoasă, îmi creștea un fel de pieptar cu dantelă, care aproape îmi astupa vederea.

— Ah! spuneam eu cravatei, oprindu-mă în fața cîte unei oglinzi, după ce mi-ai răvășit scrinul, vrei acum să scandalizezi și strada.

Și cravata mă privea inocent, aplecată, cu un aer vag de umilință. Cuminte, într-adevăr prea cuminte.

În românește de Șașa PANĂ

[1]) Joc de cuvinte: **pois** înseamnă și mazăre și picățele.

cadran

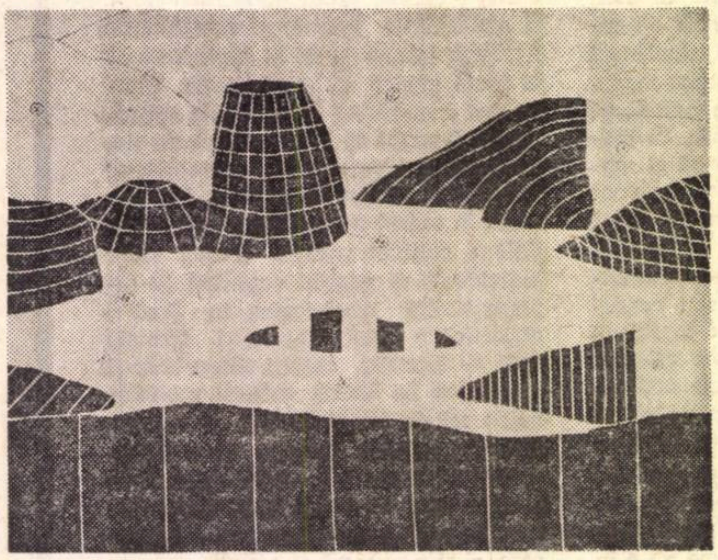
PREMIUL „PLANETA"

O dată cu atribuirea premiului **Planeta** începe în Spania sezonul marilor premii literare. Anul acesta el a fost acordat romanului **En la vida de Ignacio Morel** de Ramon J Sender, unul din cei patru mari romancieri spanioli contemporani, alături de Miguel Delibes, Camillo José Cela, Ana Maria Matute. Născut în Aragon în 1902 și exilat după războiul civil, actualmente profesor la universitatea din Los Angeles, Ramon J. Sender a publicat mai mult de patruzeci de lucrări, treizeci înainte de 1939 (printre care **Mister Witt en el conton** care a cîștigat Premiul național de literatură în 1935) și restul în exil, romane necunoscute cititorului spaniol din Iberia.

Aceeași casă editorială a acordat la Barcelona premiul **Ramon Llull** (destinat recompensării celui mai bun roman scris în catalană) cărții lui Mercedes Rodorere **El Carrer de les camelies**. Autorul, unul din cele mai strălucite nume ale literaturii catalane de azi, trăiește în Elveția.

DOUĂ LUCRĂRI...

...ale profesorului Arnaudov au fost publicate la Sofia sub un titlu comun: **Creatori ai renașterii bulgare**. Primul volum, **Făuritori ai renașterii bulgare**, este consacrat vieții și operei a zece iluștri înaintași, printre care călugărul Paisie, cel care a publicat în anul 1762 prima **Istorie a slavilor bulgari**. Al doilea volum, **Poeți și eroi**, cuprinde șapte portrete istorico-literare; printre ele acelea ale lui Gheorghi Racovski, Hristo Botev și Petko Slaveikov, trei mari figuri ale culturii bulgare, a căror activitate a găsit la vremea ei sprijin în țara noastră.



Desen de MIRCEA MILCOVICI

POETULUI MIHAIL ISAKOVSKI...

...care a împlinit de curînd 70 de ani, i s-a decernat titlul de Erou al muncii socialiste, înmînîndu-i-se ordinul Lenin și Steaua de aur „Secerea și ciocanul".

La Moscova, în sala de concerte **Ceaikovski**, a avut loc o adunare omagială, în cadrul căreia sărbătoritul a fost salutat de colegi și de iubitori ai poeziei sale. Printre cei care au luat cuvîntul se numără: Nikolai Tihonov, Serghei Mihalkov, Aleksandr Tvardovski.

Versurile sugestive, simple și cantabile ale celui ce și-a intitulat unul din volume **Poezii și cîntece**, s-au bucurat și se bucură mereu de mare popularitate. (În timpul războiului, cunoscutei arme-rachetă „Katiușa" i s-a dat numele unuia din celebrele sale cîntece).

Un volum selectiv din opera lui Mihail Isakovski a apărut în traducere românească în anul 1958.

prezențe românești

În numărul X—XI (iarna 1969—1970) al revistei franceze de poezie **Métamorphoses**, condusă de poetul Oleg Ibrahimoff, alături de colaborarea unor poeți francezi și de limbă franceză (ca Leopold Sedar Senghor, Valentine Peurose, Georges Charaire, Tristan Maya, Martine Saillard, Jean Laude, Anne Chesnaie, Jean Ros, Claire Laffay sau Jean Rousselot) se publică șase poeme de Ion Caraion, prezentate de Georges Badin.

*

În numerele sale din 13 decembrie și 10 ianuarie cotidianul „Salzburger Nachrichten" a publicat prozele: „Vi se pare" de Vintilă Ivănceanu și „Pește mort" de Dumitru Țepeneag. Traducerea este semnată de dr. Heidi Dumreicher.

ferestre

...după Dylan Thomas

Rugat să ne schiţeze în cîteva cuvinte peisajul de azi al poeziei din Anglia şi neezitînd să ne spună în ce măsură dincolo de Canalul Mînecii există ori continuă să existe un public pe care ea şi-l are fidel, poetul Roy MacGregor Hastie, alcătuitor al unei recente antologii de poezie românească apărută în limba engleză, ne-a mărturisit :

— În momentul de faţă, şi regret, nu se manifestă în Marea Britanie un interes suficient pentru poezie, după cum nu există nici un public îndeajuns de pregătit, capabil să aprecieze şi chiar (de ce n-am spune-o ?) să cumpere volume de versuri. N-aş putea să precizez de ce, dar am impresia că de la Dylan Thomas pînă de curînd, adică pe o distanţă în timp de 13—14 ani, nu a existat un veritabil interes pentru poezie. Abia în ultimii doi-trei ani s-ar putea observa o anumită apropiere reală faţă de acest gen literar. Aş spune că faptul se datoreşte în primul rînd felului în care proaspăta generaţie (şi mă refer aici la cei în jur de 20 de ani) a reuşit să se emancipeze, detaşîndu-se de convenţiile şi prejudecăţile mai vîrstnicilor. Există, de pildă, un grup de tineri — numărînd acum mii de adepţi — care proclamă frumosul în artă sau în viaţă ca pe un criteriu suprem. Se reflectă în aceasta dorinţa lor de a lega poezia de viaţă, de a nu o lăsa pe cea dintîi doar hîrtiei...

E foarte greu să faci precizări despre configuraţia poeziei engleze de azi ; în Anglia nu există o mişcare poetică propriu-zisă. Noi, poeţii, trăim într-o deplină izolare unii faţă de alţii ; în singurătate, fiecare dintre noi scrie ce simte că are de scris. Nu există, din aceste motive, nici încercări de a contura o şcoală de poezie, nici identificări cu anumite mişcări literare. Tot ce vă pot spune — schematic vorbind — este că în momentul de faţă pot fi surprinse în Anglia trei generaţii de poeţi.

Prima generaţie, a celor în jur de 50—60 ani, e generaţia lui Cecil Day Lewis, a lui Spender sau Auden, poeţi care se aflau la apogeul posibilităţilor lor creatoare înainte de cel de-al doilea război mondial. A urmat apoi un mare gol. Singurul poet cu adevărat mare pe care l-a produs atunci Marea Britanie a fost Dylan Thomas. S-au făcut şi încercări de înjghebare a unor şcoli poetice : aşa au fost prin 1940, „poeţii apocaliptici" ; ei au avut o reală importanţă.

Ar urma, după aceea, generaţia „intermediară" ivită după Dylan Thomas, din care fac parte şi eu, generaţie care nu are un stil al ei, după cum nu are nici afinităţi politice sau sociale. Dacă-mi cereţi nume, le-aş putea cita pe acelea înscrise pe un disc de poezie înregistrat de curînd şi care cuprinde o selecţie de versuri în lectura autorilor : Cristopher Logue (de mine considerat un poet remarcabil), Thomas Blackburne, Charles Cosely, John Silkin... hai să zicem — eu însumi... Şi, ca întotdeauna, colorează peisajul alte zeci de poeţi de importanţă minoră care nu vor intra niciodată într-o istorie a literaturii, însă care creează şi există pentru cercul lor restrîns de prieteni.

Dintre cei mai tineri aş dori să-l menţionez în mod special pe Philip Larkin, care în ciuda faptului că e socotit de unii xenofob (se spune despre el că scrie închis fiind într-un turn de fildeş naţional), continuă totuşi să exercite o deosebită influenţă şi are o remarcabilă putere de atracţie atît asupra poeţilor din generaţia sa cît şi a multora foarte, foarte tineri ; dintre aceştia unii îl imită, ba chiar într-o măsură destul de mare...

D. C.

Ada Negri

La 100 de ani de la naşterea poetei

Cîntec de april

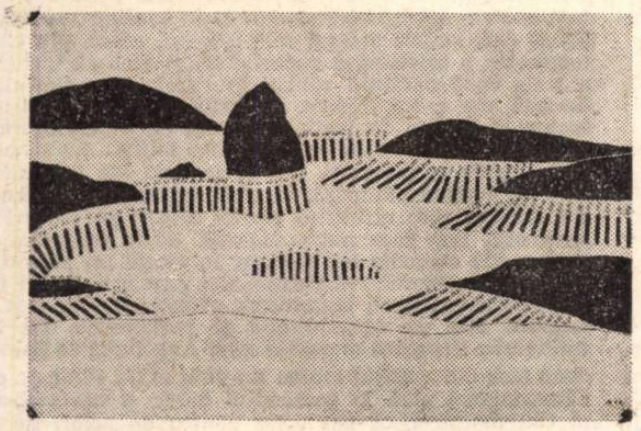
O, dragoste, o, dragoste, o, dragoste,
Te simt vibrînd dumnezeieşte-n soare,
În suflul vînturilor larg şi liber,
În molcoma mireazmă blîndă, pură
A primei viorele.

Tu, ca fluid de viaţă, cald şi rodnic,
Trăieşti şi umbli în plăpîndul lujer;
Cu ciocîrlia cînţi; zbori, înger falnic,
Prin mii de-atomi de aur şi împrăştii
Lumină-n cer şi-n lume.

O, dragoste, o, dragoste, o, dragoste,
Te simt în veselia lui aprilie,
Dai aripi vîntului, parfum dai rozei,
De raze şi săruturi umpli lumea, —
Şi-n pieptul meu eşti moartă.

(„Canto d'april", din vol. *Fatalità*)

În româneşte de
Pimen E. CONSTANTINESCU



Desen de MIRCEA MILCOVICI

cartea străină

JAY NEUGEBOREN : „FRATELE LUI CORKY"

Primul roman al scriitorului american Jay Neugeboren, „Big Man", publicat în 1966, îşi desfăşura acţiunea în Harlem ; cel de-al doilea „Listen Ruben Fontanez" (Ascultaţi-l pe Ruben Fontanez) — publicat în 1968 — aducea în prim-plan lumea evreilor şi porto-ricanilor din West Side ; ultimul său volum cu titlul „Corky's Brother" (Ed. Farrar, Straus & Giroux), investighează lumea Brooklyn-ului, cu amestecul ei de comunităţi.

Autorul sugerează că, explorînd marea aglomerare a New York-ului, vrea să aducă dovezi pentru a arăta în ce fel marile oraşe americane — poluate acumulări de oţel şi beton — devin ucigătoare pentru cei ce sînt închişi în incinta lor. „Anumite oraşe mari sînt moarte şi incapabile de a mai renaşte" — declară unul din personajele sale.

Literar, Neugeboren încearcă să construiască o mitologie proprie în scurte povestiri ale căror teme se repetă, dar se şi impun prin energia lor.

Eroul primului său roman, „Big Man", era un tînăr în căutarea imperativelor sale morale. În „Corky's Brother", Neugeboren îşi confirmă capacitatea de a înţelege spiritul adolescenţei, frămîntat între tendinţele de frînare impuse de preceptele riguroase învăţate în copilărie — şi impulsul rebel, anarhic către libertatea deplină.

Dar autorul atinge măiestria mai ales atunci cînd înglobează aceste destine în mişcări colective, de pildă, în portretizarea comunităţilor de rasă şi religie trăind în cazanul New York-ului.

Dacă se simte înrîurirea lui Nelson Algren — în modul de a privi şi a simţi străzile — aceea a lui J.D. Salinger sau Bernard Malamud, — remarcăm în cele din urmă că autorul nu le datorează, totuşi, prea mult.

Cartea lui e fundată pe mici amănunte — descrieri de oameni şi locuri — dar se înalţă, de pildă, prin evocarea primului contact al omului tînăr cu spectrul morţii, căpătînd sensul unui vis sumbru, de o stranie plasticitate.

Mihai ATANASESCU

atlas liric

Poeţi din R. D. Germană

HEINZ JETTER

Missă de Bach

Un Crez mi-e
pînă cînd — stingher —
voi pendula în cumpăna pămîntului.

Urcînd, bătrînul cer
spre alte gravitaţii.
Desimi întunecate au răpus lumina.

Munţilor le-a mai crescut un meterez.
Clipesc de somn, spre moarte, constelaţii.

Eu am un Crez :
Nu vreau să văd în noapte stelele-aţipind.

REINHARD BERNHOF

Execuţia

(Goya)

Un preot rotofei
ca-n rugă la altar
şi-a temenit tonsura

O paloare înalt
rodeşte-n felinar

Împuşcătura oarbă : salt

Se-aprind tăciuni
în ochii de plugar

Clipeşte — ca-n genuni
un ochi al morţii —
albul ochilor

Şi pe Garcia Lorca-l ştiu
ca pe Grimau cu tîmpla-n prat

Şuvoi de sînge viu
şi pulberi de carmin
— şi ţipăt epitaf

HELMUT PREISSLER

Din „Vocile morţilor"

Friedhelm Gluger (1894—1940)

Ridicam din umeri cu indiferenţă
şi-mi vedeam de şvarţ. Ignoram politica.

Treceau batalioane brune, în cadenţă.
Eu sorbeam din şvarţ. Strada, toată : „Erika !"

Spicuiam „fapte diverse" ...Mi-au adus un plic —

ca la o scadenţă. Am uitat de şvarţ.

M-am supus nevolnic... Frigu-i ca de cuarţ !

Frig e în mormînt aici în nord, la Narvik...

Helmut Kähler (1927—1944)

Joaca mă stîrnise cînd eram de-o şchioapă...
Seceram semeţe — dacă-mi căşuna —
căprării de plumb şi — ca la o agapă
chiotu-mi eroic răsuna !
Moartea — jucărie le-o cinsteam, de plumb.
Şi cu-acelaşi chiot la război m-am dus !
...Hei, de sus, aceia ! vă implor din groapă,
scrijelaţi pe cruce-mi — piatra aia roasă ! —
„Plumbii-au vrut (ca-n joaca de demult.
de-acasă)
un bărbat să-omoare — îi lipsea o şchioapă !..."

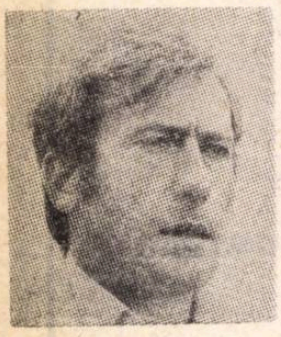
RICHARD KNOBLICH

Îmbracă-ţi rochia frumoasă

Călăuza-mi — curcubeul —
drumuri către tine ştie.
stelele — ne-aşteaptă — de mărgean.
suim spre răsărituri o făclie,
călători ca-ntr-un rădvan.
...cînd, noapte, la picioare te aşterni şi ne îmbii,
(tolăniţi pe-un nor de ispahan)
ca dintr-un cuib de ciocîrlii
miieşte — iată — dimineaţa lumii.

În româneşte de Adrian HAMZEA

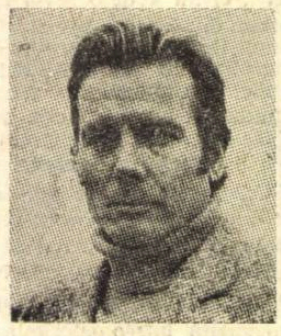
ANNIE DUCAUX



MICHEL DUCHAUSSOY

Prim-planuri ale TEATRULUI PARIZIAN de azi

SUZANNE FLON



JEAN PIAT

Acum zece ani, ansamblul teatrului Vieux-Colombier sosea în București pentru un număr restrîns de reprezentații, jucînd pe scena fostului teatru Municipal **Ciocîrlia** și **Războiul Troiei nu va avea loc.**

Sînt piese și roluri din piese care ajung să se identifice în amintirea spectatorilor cu actorul care le-a ilustrat, după cum sînt actori care ajung să se confunde cu unicul mare rol din carieră. Pentru mine **Ciocîrlia** înseamnă Suzanne Flon, așa cum am văzut-o atunci și mă îndoiesc că vreo altă interpretă a Ioanei d'Arc a reușit să șteargă vreodată imaginea acelei fărîme de om îmbrăcate într-un maiou negru, mlădioasă și zglobie ca un spiriduș adolescentin, în care totul era fervoare, grație, neastîmpăr, candoare și umor și iarăși fervoare și patetism și nobil avînt. Cineva mi-a atras atenția că numele ei apăruse pe genericul unui film ce mai rula încă pe ecranele noastre, un **Moulin-Rouge** englezesc, cu o distribuție cosmopolită, în care Toulouse-Lautrec era înfățișat cu o condescendență burgheză, ca un fel de declasat vitregit de soartă și care, suferind probabil de insomnie, își omora timpul desenînd prin localuri de noapte și bordeluri: „Știi, femeia aceea subțire și înaltă, cu niște ochi frumoși, verzi, pe care Toulouse-Lautrec o întîlnește într-o noapte pe un pod de pe Sena, în momentul cînd tocmai voia să se sinucidă". Da, sigur, era Suzanne Flon, aveam încă înaintea ochilor chipul de o distincție rece, astrală, și în același timp plin de o misterioasă feminitate, dar nu puteam stabili nici un raport cu ferventul spiriduș în maiou negru din **Ciocîrlia**, căruia camarazii de arme i se adresau respectuos, numindu-l **madame Jeanne.**

Astă toamnă, la Paris, înainte de a face periplul teatrelor, m-am interesat în ce piesă aș putea-o vedea pe Suzanne Flon. „Așteaptă puțin, nu joacă nicăieri deocamdată, dar trebuie să apară". Și a apărut, într-adevăr, la sfîrșitul lui octombrie, pe afișul teatrului 347 (fost **Grand-Guignol**) în piesa **Teresa** a cunoscutei scriitoare italiene Natalia Ginzburg. O sală de proporții modeste, cu mai puțin de patru sute de locuri, relativ modernă, în stilul 1925—30, așa cum mai sînt încă multe săli la Paris, în timp ce altele au păstrat confortabilul și somptuosul stil 1900. Un amănunt pe care se cuvine să-l semnalez: pe unul din pereții îmbrăcați în catifea vișinie se află o inscripție cu litere aurite, un fel de tablou de onoare al marilor animatori de teatru, pe care, alături de numele lui Copeau, al lui Dullin, Baty și Jouvet, am citit cu o plăcută surpriză și numele lui George Vraca, omagiu adus de directorul teatrului, compatriotul nostru, Marcel Lupovici, scenei românești și unuia dintre slujitorii ei de seamă.

Teresa este în primul rînd, așa cum arată și titlul, un rol. Piesa în sine pare destul de desuetă, amintind de dramele pasionale din repertoriul francez dintre cele două războaie și ar rămîne cu totul lipsită de interes, dacă în ultimele scene n-ar interveni o neprevăzută și radicală schimbare de situații: personajul net (aproape ostentativ) pozitiv, Elena, fata cinstită, dulce, îndatoritoare, leală, devotată, cu cele mai curate porniri, devine subit odioasă. De ce? Fiindcă în numele tinereții, al dragostei, al lealității și al unei imanente echitabilități, nu pregetă să-i răpească Teresei singurul ei bun în viață, singura ei rațiune de a trăi, bărbatul pe care-l iubește cu o pasiune oarbă și definitivă. Teresa este un temperament, nu un caracter, o ființă aproape larvară, indolentă, dezordonată, incapabilă să se ocupe cu continuitate de ceva, un fel de Oblomov feminin, a cărei influență nu poate fi decît dizolvantă. Iubirea pentru ea este o fixație maladivă, iar pentru Lorenzo o fatalitate nefericită, un obstacol care-l împiedică să se realizeze ca individ social. Are tot dreptul deci să se despartă de ea și s-o repudieze, iar tînăra fată, la rîndul ei, se dovedește a fi perechea sa potrivită și necesară. Teresa însă este bolnavul incurabil căruia i se iau și ultimele fiole de morfină și crima cu care se încheie drama este, dacă nu justă, explicabilă.

Am așteptat cu nerăbdare și cu o umbră de neliniște să se deschidă cortina. Voi recunoaște-o oare pe **Ciocîrlia** zglobie, patetică și plină de fervoare, îmbrăcată în maiou negru, ca un spiriduș? Ea să fie femeia aceasta cu trăsături aspre, tolănită pe o canapea, cu un aer vag obosit și vag languros, dar cu o statornică preocupare întipărită pe figură, în contrast cu atitudinea ei indolentă, femeia care mănîncă tot timpul bomboane, își pierde mereu papucii și face impresia că așteaptă să se întîmple ceva, tresărind la fiecare sonerie, la fiecare apel telefonic? Nu pare vulgară, dar în gesturile ei se simte o delăsare, iar felul său de a vorbi trădează modesta ei condiție socială și lipsa de cultură, folosind — nu limba literară, ca personajele celelalte, și nici argoul periferiei — ci limbajul expeditiv, cu frecvente eliziuni, al omului de pe stradă.

Metamorfoza era completă, fără a da cîtuși de puțin impresia de compoziție laborioasă, de efort. Și nici de astădată n-am putut stabili vreo legătură între Teresa și Ioana d'Arc. Care dintre ele era Suzanne Flon?

A 596-a reprezentație

Piesa lui Marivaux **Mărturisirile mincinoase** a fost cea dintîi montare nouă prezentată în actuala stagiune la Comedia Franceză. Regia: Jean Piat. Interpret principal: Jean Piat. Și cum premiera a avut loc în timpul salonului automobilistic de toamnă — deși ar fi dificil de descoperit vreo legătură directă între scenaristul încîlcitelor strategii amoroase ale secolului al XVIII-lea și ultimele modele de vehicule cu propulsie mecanică — **Mărturisirile mincinoase** s-au bucurat de o mare afluență și de săli arhipline. Mi-a fost destul de greu să obțin înainte de plecare un loc la balcon, la cea de-a 596-a reprezentație (premiera absolută a fost în anul 1737).

Spectacolul era o adevărată încîntare, reușind să realizeze acea senzație de imponderabilitate pe care arta cuvîntului rostit o prilejuiește numai în anumite condiții, printr-un extrem rafinament și printr-un optim concurs de împrejurări, acordînd cel mai temeinic act de legitimitate unui text, care, la lectură, pare de un convenționalism searbăd și plicticos. Actorii jucau cu o seriozitate grațioasă și lipsită de consecințe, cu aerul de a se fi lăsat antrenați de propriul lor joc într-o aventură îmbietoare, dar precară, sortită să nu lase nici o urmă după ce se va fi terminat. Nedumeririle, îndoielile, ezitările, decepțiile personajelor erau trăite cu o sinceritate cenzurată de discreție. Și printr-o secretă alchimie, prețiozitatea unui secol de volubilă și artificioasă curtoazie dobîndea sclipirea proaspătă a unei pajiști înrourate peste care se țesea zborul capricios al unor fluturași de mătase.

Tip de francez din nord, blond, cu nasul cîrn și cu o figură simpatică și deschisă, Jean Piat, care, pe scenă, are tinerețea sprintenă și alura unui campion de schi la sărituri de pe trambulină, a fost magicianul care a însuflețit printr-o dublă funcțiune regizorală (valetul Dubois fiind cel care deznoadă și înnoadă, în piesă, țițele încurcate ale mincinoaselor mărturisiri) litera moartă a unui text vetust, iar Micheline Boudet, interpreta Aramintei, cel mai clasic tip de pariziană, cu nasul în vînt și o gură copilărește senzuală, i-a fost o fermecătoare parteneră, cu vicleșuguri și naivități — în parte mimate — de văduvioară nostimă și prin definiție cochetă, dar încă neexperimentată. Și amîndoi împreună au dat tonul spectacolului care, incontestabil, a avut ținută și stil.

Bocetul Grădinarului

„Cine este actorul acesta extraordinar?" am întrebat ieșind din cinematograful care prezenta ultimul film al lui Chabrol **Să piară fiara**, o peliculă remarcabilă, îndeosebi, dacă nu exclusiv, prin calitatea imaginii și prin jocul protagonistului, a cărui personalitate ieșea în relief chiar în scenele complementare, cînd nu avea decît o participare indirectă la acțiune, ca simplu figurant. „Michel Duchaussoy" mi s-a spus, un nume care pentru mine nu se lega de nimic. Am aflat mai apoi că este unul dintre cei mai tineri societari ai Comediei Franceze și că a făcut în cîțiva ani o carieră hărăzită doar talentelor excepționale. Am fost deci bucuros cînd i-am reîntîlnit numele în distribuția spectacolului cu Electra de Giraudoux, în care deținea rolul Grădinarului. Dar ce decepție! Îmbrăcat într-un costum care nu-i venea de loc bine, o tunică lungă pînă la genunchi, ca o fustă, nepotrivită și puțin ridicolă pentru statura sa atletică și trăsăturile acuzate ale figurii virile, stîngaci, incomodat parcă de prezența lui pe scenă, ca și cum ar fi picat intempestiv și în haine de împrumut în mijlocul răfuielilor de familie ale Atrizilor. Acesta era oare cel ce făgăduia să devină unul din vîrfurile teatrului francez? Și cum pentru mine lectura piesei lui Giraudoux era cam îndepărtată, nu aveam o idee prea clară despre rostul Grădinarului în țesătura dramatică.

Toate nedumeririle însă mi s-au limpezit la sfîrșitul primei părți, cînd, înaintînd spre rampă și adresîndu-se direct publicului, interpretul îi explică pe îndelete limitele și semnificația rolului său, în acel admirabil **lamento** al Grădinarului. Va să zică aria de virtuozitate în așteptarea căreia tenorul și-a menajat forțele pentru a culege cît mai multe aplauze? Nicidecum. Virtuozitatea ariei Grădinarului constă în a nu face uz de nici o virtuozitate. El este comentatorul poetic al piesei, destinat să extragă esențele și să transfigureze totul, prefăcînd mîzga mătrăgunei în atropină și otrăvitorul omag într-o infimă picătură cu virtuți calmante. Amestecat fără voia lui, pasiv și stingher, în tragedia blestematei familii atride, logodnicul prezumtiv al Electrei are misiunea de a face în pauza dintre două crime, dintre două strigăte de ură, elogiul dragostei și al bucuriei — el cel dezmoștenit, sărman și solitar. Tirada lui este de fapt o lungă înlănțuire de paradoxuri și butade poetice, în care fiece propoziție o contrazice — dar cît de spiritual și cu cîtă fantezie — pe cea precedentă. Cum și-a interpretat monologul Michel Duchaussoy? Simplu și magistral; despuindu-l de orice ornament, cu unul sau două gesturi abia schițate, ca o comunicare oficială făcută spectatorilor, dar cu ce ecouri de melancolie, de generozitate, de amărăciune, de duioșie, cu ce subtilă ironie și cu ce elevată resemnare în glas, un glas temperat totuși, modest, neretoric, glasul unui irremediabil singuratic. O bijuterie cizelată cu cea mai mare finețe. Și pentru prima oară am văzut publicul parizian, care nu obișnuiește să tulbure un spectacol nici chiar prin semne de admirație, izbucnind în aplauze la scenă deschisă. Trebuie să spun că distribuția **Electrei** cuprindea nume de prestigiu ca Paule-Emile Deiber, unul din actorii de frunte ai Comediei Franceze, François Chaumette, Michel Aumont. În ce mă privește, îmi permit să-mi mărturisesc preferința pentru cuplul tineresc Electra-Oreste (Geneviève Casile și Jean-Noël Sissia), viola și violoncelul acestei minunate polifonii ce înmănunchia glasuri atît de frumos și de divers timbrate.

Un personaj paradoxal

Annie Ducaux este fără doar și poate marea actriță din zilele noastre a primei scene franceze, interpreta celor mai de seamă roluri din tragedia clasică și din teatrul tragic modern: Atalia, Agripina, Clitemnestra, Sora Angélique din **Port-Royal**, piesa lui Montherlant. Spectatorii noștri o cunosc (cei ce au depășit vîrsta de patruzeci de ani) din numeroase filme, iar cei mai tineri din turneul de acum șapte ani al Comediei Franceze, în cadrul căruia a apărut în **Tartuffe** (Elmire) și în comedia lui Musset, **Un capriciu.** Soția onestă, păstrătoare fermă a virtuților conjugale în **Tartuffe**, mondenă cu experiență, cunoscînd pe degete tot repertoriul tertipurilor cochetăriei **(Un capriciu)**, călugărița neconformistă, care se împotrivește cu dîrzenie autorității laice și eclesiastice în numele unei libertăți spirituale privite ca un har, inflexibilă și aspră, dar măcinată sufletește de îndoieli și tristeți mereu înfrînte, pentru a atinge în fine altitudinea morală a unui erou cornelian **(Port-Royal)** și apoi Clitemnestra lui Giraudoux **(Electra)**, căreia marele poet al teatrului francez i-a conferit un rol contradictoriu și paradoxal, fără o caracterizare bine definită, destinîndu-i pe deasupra un monolog penibil de susținut — singura eroare de gust din acest bogat tezaur de idei poetice și filozofice.

Giraudoux este un sceptic dublat de un liric: acolo unde scepticul devine prea amar, intervine poetul cu fantezia, iar cînd poetul își ia prea mult avînt, scepticul se grăbește să-l readucă pe calea bunului simț. În genere, însă, refuză să fie prea grav și de cîte ori i se pare că a păcătuit printr-o prea stăruitoare seriozitate, face o piruetă și încearcă să bagatelizeze ceea ce a afirmat mai înainte. Monologul Clitemnestrei, care vrea să se apere de acuzațiile fiicei sale, este cea mai flagrantă exagerare în acest sens. Soția lui Agamemnon pretinde, nici mai mult nici mai puțin, că și-a omorît bărbatul numai din pricina obiceiului său scandalos de a ține totdeauna degetul mic ridicat, lucru care o scotea mereu din sărite.

Annie Ducaux a știut să treacă peste penibilul situației cu o spirituală eleganță și să suplinească inteligent deficiențele acestui rol: a făcut, adică, din Clitemnestra o aristocrată superficială și cochetă (pentru a treia oară cuvîntul revine în cuprinsul articolului de față, dar n-am încotro, Comedia Franceză fiind un teatru al eroilor de mare prestanță etică și oratorică și al cochetelor), puțin gîsculiță, deși inițiată nu numai în secretele erotismului, dar și în cele ale rațiunilor de stat, amantă pătimașă, cu vagi sentimente materne, o Célimène spre asfințitul gloriei sale și pe alocuri o prețioasă, dar mai puțin ridicolă decît Madelon și Cathos din comedia lui Molière, în sfîrșit un personaj în cel mai autentic stil rococo, așa cum probabil îl va fi întrezărit și dorit Giraudoux, atunci cînd i-a dat o turnură atît de neverosimilă și paradoxală. De la inflexibila structură morală a sorei Angélique de Saint-Jean (cea din vestitul tablou **Ex voto** al lui Philippe de Champaigne) pînă la personajul baroc și nevertebrat al Clitemnestrei, ce pas urîaș pentru un actor, fie el cît de înzestrat!

Ovidiu CONSTANTINESCU

În exclusivitate pentru „ROMÂNIA LITERARĂ“

Cu dr. SEABORG

Președintele Comisiei pentru energie atomică a S.U.A

● CONTROLUL MOȘTENIRII GENETICE ? ● CINE VA HOTĂRÎ COORDONATELE PERSONALITĂȚII ? ● HOMO FABER TRANSFORMAT ÎN HOMO-TEHNOLOGICUS ? ● PERICOLELE POTENȚIALULUI NECONTROLAT DIN OM ● CE ESTE UN NUPLEX ? ● NE VOM HRĂNI CU BACTERII ? ● EXPLOZIILE NUCLEARE SUBTERANE ȘI PETROLUL ● ORAȘELE VIITORULUI.

Dr. Gleen Seaborg aparține acelor personalități determinante în profilul unui secol al căror nume indică o apartenență, o disciplină, o orientare. Prima autoritate mondială în „elemente grele“ (laureat al Premiul Nobel pentru **Chimia elementelor transuraniene**), doctorul Seaborg este apreciat drept unul dintre „cei 10 americani ai secolului“ și, într-un unanim acord, ca unul dintre cei mai marcanți savanți ai contemporaneității. Cercetările sale în domeniul chimiei nucleare, începute prin cel de-al treilea deceniu al veacului, au adus la apariția în lumea științei a plutoniului. După această senzațională îmbogățire a tabelului lui Mendeleev, urmează încă opt elemente transuraniene, la a căror descoperire colaborează : americaniul (elementul 95), curiul (96), berkeliul (97), californiul (98), ensteiniul (99), fermiul (100), mendeleeviul (101) și nobeliul (102). A identificat peste o sută de izotopi cu aplicații directe în diferitele domenii ale științei. Numit de președintele Kennedy ca Președinte al Comisiei pentru energie atomică a S.U.A., dr. Seaborg ocupă această funcție și sub administrațiile Johnson și Nixon. Recunoscut în întreaga lume pentru deosebitele sale contribuții la dezvoltarea științei atomice. dr. Seaborg este apreciat și pentru activitatea sa tenace în promovarea educației, a înțelegerii internaționale și a cooperării științifice mondiale. Această prețuire este atestată și de cele peste 30 de titluri onorifice acordate de diferite academii și universități ale lumii.

Alura sportivă a bărbatului de 57 de ani, subțire, înalt, cu ochii vioi, negri, înfundați în adîncul orbitelor, pare să nege reprezentările clasice ale savantului. De altfel, grijuliu părinte a 6 copii, pentru a căror educație nu-și precupețește timpul, dr. Seaborg consideră cea mai bună deconectare — sportul. Performanțele alpinistice pot constitui oricînd un bun început de conversație.

Cînd, în această toamnă, cu prilejul deschiderii la București a expoziției americane „Atomul în acțiune“, m-am apropiat de dr. Seaborg cu o întreagă listă de întrebări temeinic gîndită și minuțios controlată de un prieten fizician, savantul și-a aruncat o privire peste foaia de hîrtie, spunîndu-mi scurt : „Acestea la urmă. Acum puneți-mi întrebarea care vă e pe limbă“.

O clipă am rămas contrariat. Apoi, am căutat să sintetizez cele aproape zece întrebări, privind ordinatoarele, roboții, laserii, atomul etc., în lumea de mîine, într-una singură.

— Sîntem — spuneam — în anul două mii și nu știu cît. Cibernetica ne ajută să organizăm societatea umană după necesitățile reale ale tuturora, electronica a înlocuit toate muncile grele, a ajuns un fel de „fată la toate“, forța eliberată a nucleului atomic ne-a transformat în pasageri interastrali... Elementele uraniene și transuraniene s-au epuizat de mult. Au fost create elemente sintetice. În ce direcție evoluează societatea noastră ? A anului două mii și nu știu cît, fireşte...

— Cînd vom atinge nivelul pe care poate-l vom avea în anul două mii și... — începe pe un glas cu încantații poematice dr. Seaborg — cînd, probabil, știința va fi adus toate formele de energie la dispoziția energiei nucleare și vom fi în stare să ne producem toate materialele de care avem nevoie, cînd vom putea călători dintr-o parte în alta a lumii într-un timp foarte scurt și vom trăi cu toții în case și orașe frumoase, și știința ne va dărui aproape toate obiectele de care avem nevoie, atunci, cred, va trebui să începapă să ne preocupe mai temeinic progresul minții noastre. Și asta o vom face în domeniul înțelegerii, al inteligenței, încercînd să avem în viață o bază psihologică paralelă. Vom face eforturi în biologie, în medicină, probabil vom dori să mărim durata vieții, numărul mediu de ani pe care oamenii îl trăiesc, și vom dori să micșorăm suferința, frecvența bolilor. Dar aceasta va pune și noi probleme ; vom avea, poate, posibilitatea să controlăm moștenirea genetică a oamenilor și va trebui să hotărîm ce fel de oameni dorim. Dar, se naște întrebarea : cine ia aceste hotărîri ? De asemeni, poate că pînă în două mii și... începem să avem posibilitatea de a avea substanțe chimice și medicamente care să controleze personalitatea, poate făcînd oamenii tot timpul fericiți, poate limitînd perioadele de depresiune ș.a.m.d. ; dar și aceasta ridică probleme. Cine urmează să controleze administrarea acestora și cine urmează să hotărască ce fel de stări de spirit să aibă oamenii ?

Utopic chiar, și această omenire trebuie să poată fi ridicată la un fel de nivel superior, dacă se poate vorbi de o perfecțiune mai completă în oameni în general, pentru a înțelege într-adevăr scopul acestei lumi noi. Putem ajunge la o lume minunată dacă ne vom dezvolta ca omenire, spre un nivel mai ridicat al moralității.

— N-ați pomenit de poezie. Oare artele au încetat să existe ? Uimitoarea dezvoltare a tehnicii, marile întrebări ale noii umanități au alungat muzica, pictura, dansul din sfera preocupărilor omenești ?

— Dimpotrivă, cred că va fi mai mult timp pentru ele. Nu va mai fi necesar atunci ca atîția oameni să risipească atîtea ore, pur și simplu, pentru a produce ceea ce este necesar traiului zilnic. Cînd vom ajunge în etapa aceea și vom avea mai mult timp liber, atunci, cred, oamenii vor deveni mai sensibili, se vor îndrepta cu mai multă pasiune spre muzică, spre poezie, spre scris și, în general, spre creație artistică.

— Și chiar nu există nici un pericol ca homo faber să se transforme în homo tehnologicus ?

— Cred că aceasta este, evident, o primejdie reală, dacă nu devenim conștienți de ea și nu o controlăm. Trebuie să ne dăm seama că există în om un potențial necontrolat, care ar putea duce la apariția unui tip de robot, „automaton“. Dar dacă vom stăpîni multilateral direcțiile în care acționează știința și tehnologia, atunci vom ajunge cu certitudine la o lume cu mult mai bună, în care toți oamenii se vor bucura de o viață frumoasă, acea viață pe care o merită cu prisosință.

— A trecut doar cu puțin peste un sfert de veac din ziua cînd Enrico Fermi a descoperit fisiunea nucleului. De atunci, prin progresele ei uluitoare care se resimt tot mai mult în toate activitățile umane — de la autentificarea unei monede antice prin depistarea „amprentelor“ atomice, pînă la acele inepuizabile resurse de energie electrică numite simplu centrale nucleare, la tăieri de trecători prin munți și canale navigabile, sau la utilizarea curentă a radioizotopilor în agricultură, medicină, industrie sau zboruri cosmice — știința atomică a devenit un adevărat accelerator al timpului. Perspectivele deschise umanității prin folosirea pașnică a energiei atomice sînt, într-adevăr, impunătoare. Totuși aceeași sursă a marilor noastre speranțe într-un viitor mai prosper a devenit, din păcate, și una din principalele surse ale îngrijorării. Posibilitatea unei Hiroshime reactualizate întunecă orice perspective. Care ar fi, după elaborarea tratatului de neproliferare a armelor nucleare, următorul pas pentru a exclude orice posibilitate de folosire a energiei nucleare în scopuri militare, de declanșare a unui cataclism atomic ?

— N-aș putea să spun exact care ar trebui să fie următorul pas. E cert însă că drumul spre pace, spre eliminarea din viața omenirii a pericolului de declanșare a unui viitor război destructiv impune un drum care trebuie străbătut cu răbdare și grijă, pas cu pas. Noi oamenii de știință sîntem și trebuie să fim dublu angajați în menținerea și apărarea păcii. În primul rînd pentru că avem acest interes ca **oameni** și apoi, poate mai mult decît oricine, noi sîntem aceia care cunoaștem exact indescriptibila putere distrugătoare a atomului descătușat. Nici un efort nu este în plus cînd e vorba de menținerea păcii. După semnarea tratatului de neproliferare, cred că ar trebui să-i urmeze un tratat de reducere și limitare a armelor nucleare. Ar fi încă o premisă pentru instaurarea unei păci, într-adevăr, trainice.

— Care sînt perspectivele colaborării româno-americane în domeniul aplicării pașnice a energiei atomice ?

— Scurta mea prezență la București s-a soldat, totuși, cu impresii bogate. Am vizitat reactorul, ciclotronul și betatronul de la Institutul de fizică atomică, laboratoare cu interesante rezultate în domeniul laserului sau al izotopilor radioactivi. Am avut discuții rodnice cu oameni de știință și cercetători români. În ceea ce privește dezvoltarea cooperării dintre țările noastre, perspectivele sînt favorabile. În 1968 am semnat, împreună cu prof. Horia Hulubei, un memorandum care a pus bazele cooperării între Comitetul român pentru energia nucleară și Comisia S.U.A. pentru energia atomică. Acest memorandum prevede schimburi de delegații științifice, vizite ale oamenilor de știință, schimburi de literatură și filme de specialitate. Faptul că mă aflu aici, în vizită la București, este tocmai o urmare a acestui memorandum, unde am avut privilegiul de a participa la deschiderea expoziției „Atomul în acțiune“, organizată de Comisia pentru energie atomică a S.U.A., al cărei președinte sînt.

În timpul vizitei mele am purtat discuții concrete cu privire la schimburile de oameni de știință între S.U.A. și România și cu privire la planificarea unor experiențe comune. Am analizat, de asemenea, posibilitatea de lărgire a colaborării și cooperării în domeniul cercetărilor științifice și aplicațiilor pașnice ale energiei nucleare. Pe această linie, am semnat o convenție privind împrumutarea de către Comisia americană pentru energie atomică Comitetului român pentru energia nucleară a unei surse de radiații de Cobalt—60 destinată cercetărilor științifice.

Cînd i-am mulțumit profesorului pentru răspunsuri (din timp în timp mi se atrăgea atenția că timpul d-sale e împărțit pe minute), mi-a pus în mînă un plic de o mărime neobișnuită, spunîndu-mi simplu : „Celelalte răspunsuri.“

Era o placă de ebonită pe care scria : Gleen T. Seaborg. Despre știință. Acasă, din difuzor, vocea melodioasă cu adînci inflexiuni a profesorului continua să **răspundă** la întrebări. Iată-le transcrise.

NUPLEX

Mulți ingineri, oameni de știință plănuiesc să construiască complexe nucleare care să furnizeze, pe lîngă electricitate, cantități mari de hrană, de apă și produse industriale. Aceste centre construite pe coaste pustii, vor genera electricitate, iar căldura de la reactoarele nucleare va fi folosită la desalinizarea unor mari cantități de apă de mare. Apa și electricitatea constituie factori fundamentali în activitatea industrială pentru producția de îngrășăminte. Apoi, apa și îngrășămintele, aplicate științific, ar putea transforma deșerturile în pămînturi fertile, bune pentru culturi. Un astfel de complex ar putea produce cereale pentru hrana a milioane de persoane (...)

Cu puțină imaginație putem privi mai departe în viitor și iată profilîndu-se mari complexe nucleare destinate fabricării unor bunuri satisfăcînd exigențele de consum a unei mari părți a națiunii. Am numit un centru de acest fel „Nuplex“ (Nucleo Power Agro Industrial Complex). El ar consta dintr-un complex de uzine automatizate în cel mai înalt grad, centrate în jurul unui mare reactor atomic, legate între ele în interior printr-un labirint subteran de țevi și conducte de transmisie. Reziduurile vor curge în Nuplex, vor fi sfărîmate și separate într-un material brut esențialmente nou. Acesta va fi dus în alte uzine, ca să fie fabricate din el alte bunuri (...)

Aceste complexe vor ajuta la rezolvarea unor probleme mondiale ca poluarea, deșerturile, foamea și setea.

ALIMENTELE VIITORULUI

— Cum se va hrăni populația viitorului ? Va trebui să descoperim pe lîngă agricultura noastră convențională noi surse de hrană ?

— Producția biosintetică a hranei e răspunsul la crearea dietei sănătoase a viitorului. Ideea de a folosi microorganisme minuscule, bacterii, alge, pentru hrană nu e acceptată încă prea ușor. Însă aceste forme mici de viață pot deveni într-o zi cea mai bună hrană de proteine și alte substanțe nutritive. Se ia în serios ideea producției de masă a hranei biosintetice prin creșterea bacteriilor din reziduuri aruncate.

— Exemple ?

— Un tip de bacterie care se găsește în reziduurile fermentării băuturilor și se folosește ca hrană și supliment de hrană pentru animale. Proteinele dintr-un litru de această substanță echivalează cu cantitatea de 5½ litri de lapte, 2½ kg. beafsteak, 6 kg orez, 23 kg legume foioase. Bacteriile produc aceste proteine într-un timp mai scurt decît orice plantă sau animal

— Poate că pasul viitor va fi hrana biosintetică pentru oameni.

— Pentru aceasta trebuie ca știința să o facă tot așa de gustoasă ca binecunoscuta friptură cu cartofi, chiar dacă ea ar fi mai ieftină decît cîrnații de azi...

ROBOȚII

— Roboții — oamenii mecanici. Literatura, de o sută de ani îl descrie pe robot ca pe un om care, uneori, îl supune pe om. Va veni vreodată acest timp ?

— Nu prea curînd (...) De fapt, aceste mașini pe care avem de gînd să le construim nici nu le-am mînui bine, dacă ar avea forma omului. De ce să aibă două picioare stîngace, în loc să alerge pe roți ? De ce doi ochi îndreptați în aceeași direcție, cînd poate vedea jur-împrejur ? Există puține șanse pentru crearea unui robot prin autocontrol, dar s-au făcut progrese cu mașinile numite „Umanoizi“, care simulează cîteva capacități ale omului, au mai multă putere, dexteritate și unele talente (...).

PLOWSHARE

— Se pare că pînă în 1980 cererea de petrol în lume va fi cu 50 la sută mai mare și poate că nu ne vor ajunge resursele existente.

— Plowshare (adică Explozia nucleară în scopuri pașnice) e o soluție Comisia a schițat un program de explozii nucleare subterane numit plowshare și ne gîndim să-l folosim pentru a aduce bazine de petrol în forme recuperabile. Cum știți, multe depozite de petrol, încălzite la 700°, se descompun în petrol gazificat. Dacă o explozie subterană ajută la transformarea depozitului în petrol recuperabil, putem crea noi rezerve de petrol în valoare de 3—4 trilioane dolari.

— Plowshare poate fi folosit și pentru creșterea producției de gaz metan ?

— E una din întrebuințările posibile. Experimentăm un proiect pentru a determina posibilitățile de recuperare a gazului natural în terenurile slab productive — stîncile vor fi sparte, și asta va mări suprafața prin care el s-ar putea scurge. S-a aplicat în Mexic în 1967. Dacă se dovedește practic, acest proiect ar putea dubla rezervele de gaz natural deschizîndu-se cam 30 000 de sonde (...)

— Alte aplicații ?

— În cooperare cu industria, ne gîndim la o experiență pentru recuperarea cuprului din minele adînci. În depozitele de mare adîncime există milioane de tone ; vom folosi explozii nucleare pentru spargerea minereului și astfel vom aduce exploatarea lui la nivel economic. În alte domenii — excavațiile pe scară largă și proiecte de construcții — s-ar putea săpa porturi și rezervoare, trecători prin munți, canale. Poate un nou canal în istmul Panama. Sînt doar cîteva aplicații.

ORAȘUL EXPERIMENTAL

Gîndiți-vă la un oraș fără dificultăți de circulație, nepoluat și fără smog (fum și ceață), unde edificiile publice pentru cumpărături, educație, sînt ușor accesibile și neaglomerate și unde toți cetățenii se bucură de locuințele cele mai moderne și de obiecte personale adecvate. Acestea sînt doar cîteva obiective propuse de oamenii de știință, care vor să construiască primul oraș experimental din America.

— La ce ne mai putem aștepta ?

— Inovații, planuri pentru un sistem de transporturi care elimină motoarele, șoferii, zgomotul — totul controlat de un sistem de calculatoare ; apoi trotuare mișcătoare, platforme dinamice și alte construcții fără roți. Un sistem de transport fără taxe (...)

Reziduurile lichide și solide vor fi transportate în uzine pentru reciclare. In unele locuri, avînd fiecare un diametru de circa 2 mile, se va putea realiza un control al climatului. Casele și sistemul de construcții vor profita de inovații : materiale neinflamabile, pavaje, podele și pereți adaptabili, reglabili. Important însă e mai ales faptul că se va putea construi în conformitate cu necesitățile umane. Conceput pentru o populație cu un număr fix, acest oraș nu va suferi deteriorări datorate supraaglomerării.

— Vor fi mai multe orașe de acest fel ?

— Vor fi, desigur, necesare multe orașe de acest fel, pentru a satisface nevoile populației în continuă creștere, dar specialiștii speră să ofere un model pentru viitor, pentru dezvoltarea urbană a țării noastre și a lumii aflate într-un proces de rapidă și continuă urbanizare.

Aici Vocea s-a întrerupt Călătoria în lumea lui două mii și... se angaja însă pe traiectorii mentale. Ghidul nostru, dr. Seaborg, refuza să ne părăsească...

Călătoria continuă.

Toma George MAIORESCU

SECVENȚE

5 TINERI SCRIITORI AMERICANI NU VOR SĂ MAI SCRIE

Un amplu grupaj de articole, dintr-un număr recent al publicației americane **Saturday Review**, realizează o analiză penetrantă a noilor efecte psihologice ale celei de a 7-a arte, a evoluției și ecoului tot mai mare al filmelor din cele mai diferite genuri.

Pornind de la declarația (poate teribilistă, poate semnificativă pentru un moment de criză) a cinci tineri scriitori americani ce nu vor să mai scrie, ce mărturisesc — mai mult chiar — că citesc tot mai rar, fiecare articol studiază un alt aspect al exploziei produse de cinematograf, în special în conștiința tinerilor sub 30 de ani.

Se discută puterea excepțională de vizualizare a filmului și influența lui asupra celorlalte arte, asimilarea acestui nou limbaj în toate creațiile artistice ; devenind tot mai pregnante (din momentul în care a fost percepută imensa contribuție a unui Griffith, Chaplin, Eisenstein, Wells la realizarea structurilor nelineare de compoziție) modificările datorate cinematografului sînt, astăzi, evidente.

Subiectele filmelor sesizează cu promptitudine evenimentele cele mai recente, problemele cotidiene cele mai acute și, în același timp, ecranizează marile cărți ale contemporaneității sau revitalizează operele clasice. Coincizînd cu sfîrșitul marii tradiții de proză a americanilor, noul avînt al filmului creează din aparențe, false neliniști în privința destinului literaturii.

Reținem însă afluența numeroaselor filme americane de valoare, împunerea unor noi cineaști, apropierea tineretului din toate colțurile lumii de cea de a 7-a artă.

DIN NOU DESPRE TINERI

Două noi filme ale studioului **Al. Sahia**, intrate în producție recent, se vor ocupa de formarea și evoluția tinerilor ; amîndouă vor aborda, ca modalitate de expresie, surprinderea realității pe viu — vor fi două anchete sociale.

Mi-a spus o vecină (regia — Florica Holban, imaginea — Paul Holban) va încerca să descopere violentul traumatism produs în sufletul copiilor de bîrfa practicată cu savoare și cinism, în diferite medii.

Scurt metrajul **Mîine** (regia — Octav Ioniță, imaginea — Petre Gheorghe) va discuta despre alegerea meseriei, despre hotărîre, dar și despre șovăieli în fața stabilirii unui drum decisiv pentru întreaga viață.

Jean Georgescu despre realitatea filmului de azi

— Ce sentiment aveți azi, cînd sînteți considerat printre pionierii filmului românesc ?

— De entuziasm, de romantism ; acestea erau de fapt nu numai sentimentele noastre, ci și ale publicului. Făceam filme pentru public și el venea să ne vadă, chiar dacă nu le ofeream, întotdeauna, capodopere.

— Ce deosebiri există între filmul de ieri și cel de azi ?

— Eu nu remarc nici una, deși țin imens la mitul epocii de aur. Universul filmic s-a lărgit, s-a perfecționat aparatura, dar deosebirile rămîn pînă la urmă nesemnificative. Chiar dacă ne gîndim la noul val, putem afirma totuși că profesionalismul unui cineast ajunge să șteargă orice deosebiri.

— Ce credeți despre filmul românesc de azi ? care sînt preferințele dv. ?

— Realitatea concordă cu aceea știută de toată lumea, din presă, de pe ecran. Aș afirma însă un lucru simplu, deși nu toți îl cred : comercializarea desfigurează filmul. De asemenea, nu cred în regizorii care fac deopotrivă și teatru și film ; acest lucru, după mine, nu demonstrează multilateralitatea, ci concesia. Facem pentru că se poate și una și alta. Pentru că **se poate**, nu pentru că iubim filmul. Aș mai observa că regizorii de pretutindeni nu ne dau din inima

ior destul, ci doar ce au învățat.

Îmi plac unii dintre regizorii noștri de azi : Malvina Urșianu — o profesionistă desăvîrșită, un talent uluitor — Iulian Mihu, Mircea Drăgan, Mihai Iacob etc... și cel mai tînăr, autorul **Căldurii.**

— Șerban Creangă ?

— Exact. O reală surpriză pentru mine. Mi-a plăcut unitatea filmului ; reușita ar fi fost deplină, după părerea mea, dacă nu se apela la talentații Sebastian Papaiani și Ștefan Mihăilescu-Brăila care fac notă distonantă cu atmosfera filmului. Am reținut cîțiva actori înzestrați, Găitan, un fel de Gary Cooper la începuturile sale.

— Ce proiecte aveți, maestre ?

— Voi face un film — lucrez la scenariu — **Floarea de agave** după Cezar Petrescu. Sînt în căutarea actriței care trebuie să interpreteze rolul principal — Miss România. Merg prin sate, la munte, dar n-am găsit-o încă. Mi s-a propus, de asemenea, să fac și un alt film, **Leonard.** Mă ispitește pentru că am fost prieten cu marele actor, însă nu găsesc interpretul. Dar nu din vina mea, ci a celui care, într-unul din rolurile sale, spunea : „Mamă, de ce m-ai făcut atît de frumos ?"

Sabin Bălașa între paletă și peliculă

— D-voastră sînteți pictor, cum ați ajuns la film ?

— Filmul e modul meu de a mă juca serios ; în copilărie eram un cineast apreciat de familie : desenam filme seriale, după basme, încă de la vîrsta de 10—12 ani, fără să fi văzut nici o peliculă de animație. Pe urmă, un lung șir de coincidențe fericite m-au pus în situația de a realiza cinci filme, unele dintre ele premiate chiar și la festivalul de la Mamaia. Vechiul meu prieten, Marin Sorescu, lucra la „Animafilm" și mi-a propus să realizez un film, știindu-mi pasiunea ; țin foarte mult la această producție pentru că mi se pare nealterată de nici o influență, de nici o școală tradițională de desene animate și nici chiar de celebra școală a lui Walt Disney, care avea drept scop divertismentul, iar ca mijloc principal de realizare, caricatura. Eu cred însă, cu toată stima față de școala amintită, că divertismentul e un scop închis (formula s-a epuizat), iar caricatura, o insultă. Sînt sigur că animația abia și-a găsit sensul ei ca artă ; mijloacele ei sînt acum cele ale unei arte grave.

— Ce legătură vedeți între filmul de animație și pictură ?

Cînd realizez filme, mă desprind și nu mă desprind de pictură ; preocupările mele, temele, conținutul sînt aceleași. Dar ceea ce nu pot spune în pictură, printr-o anumită imagine, pot spune în film, tot prin acea imagine. Pictura mi se pare o mare „împietrire" ; prin film **lupt** împotriva împietririi

picturii. Pe mine în artă mă interesează răspunsurile, pentru că important e să răspunzi mai înainte de a te lămuri prin școlarizare. Orice școală durează mult, iar dacă e o școală excelentă nu mai poți începe nimic, căci știi totul și nu te mai interesează altceva.

Mă cam încurcă aserțiunea : în viață e ca-n viață, iar în artă e oarecum ca-n viață. De ce să se „amestece" viața-n artă, cînd există o viață a artei ? Poate că întrebîndu-mă așa, încerc să regăsesc arta prin pictură și film.

— Se poate spune că imaginea picturală cucerește filmul de animație ?

— Ar fi de dorit. Un film se alcătuiește din imagine și mișcare perfect corelate, pînă la sudare ; totul nu e decît înțelegerea relației static-dinamic. Personal sînt dușmanul acelui film la modă în Occident — împrumutat și la noi — care totul ar fi o strălucită idee, realizată cu mijloace derizorii, caricaturale. Iar cînd aceste idei sînt de tipul : după ploaie avem vreme bună, cine fură azi un ou, mîine fură un bou, sau unul intră cu capul prin zid, iar altul prin spărtură, comentariile devin inutile.

— Care sînt preocupările d-voastră de ultimă oră ?

— Am terminat filmul **Fascinație.** Voi concura la decorarea Teatrului Național, voi face un alt film, **Viața unui artist**, în coproducție cu italienii.

Sandu STELIAN

Într-o zi, un belgian :

A N D R É D E L V A U X

Anouk Aimée și Yves Montand sub privirea lui Delvaux într-o seară într-un tren...

Un cinematograf dificil și livresc pare a fi, la prima vedere, cel practicat de André Delvaux. Aparenta monotonie a filmelor sale (*Omul cu capul ras, Într-o seară, un tren*) disimulează arta unui fantast. Un ermetic, s-ar zice, de n-ar exista o logică intimă a operei sale, una foarte personală, refractară demersului strict rațional, o logică a poeziei, a visului treaz. Și totuși, arta sa e fără cifru, este arta unui senzorial cutreierat de coșmaruri, de o perpetuă teroare a cotidianului, a obiectelor și gesturilor celor mai banale. Sentimentul tragicului, transmis de filmele sale, este unul de filiație evident flamandă. Nu întîmplător numele său a fost asociat adeseori cu cele ale lui James Ensor, Jan Sluyters, René Magritte, Jean Ray, Michel de Ghelderode și, bineînțeles, cu acela al unui alt părinte, nu numai „spiritual", ci real : pictorul Paul Delvaux, ale cărui culori palide și reci, griurile, albul, pot fi lesne identificate în structura plastică a filmului *Într-o seară, un tren.*

Ca tehnică cinematografică, Delvaux pare a descinde din arta expresionistă și, uneori, din Alain Resnais. Cu precizarea că, în afara unei incontestabile virtuozități tehnice a cineastului francez, superioară celei a lui Delvaux, „magia" filmelor acestuia din urmă diferă de cea a lui Resnais prin aceea că își are originea într-o foarte mare exactitate a detaliilor realiste. Universul lui Delvaux nu e imaginar, ci strict real, pînă în cele mai mici amănunte. Dar un ce misterios emană din chipurile personajelor sale, dintr-un peisaj pustiu de iarnă, din ulițele unui sat, dintr-un dans...

Inedit și autentic la cineastul flamand este tocmai acest mister al lumii înconjurătoare, fantasticul realității obiectuale ; asta pentru că există în filmele sale un mod anume de a privi, o manieră specială de introspecție a universului fizic și a fizionomiei umane, care deformează parcă totul, amplifică senzațiile, le conferă o neobișnuită acuitate și forță sugestivă.

Cele numai două filme ale lui Delvaux se constituie ca mărturie a unui artist cu o structură fundamental contradictorie. Drama cineastului pare a fi încercarea obstinată de a concilia temperamentul poetului cu logica intelectualului de formație raționalistă. Delvaux-poetul este prezent în peliculele sale prin persistența unor sentimente ce par a se constitui în laitmotiv : dragostea și moartea ; intelectualul Delvaux este Profesorul, personaj care, de asemenea, în datele lui esențiale rămîne același, fie că e vorba de *Omul cu capul ras*, fie de *Într-o seară, un tren.*

Autentic, sub raport artistic, este, fără îndoială, poetul. Poate de aceea, în ciuda unei lipse de rigoare, în chiar structura lui irațională, *Într-o seară, un tren* pare a fi mai aproape de ceea ce, credem, poate reprezenta în viitor cinematograful lui Delvaux : o reînnoire a disponibilităților poetice ale artei a 7-a, o reîntoarcere la strania fascinație a cotidianului. Delvaux poate fi iubit sau nu, el există.

Petre RADO

UN MANUAL DE AFORISME

„Primarul lunii şi iubita sa" la Teatrul Mic

Mirodan, după un lung repaos, apare în stagiunea bucureşteană cu trei piese, ultima fiind *Primarul lunii şi iubita sa*. Mirodan se preocupă de existenţa omului actual, de evenimentele ei spectaculoase : presa şi închisorile vremii, sportul, astronautica sau transplantul. Îl impresionează nu atît viaţa modernă, un nou tip de frumuseţe, cît aventura, surpriza. Discuţiile futuriste, constructiviste conţineau un patos al timpului ; idealul vitezei şi energiei se instalase în opere ca perspectivă deschisă umanităţii. Mirodan, dimpotrivă, cochetează cu dimensiunea evident eroică a zilelor noastre. Există şi o contradicţie interioară a operei. Un lirism discret e inapt să extragă vitalitatea secolului, biruinţele şi căderile lui, întrebuinţînd replici, tonuri neadecvate gravităţii evenimentelor. Ceea ce putea fi doar o ocazie a unor reflexii pentru un jurnal personal, nu are greutatea necesară unei piese, care rămîne totuşi termen mediu între obiectivitate şi subiectivitate.

În *Primarul lunii şi iubita sa* Mirodan profită de aselenizarea unei nave spaţiale pentru a scrie un frivol manual de aforisme despre condiţia pămîntenilor. Discuţie prelungă, piesa atacă excesiv dezinvolt spaimele şi speranţele planetei. Mirodan nu construieşte nimic — acţiune, personaj — iar cuvîntul, animal domesticit, nu mai transcrie decît stratul sticlos de la suprafaţa existenţei, ratînd în permanenţă profunzimea. Sfîrşeşte în oboseală un text sclipitor, în care nu există decît un singur erou, autorul, reflectat în zeci de oglinzi. Absenţa caracterelor şi a intrigii nu se justifică printr-o metaforă substanţială ca în Ionescu sau Beckett. *Primarul lunii şi iubita sa* aminteşte evident tehnica unui film de mare succes, *Planeta maimuţelor* : ca şi acolo, descărnat şi permanent discursiv, omul pare descins dintr-o moralitate medievală.

Ion Cojar se preocupă în primul rînd de strălucirea distribuţiei. Situaţia ingrată a actorilor provine din facilitatea obligaţiilor : ei sînt doar transmiţători de cuvinte. Victor Rebengiuc înţelege cel mai exact aceasta, rezumîndu-şi contribuţia la o apariţie decentă din care emană farmecul personalităţii sale. Din păcate, George Constantin nu suportă să se limiteze la o lejeră comunicare a replicilor, şi de aceea, compune abuziv, apelînd la toate ticurile comice deja cunoscute. George Constantin aparţine acelor actori stimulaţi de amploarea rolului. La sfîrşitul unui alt spectacol, *Jocul ielelor*, el se înclina epuizat şi palid, parcă bîjbîind cu ochii în sală, aici însă vorbeşte cu partenerii în timp ce se aplaudă. Dincolo de aroganţa atitudinii, e şi semnul unei indiferenţe faţă de rol : dispreţuieşte ceea ce nu-l consumă. Florin Vasiliu aduce o perfidie uşor insinuantă, propunînd o schiţă de personaj. Dumitru Furdui, strident, fără fantezie, se îndepărtează de stilul general de interpretare. Monica Ghiuţă, Doina Şerban, Florina Luican sînt, ceea ce pretinde şi textul, prezenţe decorative. Decorul lui Şt. Hablinski preia sugestiv indicaţiile fotografiilor selenare.

Cînd modulul Apollo—11 bis descinde pe solul lunar, publicul aplaudă. Perspectiva realmente eroică nu se dezvoltă, ci, dimpotrivă, eşuează într-un caleidoscop ce, dincolo de o lumină ireală, e doar joc din cioburi de sticlă mirific colorată.

George BANU

Surprize la Baia Mare

Faima teatrului din Baia Mare a fost, timp de mulţi ani, aceea de instituţie nevoiaşă, cu neîmpliniri cronice. S-a schimbat însă conducerea — a fost numit director un literat — această conducere a convins cîţiva tineri şi valoroşi actori să se stabilizeze în trupă şi a determinat cîţiva circotaşi inutili să părăsească trupa, a invitat regizori şi scenografi din alte oraşe şi, în mai puţin de doi ani, echipa, înnoită şi galvanizată de entuziasme proaspete, s-a înfăţişat la Bucureşti cu spectacole care atestau intrarea în normal. Săptămîna trecută, criticii bucureşteni şi ai unor publicaţii culturale din ţară au fost poftiţi la o trecere în revistă a reprezentaţiilor din prima parte a stagiunii şi au putut constata că teatrul din Baia-Mare e pe cale de a dobîndi realmente renume.

Preocupările repertoriale, de pildă, sînt întrutotul onorabile — afişele fiind iscălite Hasdeu, Radu Stanca, Aurel Baranga, Ibsen, O'Neill, în curînd, urmînd a li se alătura V. Voiculescu şi Schiller — şi nu numai prin ele însele, ci şi prin raportare la ceea ce se întîmplă pe scene mult mai vechi şi mai pretenţioase, intrate acum în zodia divertismentului bulevardier ori revuistic. Se pare că opţiunile dramaturgice au fost într-un fel sau altul validate de publicul băimărean ; am văzut o sală plină de tineri, mai cu seamă elevi, ascultînd într-o tăcere vrăjită drama de o graţioasă muzicalitate *Dona Juana* şi am avut prilejul să aflăm cum cazul *Norei* şi-a prelungit implicaţiile de controversă în discuţii cotidiene, certificîndu-şi într-un chip insolit veşnica actualitate.

În factura spectacolelor transpare atmosfera creatoare din teatru, iar în ţinuta lor criteriul selectiv care a prezidat întîi alegerea colaboratorilor principali şi apoi distribuţiile. Două din aceste spectacole sînt semnate de Dan Alexandrescu — regizor acum matur şi sensibil cu aplicaţie la valorile literare, căutînd cu personalitate valenţele expresivităţii scenice în structura imagistică a textului — şi Adriana Leonescu, scenografă de mare fineţe, preocupată cu deosebire de corespondenţa între lumea interioară a personajelor şi cromatica ambianţei, precum şi de armonia de ansamblu a compoziţiei scenice. Colaborarea acestor artişti a fost cu deosebire fructuoasă în *Dona Juana*. Sinteză neoclasică de marivodaj sprinţar, sarcasm molieresc, negru şi tragic capriciu musseţian, piesa lui Radu Stanca e un turnir al poeziei erotice condus de un maestru şi scena ni l-a înfăţişat tocmai astfel, în simetriile elegante şi în tonurile temperate ce-i sînt consubstanţiale. Căci acest joc al dragostei, pornit dintr-o prinsoare naivă între neînfricata, pînă atunci, Dona Juana şi eternul biruitor, pînă atunci, Don Juan îl are ca arbitru şi cîştigător ultim al rămăşagului pe Don Morte şi deci tot ceea ce se întîmplă trebuia să fie domolit, în culoare şi timbru, de iminenţa sfîrşitului. Odaia din palatul Juanei e construită cu o încîntătoare geometrie triunghiulară, avînd pe laturi luminări fumegînde în înalte sfeşnice de fier, iar în fund, o uriaşă oglindă cu apa clară strînsă în impunătoare ramă barocă. Perechea de îndrăgostiţi în mătăsuri albe, perechea de servitori în postav roşu şi Moartea în zăbranic negru alcătuiesc o orchestraţie coloristică în care numai fundalul vînăt e o stridenţă.

Moartea aceasta, lunecînd ca un nor negru pe cerul înstelat al carnavalurilor ca să întunece dragostea, e un simbol ce vine de departe, din evul mediu ; a fost revitalizat mai aproape de noi, în teatru, de Ghelderode şi în film, în tulburătorul *Orfeo negro* de Marcel Camus. Radu Stanca l-a integrat unei vizluni livreşti moderne şi actorii l-au considerat ca atare, valorînd mai ales incantaţia acestei proze dramatice, elaborată cu atîta migală de poet, încît replicile sonore, fluente şi ritmate par versuri. Liliana Lupan e Dona Juana, mîndră şi apoi femeie biruită dulce de dragoste, pozã frumoasă, ţinută statuară, rostire nuanţată, evoluţie scenică de clasică distincţie. Dumitru Drăgan e Don Juan, trufaş şi blazat, apoi aprig înlănţuit de un simţămînt nou (dar mai palid în această postură) şi în sfîrşit, renunţînd cu nobilă resemnare la propria sa fiinţă. Prin umorul măsurat şi claritatea întruchipării, Dimitrie Bitang (Fiorello) a explicitat şi un sens interesant al servitorului care avea, pe lîngă marii aventurieri, rolul unui agent de publicitate, trîmbiţaş al succeselor, narator tocmit — fără de care bună parte din gloria de cuceritor a stăpînului n-ar fi avut cum să fie răspîndită în hiperbolă. Iar prin interpretare fierbinte dar, iarăşi, tact în verb şi gest, Manuela Marinescu (Fiorella) i-a fost exactă pereche şi pandant feminin valetului, amîndoi trăind simplu amărăciunea în umbra grandorii tragice a celorlalţi. Iar dacă în subtila compoziţie a lui Cornel Mititelu (Don Morte) nu s-ar mixa impurităţi — o mască mefistofelică de operetă şi frazări citeodată teatralizante — întreaga echipă s-ar menţine constant în virtuozitate.

În *Nora*, Dan Alexandrescu şi admirabila actriţă care e Larisa Stase Mureşan, au văzut o femeie modernă ce-şi rupe cu violenţă legăturile şi-şi înfrînge prejudecăţile dintr-o dramă a neîncrederii, avînd revelaţia cumplită, într-o clipă, a pervertirii tuturor valorilor morale pe care fusese obişnuită să le sanctifice. Parcă mai mult decît o dramă a soţiei, e aici o dramă a omului zdruncinat în credinţele sale statornice şi, prin aceasta, mi se pare că spectacolul băimărean se aliază acelui atît de fecund curent, dominant în teatrul nostru contemporan, de interpretare, în consonanţă cu timpul şi meditaţiile actuale asupră-i, a problematicii marilor eroi dramaturgici.

De remarcat şi accentul mai nou pus asupra întîmplării, a peripeţiei ca atare — principiul aristotelic al teatrului, atît de des uitat ; aici nu sîntem în faţa unei lente şi mohorîte dezbateri cu teză propusă, ci a unei întîmplări vii, pe care vioiciunea şi curiozitatea lacomă de viaţă adevărată a eroinei, seducător expuse de interpretă, îi precipită necontenit desfăşurarea. Ba chiar, prin iscusită tehnică regizorală, se creează şi momente tensionate de suspensie. Dramaturgul însuşi ar fi fost bucuros de vreme ce, în timpul vieţii, cerea ori recomanda celor ce-i puneau piesele în scenă să ţină seama de *acţiunea* lor şi să le caute filozofia, poezia şi drama în *epică*.

De semnalat de asemeni unele note noi în caracterizarea personajului Krogstad, aici, Ion Săsăran renunţînd la orice poză malefică şi jucînd simplu, foarte omeneşte, nefericirea rea a casierului de bancă ameninţat de foamete — precum şi caracterizarea, mai autentică în tonalitatea ei anodină, a doamnei Linde (din care însă Olga Sîrbul a reţinut citeodată doar monotonia), Doctorul Rank (Vasile Constantinescu) e mai şters decît o cerea rolul şi decît poate actorul să joace, iar Thorwald (Radu Dumitriu) prea slab şi insignifiant ca să poată sta alături de — necum s-o înfrunte pe — impetuoasa, atît de diversă, surprinzătoarea — prin slăbiciune femeiască şi forţă de caracter — soţie care e Nora. După Corina Constantinescu (care a jucat cu ani în urmă rolul la Teatrul din Sărindar, alături de Septimiu Sever, Liviu Ciulei, Ionescu-Gion) nimeni n-a mai dat pînă acum atita strălucire acestui personaj. El îşi trăieşte visul într-o casă cu pereţi morocănoşi, scaune albe şi perdele reci, cu atmosferă de pseudoausteritate burgheză, colivie de gheaţă din care ciocîrlia ibseniană va zbura pentru totdeauna.

O reprezentaţie mai puţin izbutită, cu *Fire de poet*, piesă şovăielnică a lui O'Neill, unde drama se converteşte de la un moment dat în melodramă şi ciocnirea eşuează în sfadă domestică, atrage atenţia conducerii teatrului că invitarea unor colaboratori notorii (regizorul Gheorghe Harag şi scenograful Mihai Tofan) trebuie să se facă pe un cod de respect şi exigenţă reciprocă. Oaspeţii au lucrat grăbit, trasînd o mişcare scenică rudimentară, exclusiv pe orizontală şi în prim-plan. Personajele nu comunică între ele, intriga are salturi şi ruperi, ideea se afirmă greoi. Din nou Dumitru Drăgan, Manuela Marinescu şi — într-o apariţie ce a atras atenţia — Larisa Stase Mureşan, precum şi, parţial, Vasile Constantinescu conving de potenţele trupei.

Turneul Teatrului din Baia Mare pe care-l aşteptăm la Bucureşti şi cel — în pregătire — în Iugoslavia vor stimula neîndoielnic echipa actuală să înainteze şi mai decisă pe drumul pe care a pornit.

Valentin SILVESTRU

În fotografii : *Nora* (Larisa Stase Mureşan) *ascultînd macabra veste a doctorului Rank* (Vasile Constantinescu) ; *Don Juan* (Dumitru Drăgan) *şi Dona Juana* (Liliana Lupan) — *un turnir de poezie erotică semnat de Radu Stanca.* *„Fire de poet" —, un O'Neill şovăielnic (dar actriţele —* Manuela Marinescu, Olga Sîrbul, Larisa Stase Mureşan —, *depăşesc şi textul şi regia).*

ARLECHIN

DINCOLO DE TOATE ORGOLIILE
De vorbă cu Mircea Albulescu

— În ultima vreme aţi lucrat sub conducerea unora dintre cei mai buni regizori români, fiecare abordînd şi concepînd, într-un mod foarte personal, spectacolul. Dv., ca actor, ce aşteptaţi de la un director de scenă ?

— În ceea ce priveşte spectacolul, aştept totul de la un regizor. Am o experienţă fericită în acest sens. Am lucrat cu Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Crin Teodorescu, Lucian Giurchescu, Dinu Cernescu şi alţii. Aşa stînd lucrurile, sînt pentru regizorul foarte insistent, care nu se mulţumeşte cu primul rezultat, al lui sau al meu. În al doilea rînd, sînt pentru o intensă circulaţie pe deasupra rampei.

— Ce înseamnă „circulaţie pe deasupra rampei"?

— Vreau să spun că regizorul e întotdeauna în sală, iar eu, actorul, întotdeauna pe scenă. Ca interpret am un punct de vedere propriu asupra rolului pe care-l joc şi încerc, pe cît posibil, să-l strecor printre indicaţiile autorului şi ale regizorului. Oricum, actorul, actorul bun zic eu, este mîna dreaptă a regizorului. Spun asta dincolo de toate orgoliile. Prin forţa lucrurilor, interpretul are în vedere numai rolul. El e mai puţin preocupat de ansamblu, nu poate gîndi spectacolul în toată complexitatea lui.

— Puteţi „executa" şi ceea ce s-ar putea să contravină punctului dv. de vedere ?

— Da. Un regizor trebuie creditat măcar o dată. Şi apoi, se ştie, un actor nu-şi este sie însuşi perfect şi întotdeauna cunoscut. Şi cîte nu se pot învăţa dintr-un insucces...

— La Mandragora sînteţi regizor secund. Ce aţi făcut acolo ?

— Dinu Cernescu a croit, eu am cusut.

— „Linia" spectacolului n-a prea plăcut la toată lumea.

— Se poate. Părerile şi gusturile diferă. Ar fi plicticos dacă toată lumea ar fi de acord cu noi. Şi nici nu pretindem că sîntem cei mai mari croitori din Valahia.

— Cum îl vedeţi dv. pe Ligurio ?

— Un Machiavelli în mizerie, acrit şi scîrbit de faptul că un om cu o minte ca a lui, făcută să încurce şi să descurce ţîţele imperiilor, trebuie să contribuie acum la împerecherea unui aventurier cu o gîsculiţă virtuoasă, fie ea şi florentină !

— Foarte interesant, dar mi s-a părut că lucrurile nu stau chiar aşa pe scenă...

— Nu sînteţi primul şi nici singurul.

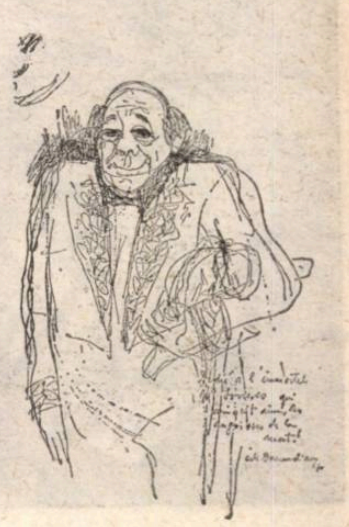
— Ce faceţi acuma...

— Filmez. Am filmat. Am terminat două filme : **Canarul şi viscolul** şi **Prea mic pentru un război atît de mare.** Chiar acum sînt distribuit şi filmez în rolul Popa Stoica în **Mihai Viteazul.**

— Aţi putea numi un film în care aţi jucat şi vă pare rău ?

— Da, dar nu spun care ! Ştiţi, eu am jucat în foarte puţine filme !

N. C. MUNTEANU



OMAGIU LUI IONESCU
de Cik Damadian

Umanismul lui MEŠTROVIĆ

Pentru înțelegerea culturii iugoslave, pentru cuprinderea coordonatelor unei glorioase creații, totodată națională și universală, reprezentînd în mare măsură căutările, frămîntările și soluțiile în arta sculpturii în prima jumătate a secolului nostru — expoziția-antologie a lui Ivan Meštrović este deosebit de relevantă. Cele 45 de opere sculpturale în bronz, marmură și lemn — majoritatea provenind din atelierul „Ivan Meštrović" din Zagreb — precum și cele cîteva desene-studii expuse la Dalles, conturează admirabil omul și opera, prin ceea ce au mai caracteristic. Selecția pe care o putem vedea este astfel făcută încît se desprind din ea și evoluția creației lui Meštrović și unele din marile lui realizări, precum și calitățile predominante ale acestei viguroase personalități.

Ivan Meštrović este sculptorul național al Iugoslaviei și, în același timp, o valoare universală — așa cum a fost pentru Franța mai ales Bourdelle, pentru Germania — Barlach, pentru Norvegia — Vigeland, pentru Suedia — Miles, pentru Uniunea Sovietică — Muhina, pentru România — Brâncuși și Paciurea. Trăind între anii 1883 și 1962, Meštrović, om din popor, înzestrat cu o uriașă forță de muncă și cu o excepțională capacitate de a asimila valorile artei naționale și mondiale, a ajuns foarte repede la o sinteză personală, la o viziune și expresie proprie. În operele sale se simte contactul cu folclorul și istoria patriei, cu tipologia și portul, cu obiceiurile și sentimentele compatrioților săi — dar în același timp și unele învățăminte căpătate de la arta antică, de la arta și arhitectura medievală, inclusiv de la frescele bizantine. Nu fără folos i-au fost studiile de la Viena (1900—1902) unde pe atunci se dezvolta decorativismul curentului „secession" sau *Jugendstilul*, activitatea de la Paris, unde prin 1908—1909 predominau impresionismul lui Rodin și monumentalitatea lui Bourdelle. Între 1914 și 1918, a lucrat la Roma, Cannes, Geneva, Paris și Londra, iar în 1915 a avut o bogată expoziție la Londra, care a constituit prima sa consacrare pe plan mondial. Și mai înainte, și după aceea, el a creat însemnate lucrări în Croația, Serbia și Slovenia, întruchipînd idealul de unitate spirituală și culturală a Iugoslaviei. Stabilit de prin 1920 la Zagreb, aici a desfășurat o amplă activitate de monumentalist, creînd celebre figuri statuare, statui ecvestre sau reliefuri, pentru diferite orașe din patrie, ca și din alte țări, în special pentru Statele Unite ale Americii, unde va pleca, după suferințele și întemnițarea din anii războiului (în 1942, eliberat din închisoarea ustașilor, a părăsit Zagrebul). Și-a continuat peste ocean activitatea de sculptor, fiind și profesor la universități americane și moare în 1962 la South Bend, statul Indiana. Nu și-a uitat niciodată patria, cu toate onorurile de care s-a bucurat în S.U.A. (expoziții la Metropolitan Museum, autoritate profesorală, alegerea ca membru al Academiei americane de știință și artă). În 1952 a făcut mari donații patriei de obîrșie.

Om cult, meditativ, de-o tumultuoasă vitalitate, Ivan Meštrović a avut în sculptură o forță michelangelească, interiorizînd figuri, redîndu-le adesea în mișcare și cu variate contorsiuni, armonioase totuși, neuitînd mai niciodată cerințele monumentalității și euritmiile decorativității. Stilizării îi conferă noi valențe. Dacă în unele sculpturi preferă pozițiile statice, meditative, cu alungiri ale trupurilor și cu splendide euritmii — aici vădindu-se influența artei bizantine, ca în *Fecioara cu pruncul* (două variante, una în bronz, alta în lemn, ambele din 1916—1917) sau în simbolicul bust de femeie-țărancă *Istoria Croaților* (1932) ori în *Inger cu flaut* (lemn, 1921) — în alte opere se învederează un dinamism tumultuos, un dramatism expresionist, neliniști eroice.

IVAN MESTROVIC „*Femeie cu lăută*" (1918)

În această categorie se situează *Craiul Marko călare* (1910, ciclul Vidovdan), *Statuile ecvestre cu Piei-roșii*, de la Chicago (create în 1927 la Zagreb și așezate în larga perspectivă a Parcului Grant), variatele interpretări ale lui *Moise* și *Iov*, unele figuri de eroi, ce amintesc pe eroii bătăliei de la Kosovo, lucrări făcînd parte din acelea destinate *Templului Vidovdan*, din nefericire nerealizat. *Miloš Obilić* (1908) este una dintre cele mai dinamice, mai contorsionate figuri monumentale aflate în expoziția de la Dalles, amintind de un Michelangelo modern, așa cum în statuile ecvestre cu Piei-roșii (neaflate în expoziție, dar pe care le-am admirat la Chicago) se învederează un dinamism comparabil cu acela al lui *Herakles* de Bourdelle.

Uneori modelajul este încă impresionist, ca în figura feminină *Amintire* (1908, Paris, înrîurită de Rodin și Rosso), alteori însă Meštrović trece la stilizarea monumentală (*Fecioara cu pruncul*, *Mama*, *Istoria Croaților*). În mai toate operele sale, chiar și în altoreliefuri cu sfinți, mai curînd oameni în meditație, cum au observat unii critici, sculptorul găsește noi unghiuri de vedere și construcție, flexiuni și contorsionări deosebit de expresive în spiritualitatea lor. A legat adesea sculpturalul de arhitectural.

Considerăm o capodoperă *Vestala* (bronz, 1916—1917,) o femeie așezată, cu trupul, chipul și pieptănătura alungite — viziune plină de senzualitate, dar și de meditație, ducînd cu forță și armonie la o corespondență sculpturală cu arta lui El Greco. Este aici o sinteză de artă antică, de armonie dalmatică și elansare bizantină, pe care nu o întîlnim la nici un alt sculptor. Portretistica statuilor și busturilor lui Meštrović (*Michelangelo*, *Autoportret*, *Moise* ș.a.) posedă o vigoare expresionistă, zguduind pe privitor.

Dramatismul spiritualizat, armoniile, constructivitatea monumental-arhitecturală, forța expresivă, inventivitatea de forme, atitudini, poziții statuare inedite, fac din Ivan Meštrović unul din geniile sculpturii mondiale, de la care înțelegem multe despre umanismul poporului său și al lumii. Clasic și modern, om de mari sinteze filozofice și trecînd specificul patriei în cultura vie a universului — Ivan Meštrović a mers pe căile majore ale artei. Nu s-a lăsat ispitit de orice fel de experiment, ci mereu a crezut în valorile eterne ale umanismului, pe care le-a proiectat cu monumentalitate, lirism, vitalitate, găsind modalități care au priit temperamentului și meditației sale.

Petru COMARNESCU

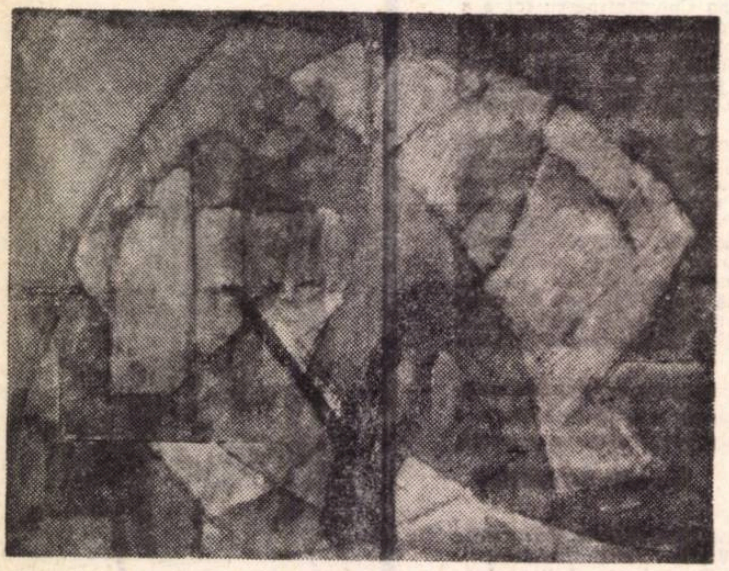
JURNALUL GALERIILOR

Pe linia obsesiilor noastre de „autenticitate", expoziția celor cinci de la Apollo ne face un dar fără îndoială prețios. E vorba de o certă sensibilitate cromatică, aceea a încă tînărului pictor Gheorghe Bandac care se afirmă dintr-o dată, dacă nu amplu temperamental, cel puțin ca posesor al unui rafinament de cea mai bună calitate. De altfel, cuvîntul rafinament exprimă în chip nefericit specificul acestei viziuni picturale, în același timp tinerești și mature care, înainte de toate, se caracterizează prin prospețime. O prospețime pe care o caută mulți fără s-o fi găsit și care este lucrul cel mai greu de realizat în lume. Căci este o spontaneitate bine cumpănită, aproape savantă, fără urmă de savantlic, fără urmă de cerebralitate aridă. Dincolo de spontaneitate, a doua caracteristică, intim legată de un fel de dozaj instinctual, intuitiv, este muzicalitatea. Grația cu care sînt modulate viziunile, de la dramatic, stenic neoprimant (ca în NOAPTEA ÎN ȚARA HAȚEGULUI) pînă la un nostalgic cu suave transfigurări de doină abstractă (TOAMNA ÎN ȚARA OAȘULUI) subtilitatea decantărilor, aproape feminine, ar putea duce, neprevenit, la manierism. Dar Gh. Bandac pare un spirit foarte prevenit, deși esențial neschematic. Elementul figurativ este extrem de redus, aproape îngînat și parcă topit în masa esențial fluidă și adesea cu prețioase transluciditățI.

Lucrările expuse de Constantin Piliuță, puțin numeroase și deconcertant de diverse, au totuși un numitor comun: extrema tensiune temperamentală, cel puțin ca problematică plastică, ca punct de plecare vizual. Pentru o retină exersată, forța de inedit în viziuni aparent cunoscute este cu totul neobișnuită. Natura statică cu vas, cupă și ibric în suspensiune ireală, cu hașurări de ocruri savant campate pe fundalul negru-brun discret modulat — într-un fel de atemporal, aspațial, dincolo de gravitațional — mi se pare foarte interesantă. Substanța este, cum se spune astăzi, „oniric-suprarealistă" fără urmă de ostentație ieftină. Căci în tot ceea ce face C. Piliuță există un parti-pris de joc, de gratuitate deliberată, în sensul cel mai captivant al cuvîntului, pentru că este de fiecare dată un joc de totală angajare, și totuși joc. Și mai interesant este faptul că C. Piliuță izbutește să se miște în ceea ce s-ar putea numi, pretențios dar exact, un fel de para-cromatică. Culorile, reci îndeobște, au uneori străluciri de smalț ireal și parcă nu fac parte din gama normală a spectrului. Unele nuanțe sînt în același timp spectrale și tensionat stenice, am spune „de-a dracului". Căci Piliuță este cert un paradoxal, un fel de paradox născut.

Dacă „vociferările" cu alburi de cretă și negruri de catran din lucrarea cu crini de hîrtie gofrată mi se par cam „răgușite", iar NUDUL exsanguu și nesemnificativ cu adevărat, în schimb autoportretul, cu verzuri livide și totuși fluorescent-metalice, e înnăclăit de substanță suprarealistă, tensionat malaxată ca de pensula unui posedat „la rece". Este o explorare în subconștient de o remarcabilă forță plastică. Ritmica lucrării se menține într-un fel de coregrafică balansare de joc, la fel de paradoxală.

Să mai semnalăm peisajele de alb pe alb, de o răcoroasă poezie în peisajul total înzăpezit, în care Piliuță revelează nostalgii delicate, la un pas de sentimentalism.



AUREL NEDEL „Peisaj"

Pictorul Aurel Nedel evoluează consecvent în coordonate intimiste, de o grațioasă senzualitate cromatică. Este un armonist meditativ, cu discutabile, dar interesante obsesii muzical-filozofice. NATURA STATICĂ CU VIOARĂ, fără să fie convingătoare, are fragmente de savoare reală. E limpede că, în evoluția pictorului, capacitatea de a cuprinde ansambluri și de a le articula pe linia unei consecvențe plastice sugestive pînă la capăt, nu este definitiv cîștigată. Nedel rămîne un fel de analitic, între lirism și vagă senzualitate, dar fără forță de expansiune. Rafinamentul său pictural se densifică progresiv, și asimilarea accentelor ușor dramatice de contur sumbru este un cîștig de eleganță cromatică (vezi naturile statice cu pere și cu pepene galben). De asemeni justețea sugestiv-analitică a asamblărilor este în certă creștere. Astfel, echilibrul între latura de observator cînd rece, cînd nostalgic, cînd meditativ va trebui să se întregească mai plenar cu viziunea de ansamblu mai coherent articulată.

CONSTANTIN PILIUȚĂ „Kăscoala"

Cîteva lucrări expuse de graficianul Constantin Baciu, ca autoportretul cu nevasta, schița cu arlechinul, grupul de lăutari, suflătorii, sînt de o rece savoare în care o anumită spontaneitate, păstrată cu grijă, asigură un fel de dematerializare de intenție și de substanță plastică, ludică, atemporală. Fără îndoială forțele de expresie ale lui C. Baciu nu sînt excesive; de aceea instinctual poate, sau poate chiar conștient, el s-a statornicit pe un fel de muche de cuțit, de vagă șarjă zeflemistă care totuși conține o stranie forță de pulverizare anihilantă, aș spune. Amestec de înțelepciune milenară și de placiditate aproape nihilistă, ne întrebăm în ce măsură creația sa se vădește sufletește înrudită cu evoluția marii linii care purcede din Creangă și trece prin Caragiale? De forța de satiră a unui Jiquidi este străin, deși se vede că-l venerează. Trăsătura esențială rămîne, probabil, incapacitatea de adaptare citadină, uneori savuros autocomentată în opera de ilustrator foarte sugestiv. În orice caz, nevoia de grefare pe un text se vădește esențială.

Lucrările de sculptură aparținînd lui C. Foamete nu depășește totdeauna coordonatele unui diletantism de anumit nivel tehnic. Pasiunea pentru meșteșug există, dar sub aspectul ei minor, de finisaj tehnic, de polisaj de bibelou. Diversitatea de viziune strict sculpturală poate fi cu greu admisă, iar lucrarea cea mai temerară, capul feminin semi-abstract din marmură cu ape cenușii-brune, este neconvingătoare. În ce măsură această pasiune a meșteșugului, notabilă, are certe valori de afirmare estetică, este greu de spus, însă este sigur că un plus de temperament și mai cu seamă o mai certă cultură plastică s-ar dovedi indispensabile pentru o evoluție viitoare promițătoare.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

Cronica discului

Un cvartet de MESSIAEN

Pentru sfîrșitul timpului e o mare elegie a neputinței și-n același timp a luptei. O elegie a spațiului imponderabil al existenței și fatalității, pus față în față cu dragostea, cu nevoia de comunicare, cu puterea acelor resorturi interioare, generoase și nobile, care umanizează. Dramaturgia muzicii lui Olivier Messiaen rezidă dintr-o astfel de stare complexă de meditație asupra vieții și timpului.

Scris între 1940—41, în timpul prizonieratului compozitorului în Silezia, pentru un grup de compatrioți instrumentiști, executat mai apoi în fața unei mulțimi de peste 5 000 de prizonieri francezi, polonezi, belgieni, care aveau să devină părtași cu toții la o neobișnuit de tragică primă audiție, întreg ethosul cvartetului este o condensare impresionantă de stări, cu preponderență tragice, modulate liric în traiectoriile temelor. Spațiul și timpul devin în lucrarea lui Olivier Messiaen de o amploare fascinantă. Ca și în lucrările următoare, care dezvoltă la maximum posibilitățile expresive ale limbajului său, la Messiaen, timpul în care se parcurge muzica dobîndește valențe inedite, creînd ori impresia unei stagnări, sau a descompunerii temporale în ritmuri (fapt ce permite adeseori viziuni transcendente), ori impresia unei grandori obținute prin sugestii temporale cît se poate de rafinate.

În cvartetul **Pentru sfîrșitul timpului,** de-a lungul celor opt părți, problematica psihologică și chiar cea tehnică, a limbajului, păstrează un perimetru unitar, obstinat; chiar peregrinările temelor se configurează de la o parte la alta — ori prin întregul ansamblu — vioară, clarinet, violoncel, pian — ori păstrează un dialog, cvasisolistic al instrumentelor, într-o independență a introspecției. Dar realizarea, deși cu toate elementele proprii maturității artistice a autorului, nu are nici măcar intenționat ambiția de a sonda în necunoscutul sonor.

Liturghie de cristal are încă și pentru urechea de astăzi un mister de pendulări ritmice și sonore, eterizate, coborînd parcă din farmecul ambiguității la fel de rafinate și pure a muzicii lui Rameau. Dar sunetele sînt proiectate într-un spațiu infinit, și dobîndesc la Messiaen ecouri și infiltrări de o reverberare mai umană. **Vocaliză pentru îngerul care anunță sfîrșitul timpului,** întronează o atmosferă poetică dar viguroasă, de un cinetism colțuros, contorsionat. **Abisul păsărilor,** cea mai frumoasă piesă a Cvartetului, este de fapt o monodie a clarinetului solo, cu diferite meandre, cu planuri de sunete ce se întrepătrund, se sudează. Urmează **Intermediu,** apoi **Laudă — o** monodie largă, ondulatorie a violoncelului, de o proiecție infinită, cu evadări continue din matca generatoare și, în același timp, cu reveniri obsesive de amintiri pustiitoare. **Dansul furiei pentru 7 trompete, Curcubeu pentru îngerul care vestește sfîrșitul timpului** și din nou **Laudă.**

Quator pour la fin du temps este incontestabil o operă cu adînci relații reflexive filozofice.

Recentul disc, înregistrat de formația **Musica Nova,** beneficiază de o artă interpretativă bine pusă la punct, avînd în plus ambitusul psihologic întreg pe care o interpretare ca aceasta o necesita. Și dacă discul este așezat în suita de înregistrări pe care această tînără formație a deschis-o cu cîtva timp în urmă la **Electrecord,** ne putem da seama că se va putea vorbi de o discografie a formației **Musica Nova.**

Iancu DUMITRESCU

muzică

Critica și prioritățile necesare

S-a statornicit în breasla cronicarilor muzicali rău obicei de a merge umili pe dîra, nu întotdeauna limpede, lăsată în urmă de organizatorii vieții de concert. Rezultatul — relatările stereotipe care abundă prin publicațiile noastre, relatări care nu știu nici cui folosesc și nici cui se adresează. Înțeleg că publicul snob al abonaților de la Ateneu — care pleacă, plictisit, în mijlocul concertului (la **Mathäus Passion**, nu la Stockhausen) — apreciază această politică artistică; înțeleg că interpretările lui Bach sau ale **Missei Solemnis** sînt eforturi care ar trebui sprijinite, căci așa se clădește cultura muzicală; știu că Ciccolini este un mare pianist, dar refuz să mă extaziez folosind laude zeci de ori repetate, atîta timp cît dăinuie această ciudată indiferență la adresa muzicii românești. Refuz să mă las desfătat de subtilitățile unui recital asemănător cu ceea ce am auzit și acum 8 ani, dacă nu mă înșel, atîta timp cît programele de muzică românească suferă amînări peste amînări, iar cei chemați să-și dea acordul (de ce necesar unui concert?) își petrec vacanța la munte.

Cred că e necesar ca presa muzicală să aibă un caracter militant, nu unul gratuit, util doar nepăsării, și nu doresc să colaborez cu reaua-credință cuibărită printre funcționarii muzicali. Este, oare, drept ca un pianist ce ne propune un program, evident sub limita posibilităților și faimei lui, să fie primit cu brațele deschise, în timp ce compozitorii noștri sînt lăsați să aștepte bunăvoințe ipotetice? Iată doar cîteva nume printre cele de rezonanță, sau lucrări pe care ar trebui să le auzim de cîteva ori pe stagiune: prime audiții de Tiberiu Olah n-au mai fost cîntate de trei ani; Aurel Stroe are o operă și cîteva piese simfonice care n-au atras încă privirea forurilor muzicale; **Efemeridele** lui Anatol Vieru, prezentate cu succes la pretențiosul festival de la Donaueschingen, n-au fost auzite încă în țară; **Aforismele** lui Ștefan Niculescu cîntate la Zagreb de corul „Madrigal" pot fi cunoscute doar de pe o bandă la Biblioteca Centrală de Stat; de doi ani de cînd Costin Miereanu și Mitrea-Celarianu studiază la Paris nu s-a auzit la București nici o lucrare de a lor scrisă în acest timp etc., etc. Nu aș spune nimic dacă această muzică ar fi, ca cea de pînă nu de mult, bună doar pentru piața internă. Ea însă a cucerit o serie de lauri internaționali și, realmente, reprezintă o contribuție a poporului nostru la dezvoltarea culturii contemporane — nu e numai părerea noastră și a străinilor care au putut-o cunoaște. Atîta timp cît muzica românească, în ciuda valorii ei este nechibzuit gospodărită, să nu mi se ia în nume de rău faptul că nu mă interesează copiii născuți morți sub indiferent care iscălitură și sub indiferent care mîini.

Sever TIPEI

ARPEGII

REVISTA „MUZICA"

Primul număr din acest an al periodicului Uniunii Compozitorilor se prezintă atît prin noua formulă grafică, cît și prin consistența studiilor dedicate tradiției muzicale românești, îmbunătățit simțitor.

Analizele privitoare la **Armonizarea cîntecului popular românesc** operate de compozitorul Sabin V. Drăgoi pe cîteva texte „dialectale" din Oltenia, sau dialogurile pe marginea unor stringențe ale folclorului contemporan purtate, sub mijlocirea lui Constantin Răsvan de Gh. Ciobanu, Emilia Comișel și Tiberiu Alexandru impun atenției problemele vitale ale genului: metamorfoza folclorului trecut „de la sat pe scenă". „bucureștenizarea" stilului interpretativ datorită orchestrelor profesioniste, standardizarea repertoriului.

Apărută sub semnătura lui Cristian Ghenea, lucrarea **Documente cu privire la viața muzicală de pe teritoriul României în Renaștere** delimitează, în urma cercetării cîtorva manuscrise și cărți de circulație restrînsă ale veacurilor XIV—XVIII, căile de pătrundere, iradierea influențelor renascentiste în cele trei țări românești, răsfrîngerea lor asupra fenomenului muzical. Autorul ia în considerație reverberațiile directe (prin clasele de umanism sau legătură cu centrele muzicale italiene) ale umanismului renascentist, insistînd asupra acelui „fiu întîrziat al Renașterii" Dimitrie Cantemir, a cărui personalitate încheie magistral o epocă importantă în cultură românească.

Rubricile obișnuite ale revistei **Viața muzicală**, paginile festive închinate aniversărilor instituțiilor de muzică ca și buletinul de informare **Nouvelles musicales de Roumanie** întregesc impresia bună pe care lectura acestei reviste începe să o lase.

Gh. P. ANGELESCU

Cerbul de Aur, cu o lună înainte...

— CU IOAN GRIGORESCU, VICEPREȘEDINTELE COMITETULUI DE RADIOTELEVIZIUNE —

— Care sînt ultimele noutăți în legătură cu cea de a III-a ediție a Concursului internațional și a Festivalului de muzică ușoară organizat de Radiotelevisiunea Română?

— Întrebarea dv. mi se pare binevenită, cu atît mai mult cu cît ea îmi este adresată de către o publicație care a ținut să-și informeze, printre primele, cititorii cu privire la apropiata ediție a „Cerbului de Aur".

Răstimpul scurs a adus o serie de noutăți și de precizări. În primul rînd cunoașteți lotul cîntăreților români care vor reprezenta televiziunea noastră în competiția internațională de la Brașov. La ultima selecție, desfășurată în fața Consiliului artistic al festivalului prezidat de maestrul Ion Dumitrescu (din acest consiliu mai fac parte V. Giuleanu, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", compozitorii H. Mălineanu, E. Profeta, N. Kirculescu și P. Urmuzescu, muzicologii P. Brînculș, V. Donose și I. Călinoiu, telecriticul Ecaterina Oproiu, poetul Ion Horea, dirijorul Sile Dinicu și subsemnatul) sorții analizei au căzut asupra tinerilor cîntăreți Dorin Anastasiu și Angela Similea. Alegerea lor mă bucură și datorită coincidenței cu hotărîrile dublului juriu, al publicului și al presei, care și-a dat votul de preferință la „Concertul Speranțelor", transmis de televiziune duminică 25 ianuarie.

— Ce concurenți și ce vedete și-au anunțat pînă acum participarea?

— Pînă la ora cînd gazeta dv. intră la tipar, avem răspunsuri ferme de participare din partea televiziunilor din 22 țări europene. Majoritatea și-au și desemnat concurenții, repertoriul ales și reprezentanții în juriu. Dintr-o listă cît mai apropiată de realitate a vedetelor care vor da gale hors concurs, menționez următoarele nume: Connie Francis, Memphis Slim, Josephine Backer, Eva Demarczyk, Marie Lafôret, Bogdana Karadoceva, Claude Nongaro, Eva Pilarova, Rafael, Niva Zanichi și Nicoletta.

— Alte noutăți?

— Două erate. Prima, dintr-o eroare „tipografică" (băieții tipografi, întotdeauna trebuie să suporte erorile noastre!), în revista dv. festivalul a apărut programat în ultima săptămînă a lunii martie. El se va desfășura între 3—8 martie. A doua erată mi se datorește mie și în capacității folosirii pronumelui impersonal „unii", „unele". În felul acesta a apărut cam abuziv formularea mea ritoasă, dezmințită în ultimul timp de realitate, cu privire la aportul unor cadre ale conservatorului „Ciprian Porumbescu" la reușita festivalului. Însăși prezența rectorului conservatorului în consiliul artistic al festivalului atestă acest lucru. În plus, ar fi nedrept să nu recunoaștem că numeroși compozitori și tineri interpreți absolvenți ai conservatorului n-ar constitui pentru noi un permanent sprijin și o adevărată mină de talente.

Sînt convins că din remarca mea pur personală se va reține în primul rînd accentul stimulator.

V. S.

micul ecran

CAMIOANE GOALE...

...defilînd unul după altul, pe șoselele albite ale țării, se puteau vedea într-un telefoileton de dată recentă, propus spre vizionare de Ilie Nedelcu la rubrica Reflector.

Dar nu despre această emisiune, adesea lăudată în colțul rezervat „micului ecran" (lăudată mai ales pentru curajul cu care atacă răul și mai puțin pentru efectele ei curative), nu despre Reflector *va fi vorba mai jos.*

În telefoiletonul cu pricina, camioane de mare tonaj, instrumente de transport deci, gîndite și fabricate anume pentru o cărăușie ce pretinde o forță remarcabilă, puteau fi văzute — cum spuneam — bălăbănindu-se pe drumurile țării, goale sau încărcate cu cîte un coș de paie, cu cîte o cameră de bicicletă sau cu cîte un contabil șef adjunct cu treburi pe la București.

Or, vederea acestor camioane lipsite de încărcătură, dar al căror du-te-vino cvasi-inutil înseamnă sute și mii de lei risipiți în vîntul ce țiuie pe drumurile albite de iarnă, ne-a dus cu gîndul la un telefoileton posibil, lucrat cu materialul clientului. Ne-am gîndit — mai exact — la cum ar arăta un telefoileton dedicat acelor emisiuni t.v. care circulă, uneori, pe cele două canale naționale, fără să aducă nimic și fără să ducă nicăieri.

Un exemplu remarcabil (remarcabil pentru constanța inconsistenței sale) îl constituie emisiunea Scena.

Culmea e că materia primă — dacă ne putem exprima astfel, — obiectul acestei emisiuni este comentarea fenomenului teatral, fenomenului teatral românesc, discutarea, stimularea și punerea lui în valoare.

Se știe prea bine că, alături de proza, de poezia, de plastica, de muzica românească, teatrul românesc contemporan *trăiește un reviriment consemnat fără încetare atît în presa noastră, cît și peste hotare. Se știe doar cîte succese de răsunet au înregistrat turneele teatrelor românești peste hotare, ce rezultate strălucite s-au obținut la competițiile internaționale de mare prestigiu și de nobilă tradiție, se știe că numărul oamenilor de teatru, al românilor solicitați să contribuie cu arta lor la realizarea unor spectacole în țări cu o bogată tradiție teatrală, crește neîncetat.*

Numai că, iată, acest impetuos, acest fecund filon al spiritualității românești nu-și află „punerea în pagină" care ar fi de dorit la o tribună atît de generoasă în posibilități, cu un atît de larg ecou cum e micul ecran.

În general însă, sumarele — sărace și, cu atare, neatractioase — paginația (lipsită, adesea, de inventivitate și de meșteșug), calitatea comentariilor (e vorba de cele rostite de gazdă, mai ales, comentarii în care abundă termeni meniți să amețească și pe cel mai bine intenționat auditor), prezența arară a colaboratorilor de prestigiu — numeroși la noi, dacă privim galeria autorilor de teatru, regizorilor, scenografilor și interpreților, — toate acestea fac ca emisiunea Scena *să nu reprezinte (în ultima vreme), decît un modest și doar parțial panoramic al fascinantului peisaj pe care-l oferă — pînă și privitorului de peste mări și țări — fenomenul teatral românesc.*

ARGUS

radio

DEZBATERI CULTURALE

N-am face decît să enunțăm un adevăr, mai mult decît real, spunînd că în ultima vreme, atît posturile noastre de radio, cît și cele două canale ale televiziunii se află într-o emulație binefăcătoare pentru literele românești. Niciodată calitatea nu s-a putut selecta decît din cantitate, ori dacă cel de-al doilea deziderat este pe deplin cîștigat, primul, referitor la calitate, se anunță prin undele radio tot mai frecvent, această tribună a verbului vorbit cîștigîndu-și binemeritata stimă. Să nu uităm că aproape nu există casă fără un aparat de radio, chiar dacă această cutie cu minuni venite de niciunde și de pretutindeni capătă forma unui modest difuzor cuplat la o stație de radioamplificare. Literatura se vinde deci prompt, în fiecare locuință, printr-o simplă învîrtire de buton. Adevărurile și banalitățile vin prin același loc, se aud și, cînd nu plictisesc foarte tare, se și reține.

Emisiunea *Literatura și arta — factori esențiali de cunoaștere și înriurire a gîndirii și sensibilității umane* — o considerăm doar un început de dezbatere ce merită a fi continuată în termeni ceva mai puțin academici, avînd în vedere gama largă de ascultători, și mai dinamică sub raportul formulei. Dezbaterea implică puncte de vedere și deoarece dialogul cu unda se poate face și în scris, ne-am permite să spunem că în artă nu există „adevăruri mari și adevăruri mici", din care ultimele ar trebui eliminate pentru a le strălumina pe primele, raportul de sensibilitate nefiind de cele mai multe ori direct proporțional cu volumul adevărurilor exprimate. Cîți scriitori mari nu s-au născut din *Mantaua* lui Gogol?

Revista literară radio, închinată poeziei și poeților și exprimată de poeți, a dezbătut cîteva fericite idei legate de logica poeziei (George Macovescu), de sensurile și rosturile ei în viața socială (Nichita Stănescu și Virgil Teodorescu). Interesante ni s-au părut și reflecțiile lui Darie Novăceanu despre traduceri și traducători. Ideea formării unui grup de traducători din limba noastră în altă limbă ar necesita o mai mare atenție, sărăcirea unor frumuseți literare românești prin transpunerea lor în cuvinte străine lipsite de sensibilitate și de arderea recreerii, prejudiciind valori și lăsînd să se înțeleagă aiurea că sîntem neîntrecuți numai la sarmale. Ne-au emoționat cuvintele lui Eugen Jebeleanu adresate tinereții sufletești a cărturarului Victor Eftimiu. Din viața cărților am reținut dialogul despre romanul *Prins* de Petru Popescu, care ne obligă, dacă vrem să avem o părere cît de cît formulată despre carte, să-l citim. Tot e un cîștig.

Petre SALCUDEANU

SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

(II)

Continuăm convorbirea noastră despre actuala lectură britanică a pieselor lui Shakespeare, pe marginea cîtorva dintre montările de la Stratford și Londra. Discuțiile s-au desfășurat după spectacole, acasă la John Blatchley și Clifford Williams, apoi la Drama Centre, la Central School of Art and Design, în pauzele unor repetiții, la cafenea. Cu consimțămîntul gazdelor, profitînd de prietenia ce și-o poartă interlocutorii, îmi permit abilitatea tehnică de a-i aduna, după cum am spus, în jurul unei fictive mese rotunde, găzduite de „România literară". Am pus amicilor noștri cîteva chestiuni, sub imperiul impresiilor directe și le rezum pentru cititori pe cele mai importante :

1) Am observat că textele shakespeariene se joacă integral, fără tăieturi. Spectacolele (fiecare spectacol în parte) nu durează mai puțin de 3 ore, 3 ore și jumătate, iar publicul urmărește dezbaterea scenică cu pasiune. Desigur, aceasta ține de calitatea spectacolelor dar pe continent, exceptînd teatrul sovietic, aceasta ar fi imposibil. Prima întrebare : **Ce înseamnă fidelitatea regizorală față de text ? În ce măsură acesta nu încătușează inițiativa direcției de scenă, în ceea ce privește dezbaterea de idei, deci funcționalitatea ideii artistice ?**

2) Am observat în textul britanic — mai ales în repertoriul shakespearian — aproape un cult al scenei goale. Scenografia e constrînsă pînă la sugestie sau la convenție. Royal Shakespeare Company joacă aproape toate piesele lui Will în aceleași cutii deschise — gris, arămii, albe — indiferent de comedie sau dramă. **Nu e acuzabil totuși un anume convenționalism în decor ? Sînt și alte rațiuni decît cele estetice care au împins la această simplificare a scenografiei ?**

3) Teatrul britanic e un teatru de verb, partiturile actoricești sînt lecții de prozodie, ortoepie, eufonie. În alte locuri din lume se duce un război acerb împotriva cuvîntului, există chiar și la mine acasă o fobie a cuvîntului. S-ar părea că teatralitatea, convenția, clișeul, desuetul s-au concentrat aici. Trebuie să distrugem cuvîntul, ni se spune, ca să eliberăm sensul sufocat în cochilia lui. Teatrul nu e belcanto, ceea ce este strict adevărat, deci ni se recomandă un teatru al scrîșnirii și al stropșirii verbului (sau un teatru al **necuvintelor**, dacă nu se supără Nichita Stănescu). Dar problema este foarte serioasă : **De ce n-ați renunțat la cuvînt ?... Cum ați reușit să eliberați din cuvînt acele resurse de trăire care să antreneze întregul complex psihofizic al interpretului, astfel încît să-l transforme într-un mijloc de expresie scenică evasitotal ?**

Pentru uzul cititorilor noștri și pentru a face comprehensibilă discuția, voi încerca să schițez, să sugerez, concepția de plastică scenică și joc, la numai trei din cele opt spectacole Shakespeare pe care le-am văzut; la Stratford : **A 12-a noapte** și **Henric al VIII-lea** ; la Londra, la Old Vic, **Troilus și Cresida.**

Mai întîi, **cutia** de la Stratford, de la **A 12-a noapte**, un paralelipiped de grile care se strîmtează în perspectivă, gigantice sfeșnicare cu lumînări aprinse. Efecte potolite de lumini transformă grilele în bare de argint, plumb, tuci. Regia, John Barton, scenografia Christopher Morley care lucrează exclusiv pentru primul, de cîțiva ani. Cadrul scenic de rară distincție... Ducele Orsino, în superb costum de Renaștere engleză, stă într-un scaun de epocă, prăbușit în melancolie. La o mare distanță, în fund, un muzicant îi citește aproximativ gîndul, ciupind strunele. Ducele Orsino, alias Charles Thomas, e prezent în scaunul său de la 7, deși spectacolul începe la 7,30. Publicul intră în sală nițel surprins, derutat, cu spaima că spectacolul a început să curgă. N-a bătut însă decît primul gong. Și publicul, așteptînd replica, se lansează treptat în rumoarea obișnuită a sălii. Intră mereu valuri noi de oameni, e aproape gălăgie (o gălăgie engleză), dar ducele nu ia act de ea, e abstras, s-ar putea sfărîma planeta, chitaristul schimbă melodia („from traditional sources"), rumoarea sălii îi măsoară ducelui abstragerea, absența totală, chinul surd, indicibil, vecin cu supliciul. În curînd va geme. O și face, iar spectacolul s-a declanșat. Cu totul remarcabil, Donald Sinden în Malvolio (pe care îl voi revedea în **Henric al VIII-lea**), tulburătoarea Judi Dench în Viola, lansată la Old Vic cu Ofelia, cunoscută nouă din filmul **Romeo și Julieta** al lui Franco Zeffirelli. În sfîrșit, un reușit sir Toby, dar fără strălucire (interpretat de Bill Fraser). Nu e sacrificat nimic în favoarea ritmului, deși articulațiile piesei sînt foarte strînse prin densitatea jocului. Sentimentele ard firesc, fără artificii, drama și comedia se topesc împreună ca și ceara care curge din cele patru sfeșnicare. Combustia sălii crește printr-o lentă și persistentă acumulare, pînă la explozia de ovații finală. Mircea Marosin acuză costumele de inadecvare la comedie („Aș fi vrut, spune, dantele vaporoase, candide"), de asemenea, incriminează mobilierul prea ortodox, minim, abia punctat. Practic, interpreții n-au ceea ce se cheamă puncte de sprijin scenografice, totul se bizuie pe umerii lor, aproape goi, uneori goi ca în **Troilus și Cresida...**

În schimb, aici, la **Troilus și Cresida** (Old Vic, regia tot John Barton), pînă și **cutia** a fost desființată. Singurul element decorativ acceptat de regie este un dalaj rectangular, sugerînd tuful vulcanic, pe care interpreții (greci și troieni) calcă cu tălpile goale, și care e aproape invizibil din sală (în schimb, foarte plastic de sus !). În rest, o cortină neagră, semicirculară, care poate sugera interiorul sau exteriorul unui vas funerar grecesc. Asta e tot, iar pe aceasta se aplică plastica trupurilor goale (slipuri, cîteva catarame, cîteva lanțuri și brățări de bronz, uneori coifuri), în scene care decupează — cu un scrupul aproape etnografic — iconografia de pe vasele negre de la British Muzeum. Se vede de la o poștă că interpreții vin de pe terenurile de rugby, chiar și bătrînul Nestor e un atlet nemaivorbind despre frumoasa Cresida (admirabila Helen Mirren) care, după ultima despărțire de Troilus, desprinsă din cearșaful nupțial, străbate scena goală pușcă. Trupurile sînt vopsite în ocru, au culoarea și sonoritatea ceramicei răscoapte la soare, au o asprime și o sălbăticie primară, care exclude orice echivoc. Dar nu despre plastica de arenă e vorba, ci despre aruncarea oricărui artificiu (costum, mobilier, butaforie) pe care s-ar fi putut sprijini actorul. Cum e și firesc, dramaturgia devine aproape musculară, ca la un meci în care nu contează garderoba de vestiar, ci lupta pe viață și pe moarte, înfruntarea crudă, cu angajarea tuturor resurselor, pînă la epuizare. Palmele bat pulpele ritmic, într-o sacadare rituală, care provoacă iritare, apoi mînia lui Achile, aceleași sisteme de aplauze subliniază sau dezumflă glumele neroade ale lui Thersites, un fel de țap jupuit, plin de toate bubele, cu phalusul de frînghie înfășurat de cîteva ori pe picior sau pe mijloc, ca o curea. Acești atleți cu cap de miel — o umanitate și arhaică și modernă ! — se bat prostește, pentru o Elenă care nu există (John Barton a exclus-o din spectacol), desfășurînd un hilar dar crud campionat mondial în care cupa ar fi fost furată. Printr-o ciudată transpoziție, Achile, interpretat magistral de Alan Howard, ține loc Elenei, și devine o muiere cu hachițe, fardată și cretină, lașă și sîngeroasă, stăpînă și batjocorită de o ceată de haidamaci brutali, nu mai răi decît ceilalți de dincolo de ziduri, începînd cu îngîmfatul Paris (pe loc de Achile) și isprăvind cu bătrînul proxenet Pandarus, amîndouă taberele alcătuind o tristă și sinistră familie. Militarismul, ca să spunem așa, nu e luat de loc în derîdere, e denunțat mecanismul său odios, iar scenele de luptă, debutînd grotesc, isprăvesc prin a fi crude pînă la un anume expresionism plastic al vărsării sîngelui. Nu e de glumit cu nici un război, pare a fi vrut să spună John Barton, și de la spectacol ieși cu capul năuc.

Să ne reîntoarcem acum la Strasford-upon-Avon, pentru **Henric al VIII-lea.**

Mască simbol din „Troilus și Cresida"

Regăsim **cutia**, deschisă spre public, într-un gris rece ca plumbul. Teatru istoric, pus în scenă cu tratatul pe masă, cu o sinceritate a modalităților care include totul : proiecția cu text de cronică înaintea fiecărui tablou, costume fastuoase, calchiate după iconografia epocii, tipologia din portretele istorice — pînă la identificare — ilustrație sonoră zgîrcită dar pregnantă, împrumutată din același vechi fond muzical. Spectacolul cuprinde 87 (optzeci și șapte de interpreți), trecuți nominal în distribuția program, în afară de figurația anonimă a mașiniștilor. Un spectacol mamut ? **Nu.** Un spectacol de o rară duritate dramatică, un spectacol în care nimeni nu este de prisos, pînă într-acolo încît toată concentrarea succesivă de oameni nu face altceva decît să construiască proporțiile masive ale piramidei umane care e Henric. Și încă ceva: **Henric al VIII-lea** e un spectacol de soliști, în spiritul dramaturgiei elisabethane, nu un spectacol cu mase sau de mase. Figurația (adică poporul, sau curtea consistorială, sau consiliul coroanei) stă încremenită, cu masca uimirii, a uluirii sau a spaimei pe chip, iar sentimentul e lucrat pe toată gama, fiecare cap în parte reprezentînd un tip, în vreme ce principele își debitează liniștit sau în spume partitura, ignorînd-o, insultînd-o, călcînd-o în picioare.

Am descoperit aici acel Shakespeare cinic, de care îmi vorbea Clifford Williams, tradus de Trevor Nunn în niște somptuoase și înghețate tablouri de epocă, ale căror secrete le-a furat. Turnul Londrei, într-un imens ecuson de cositor, domină tot spectacolul. Și am mai descoperit ceva : lipsa de jenă sau de scrupul în folosirea așa-numitei figurații, care e mînuită ca și o recuzită sau ca un mobilier. Nu reprezintă și n-a reprezentat ea oare mobilierul marilor și micilor curți dintotdeauna, cadrul în care s-au mișcat și au prosperat cei aleși ? Și ne-am întîlnit din nou cu Shakespeare cinicul, în lectură contemporană, deși sala a citit în spectacolul lui Trevor Nunn un mare spectacol național. Poate m-am înșelat. Dar despre aceste observații aveam să stăm de vorbă cu gazdele.

Paul ANGHEL

LA LOPE DE VEGA, ACASĂ, PE STRADA CERVANTES

Cine nu cunoaște isprăvile năstrușnicei țărăncuțe din Getafé, castiliana imortalizată de Lope de Vega ? Imaginația spectatorului zboară, încercînd, peste secole, să refacă micul sat cu oameni inteligenți și veseli. Iată confruntarea : satul țărăncuței nu mai e demult cel al imaginației, poate n-a fost niciodată. Casele mai vechi, albe și mici, sînt dominate de blocuri tip din cărămidă aparentă, cu 6 sau 7 etaje. La ferestre rîd vesele mușcate, iar între balcoane atîrnă, multicolore, rufele întinse la uscat. Micul orășel în cîțiva ani va deveni satelit al Madridului

Întîlnirea cu Getafé a fost într-o duminică de soare și ceață

Casa-muzeu poate fi vizitată abia marți dimineața, între 11 și 14, așa cum indică micul ghid care mă însoțește și care anunță laconic : excepto lunes. Pe strada Cervantes, la numărul 11, este casa, reconstruită perfect, în care a locuit dramaturgul. S-ar putea crede că în Madrid nu există o stradă Lope de Vega.. Ei bine, ea există, și foarte aproape : paralelă cu cea care poartă numele Cavalerului tristei figuri

Casa, cu două caturi, nu se deosebește de alte clădiri vechi din Madrid nici prin ușa grea, nici prin ferestrele cu obloane, nici prin gratiile-balconașe ale mansardei.

Ușa se deschide pe un coridor întunecos la capătul căruia o altă ușă dă spre mica grădină împrejmuită cu ziduri înalte. La parter, în cele două încăperi, stă custodele — care te însoțește amabil, dîndu-ți cîteva sumare explicații. La etajul întîi, urcînd pe o scară destul de îngustă, poți pătrunde în apartamentul scriitorului, un palier duce spre biroul-bibliotecă, totodată loc de întîlnire și de discuții pentru bărbați Cărți grele, legate masiv în piele, îți dezvăluie cultura clasică, filozofică și istorică a dramaturgului. Tomurile închid în ele istoria fiind martorele celui care, la un moment dat, cu pana lui sprijinită acum în vechea călimară a fixat-o pentru posteritate. Fotoliile — unele din lemn cu spătare înalte, altele din piele de Cordoba — sînt gata să-și primească oaspeții. Alături este camera de lucru și sporovăială a femeilor. Pernele moi, așezate pe un podium acoperit cu un covor gros, în jurul unei mese joase, mărturisesc îndepărtata influență maură, prezentă și azi la tot pasul în monumentele Spaniei. O altă ușă : camera de culcare a lui Lope de Vega, mică, o chilie aproape, un pat cu baldachin, un sipet, un suport, poate pentru haine, un scaun cu ligheanul și cana, crucifixul. O ferestruică cu gratii prin care, stînd în pat, poți privi în camera de rugăciune, dar poți urmări și toate mișcările celor ai casei. Casa, sobră, chiar austeră, este la antipodul soarelui, care inundă piesele sale, ironia transformîndu-se parcă în bănuială. Un spațiu destul de mare îl ocupă încăperea dedicată rugăciunii. Un altar, crucifixe, colțare, un iconostas. Ironia se pleacă smerită, umilă, în fața puterii nestăvilite a bisericii. Pe latura cealaltă, a pătratului, dormitorul femeilor. Apoi sufrageria — cu sfeșnice joase de ceramică pentru patru lumnări, așezate în două colțuri opuse ale mesei — un bufet scund și unul înalt. Cîteva, puține, vase de ceramică. Pe canat, agățată, o candelă-opaiț. Bucătăria, destul de spațioasă, cu scaune joase și ceaunul așezat sub coșul absorbant. Spre etajul următor, scara se îngustează și mai mult. La un moment dat, chiar lîngă trepte, la stînga, un prag incomod și o ușă care se deschide spre o cameră mică : un pat, o noptieră, un cuier cu o singură agățătoare. Custodele lămurește întrebarea mută — e camera de oaspeți, în care erau găzduiți numai prietenii foarte apropiați. Scara se sfîrșește, luîndu-i locul un coridor, de aceeași lățime, care te lasă să intri într-o nouă cameră de dormit, unde mai sînt două mobile, ciudate, neașteptate în alăturarea lor. Un mic birou la care scria, izolîndu-se de restul casei, în liniște absolută, și un pat-leagăn de copil. Prezența copilului o suportă. Poate era pentru Don Felix o certitudine, poate în acest pat-leagăn din lemn masiv se găsea, mai mult decît pe cerul Spaniei, lumina pieselor lui.

Cine mai știe ? Mărturiile acestei minți neobosite, acestui spirit acid sînt astăzi numai piesele sale și casa de pe strada Cervantes, numărul 11.

Lope de Vega

Andriana FIANU

MANUALELE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ și EXAMENUL DE ADMITERE LA FACULTATE

În discuțiile inițiate de către revista noastră, în jurul problemei manualelor, trebuie să avem în vedere două aspecte: punctul de vedere al specialiștilor — profesori sau autori de manuale — și felul cum sînt apreciate de către elevi.

Pînă acum, în pagina noastră au apărut nenumărate opinii aparținînd atît unor profesori de prestigiu, cît și unor personalități culturale.

Ne-am gîndit că ar fi util să aflăm și părerea cîtorva elevi din clasa a XII-a, viitori absolvenți, care intenționează să se prezinte la examenul de admitere la facultățile cu profil umanist.

Ideea centrală a discuției a fost eficiența manualelor de literatură română în vederea pregătirii examenului de admitere.

Au răspuns invitației noastre elevii: Tania Brambier *(Liceul „Mihail Sadoveanu")*, Aurelia Popescu *(Liceul „Gh. Lazăr")*, Anca Stoica *(Liceul „Emil Racoviță")* și Mihai Mîndra *(„Liceul Gh. Lazăr").*

Admițînd că citim manualul...

— Așadar, tema discuției noastre este eficiența manualelor în vederea pregătirii examenului de admitere la facultate. Care sînt deficiențele pe care le întîlniți în momentul lecturii și memorării materialului literar din manual?

AURELIA POPESCU: „Admițînd" că citim manualul, dificultățile pe care le întîmpinăm sînt nenumărate.

— Cum adică „admițînd că citiți manualul"? În locul manualului folosiți alte surse?

A. P.: În general, elevii citesc mai mult notițele, urmînd ca manualul să fie doar „frunzărit".

— Această „frunzărire" se explică prin anumite insuficiențe ale manualului sau prin faptul că profesorii predau în clasă altfel decît în manual?

TANIA BRAMBIER: Și una și alta. În primul rînd, manualele nu ne dau noțiuni foarte clare — cunoștințe strict necesare. În manual găsim foarte multe date de istorie literară privitoare la autor și la operă, date care nu fac decît să ne încarce memoria cu amănunte care, oricum, se uită. Cred că mai util ar fi să ni se dea un fel de schelet de bază pe care, ulterior, să-l completăm cu amănunte date de profesor sau luate din materialul bibliografic.

ANCA STOICA: O altă cauză a „frunzăririi" este și aceea că, în clasă, profesorii predau un autor sau un curent cu totul altfel decît în manual și atunci, deoarece aprecierea și notarea o face profesorul și nu autorul manualului, învățăm după notițe. De altfel profesonul este singurul care predă materialul sintetizat, manualul diluînd mult ideile și îngreuind extragerea esențialului. Prefer să învăț după notițe, deoarece sînt mai scurte, mai concentrate, deci mai sistematice.

— Bine, dar nu ați avut nici măcar curiozitatea să încercați să învățați după manual?

MIHAI MÎNDRA: Am încercat de cîteva ori să folosesc manualul: cînd n-am avut timp să caut bibliografia respectivă sau n-am luat notițe în clasă. Am dat peste lucruri mult simplificate și nu într-o ordine logică, oferindu-ne, astfel, un tablou general al unei epoci sau al unui scriitor. În general, citind manualul am avut impresia că acesta este alcătuit din fragmente luate din diferite lucrări, puse cap la cap. Mi se pare că acest manual, nu numai că nu constituie un tot organic, dar pe noi, elevii, mai mult ne încurcă. Așa că a trebuit să recurg tot la bibliografia dată de profesor.

Dar bibliografia critică?

— De ce era necesar să recurgi la bibliografie critică dată de profesor? În manual nu este indicată o astfel de bibliografie?

MIHAI M.: Nu, bibliografia nu este indicată. La sfîrșitul fiecărui autor se indică numai opera, fără nici un fel de trimiteri la vreo bibliografie critică.

TANIA B.: Cred că o bibliografie critică ar fi foarte utilă, mai ales pentru acei dintre noi care vom urma o facultate cu profil umanist. Altfel, în facultate, ne vom trezi cu tomuri întregi de bibliografie critică de care nu am mai auzit și care ne va îngrozi.

— Reținînd faptul că, totuși, din cînd în cînd mai răsfoiți și manualele, care dintre ele vi s-a părut mai dificil?

TANIA B.: Cred că manualul de clasa a IX-a, care se referea la cronicari. Acolo am avut de întîmpinat mari greutăți, materia fiind mult mai aridă. Manualul mai mult m-a încurcat. A trebuit să citesc după „Istoria literaturii române" a lui Ivașcu.

ANCA S.: Celelalte manuale nu sînt dificile ca material literar prezentat, fiind vorba de o literatură mai apropiată în timp, ci devin dificile datorită faptului că scriitorii sînt prezentați separat, fără să se atragă atenția asupra unor eventuale „punți" dintre ei. De asemenea, nu se face legătura cu literatura universală. Totul este prezentat izolat, neținîndu-se cont de influențele puternice ale literaturii europene asupra literaturii române.

MIHAI M.: Cred că ar trebui, așa cum se editează un manual de matematică — pentru secția reală și pentru cea umanistă, — să se editeze manuale de literatură speciale pentru clasele umaniste, în care să se pună accent pe analize literare, filiații între literatura română și literatura universală — oferind un tablou complet al literaturii române.

De unde învățăm cum se face o analiză literară?

— Ați pomenit de analize literare. Credeți că din analizele literare pe care vi le oferă manualul puteți găsi niște modele pe care să le folosiți ulterior?

AURELIA P.: Tocmai aici intervine marea greutate. Pentru a face o analiză literară, ar trebui să ai un model...

MIHAI M.: ...un fel de **standard** al schemei lucrării de analiză literară. Dar în manual nu se dă așa ceva. Citind manualul întocmit de nume cunoscute în critica literară, am avut impresia că respectivii autori și-au prescurtat doar niște articole de critică publicate în reviste de specialitate, — adresate deci unor oameni avizați. Dar manualul se adresează elevilor pe care trebuie să-i învețe, pornind de la ideea că aceștia nu cunosc problemele fundamentale.

— Dar un astfel de schelet nu implică schematismul, simplificarea?

AURELIA P.: Nu cerem o schematizare în sensul simplificării, ci o organizare logică a materialului. Învățînd tehnica analizei literare, ne-ar fi mult mai ușor să facem apoi analize și la noii scriitori studiați. Altfel, învățăm la fiecare autor analiza literară în felul în care a făcut-o un critic, urmînd ca la alt scriitor să întîlnim un alt mod de a face analiza literară...

TANIA B.: Fiecare autor în parte ar trebui să țină cont că ceea ce scrie trebuie integrat într-un manual a cărui caracteristică esențială ar fi unitate în metoda de prezentare.

Dar o lucrare de sinteză?

— Această lipsă de unitate se simte și cînd trebuie să faceți o lucrare de sinteză asupra unei perioade literare sau să tratați un motiv, o temă literară la mai mulți scriitori?

AURELIA P.: Cu lecțiile de sinteză este o mare problemă. În manual, materialul nu este sintetizat. Diferiții autori sînt prezentați separat, neexistînd nici un fel de legătură între un capitol și altul.

MIHAI M.: La școală, în perioada de pregătire a tezelor și a examenului, profesorii fac astfel de ore de sinteză.

— Dar cînd rămîi singur, cînd nu mai este profesorul și nu ai ca ajutor decît manualul, ce faci?

MIHAI M.: Dacă ar fi să ne bazăm numai pe manual, ne-ar fi imposibil — acesta nu oferă astfel de lecții.

— Înseamnă că extragerea caracteristicilor generale ale unei perioade sau ale unui grup de scriitori rămîne pe seama elevului?

AURELIA P.: Uneori se face și în manual o caracterizare generală, dar aceasta se referă mai mult la biografie, la cadrul cultural. Nu se dau caracteristici de ordin estetic-literar. Îi revine elevului sarcina de a desprinde din fiecare autor în parte ceea ce a adus nou, apoi să compare cu ceilalți autori din perioada respectivă...

Ce înseamnă LIMBĂ LITERARĂ?

— Am putea face un mic test: vi se dă, de exemplu, ca subiect la examen: „Contribuția cronicarilor moldoveni la dezvoltarea limbii literare române". Știți ce înseamnă limbă literară?

— .... ?!

— În ce fel se poate interpreta tăcerea voastră?

TANIA B.: Nu ni s-a dat nicăieri vreo lămurire în legătură cu limba literară. Bănuim cam ce ar putea fi, dar sigur nu știm. În general, la un astfel de subiect, vom răspunde tot „ca la școală", adică vom vorbi la fiecare cronicar în parte despre arta de portretist, despre stil și altele. Dar mi se pare că astfel nu am fi de loc la subiect...

Dar limba... în care este redactat manualul?

— Dar în privința modului de redactare a manualului ce puteți spune?

AURELIA P.: Pesemne în cazul manualului de clasa a XII-a s-a ținut cont de faptul că, ajungînd în această clasă, elevul și-a format o cultură, are un bogat bagaj de cunoștințe și un limbaj adecvat expunerii unui subiect de literatură. De aceea, poate, autorii manualului au folosit un limbaj mai savant...

TANIA B.: De multe ori, cînd ni se explică niște lucruri oarecari, se folosește un limbaj care, în loc să aducă lumină, ne încurcă și mai mult.

MIHAI M: Mai mult, fiind vorba de un manual colectiv, de la un capitol la altul stilul se schimbă: fie că este foarte savant, fie că este foarte simplist. Această lipsă de unitate a stilului îngreuiază folosirea manualului.

În ceea ce privește gramatica...

— Pînă acum mi-ați arătat nemulțumirile față de manualul de literatură. Voi însă, cei care veți candida la facultăți de filologie (engleză, franceză, română, arabă), pe lîngă examenul de literatură, mai aveți de susținut și un examen de gramatică. În liceu vi se asigură pregătirea necesară examenului de gramatică?

AURELIA P.: În ceea ce privește gramatica, nenorocirea este și mai mare, deoarece din clasa a VIII-a nu se mai face nici o oră de gramatică și bineînțeles că în patru ani uiți și ceea ce ai știut.

TANIA B.: Este adevărat că la sfîrșitul manualului pentru clasa a IX-a se află un capitolaș de gramatică al cărui scop este recapitularea tuturor noțiunilor învățate anterior. Dar acest lucru nu este de ajuns, mai ales pentru elevii de la secția umanistă, care, în majoritate, vor candida la facultăți cu profil umanist, unde gramatica este absolut obligatorie.

— Să zicem totuși că nu ați uitat gramatica învățată. Cu acele cunoștințe aveți curajul de a vă prezenta la examenul de admitere?

MIHAI M.: În general, toți pornim de la ideea că ne este de ajuns, dar ulterior se constată că diferența dintre materia predată pînă în clasa a VIII-a și ceea ce se cere la facultate este imensă. Nouă ni s-au predat noțiuni elementare; presupunîndu-se că sînt știute, nu se mai cer la facultate.

— Și atunci, practic, ce faceți?

ANCA S.: Luăm cele două volume de gramatică editate de Academie și încercăm să le învățăm pe dinafară. Bineînțeles că aici greutățile sînt foarte mari. Apar noțiuni cu totul noi, care ar necesita explicații suplimentare pe care gramatica Academiei nu le dă.

— Credeți deci că ar fi necesar să se introducă și în liceu ore de gramatică iar manualul să aibă capitole rezervate gramaticii?

MIHAI M.: Nu înțeleg de ce s-a întrerupt gramatica și nu se face așa cum se făcea pînă în clasa a VIII-a, unde manualul era împărțit în două părți: literatură și gramatică, în așa fel ca, absolvind liceul, să te afli la nivelul cerut de facultate. Normal ar fi să se accentueze studierea gramaticii spre sfîrșit. Lipsa unor temeinice noțiuni de gramatică română se simte și în învățarea limbilor străine.

TANIA B.: Chiar dacă am învăța pe dinafară Gramatica Academiei, puși în fața unui text de analizat ne-am afla în imposibilitate de a-l rezolva, lipsindu-ne exercițiul necesar. Ai neapărată nevoie de cineva — un profesor care să te controleze. Profesorii, la liceu, nu fac ore de gramatică, deoarece această disciplină nu figurează în programa analitică.

Secția umanistă — cenușăreasa liceelor

— Înseamnă că, în comparație cu cei care se pregătesc pentru alte facultăți, voi aveți și o pregătire incompletă în vederea susținerii examenului de admitere.

MIHAI M.: Este foarte adevărat. Între noi există o diferență foarte mare. Cei care dau la alte facultăți — la politehnică de exemplu, fac toate materiile cerute de programa de admitere în învățămîntul superior pînă în ultima zi de școală. În timp ce noi avem niște cunoștințe foarte vagi și sumare de gramatică, pe care le încîlcim și mai rău citind singuri Gramatica Academiei. Cu astfel de cunoștințe este foarte greu să te poți prezenta la un examen-concurs.

TANIA B.: Poate de aceea majoritatea celor care cad la facultățile umaniste își datoresc eșecul insuficientelor cunoștințe de gramatică.

ANCA S.: Ar trebui să se introducă și ore de gramatică la liceu, ca măcar celelalte serii de bacalaureați să nu treacă prin ceea ce vom trece noi, la vară.

AURELIA P.: Manualele ar trebui să constituie materialele de bază în pregătirea unui examen de admitere la facultăți, să ofere toate problemele esențiale, absolut necesare, pe care să le îmbogățim cu cele transmise la ora de clasă și cu cele extrase din bibliografia critică.

Anchetă realizată de Gabriela BOGOS

Desen de DOINA GEORGESCU elevă

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

GUBCENCO VASILE: În afara greșelilor ortografice foarte frecvente, am mai reținut strigătul repetat din finalul prozei dv. „Sînt **ipotent**, auzi? Sînt ipotent, sînt ipotent, sînt ipotent". În materie de literatură, în orice caz...

DAN ALEXANDRESCU: Parodiile dv. după westernuri nu au haz, ci doar o anumită vioiciune stilistică. Nu cred că sînteți înclinat spre absurd, ci mai degrabă spre un umor realist.

EUGENIO D'ARGENTA: E vizibilă la dv. experiența scrisului și a cititului. Poate, oarecare vetustețe și facilitate a rimelor în poeme. Mi-a plăcut „Motiv cromatic". De asemenea, chiar mai mult, prozopoemul „Multiplii Arlechini", în care bîntuie Poe și Lautréamont. Pe amîndouă le socotesc publicabile și le recomand secțiilor respective care vor decide.

VIORICA MEREUȚA: Dovezi de sensibilitate există: „cearcănul iremediabil a. orizontului", „încît a prins neîntrerupt în noi, tăcerea, în contur să se prefacă" etc.

Dar cîte versuri plate, ca „răstorn tămîia și nectarul fructelor din cupele toamnei", „visul agățat în ghirlande de lună". „în fiecare zi mă înalț din alt cîntec", „tăcerea din mine mai murmură stins", „să le admiri strălucirea în pulberi stelare" — și multe altele. Sînteți încă foarte la început.

CONSTANTIN BRÎNDUȘOIU: Multă încîlceală — și cîte o împerechere de cuvinte neașteptată —, dar e insuficient pentru a-mi forma o părere.

ILEANA COSMIN: „Purpură și azur" — titlu de rău augur, aș zice, dacă n-aș ști că un titlu nu e întotdeauna concludent. Dar iată că și ceea ce cuprinde volumul dv. în manuscris e plin de cuvinte tocite, de formule obținute de-a gata dintr-o veche recuzită — deși aveți o reală îndemînare în versificație și simț al armoniei. De aceea, zeci de poezii ale dv. pot apărea oricînd, ele nesocind nici pretențiile strict profesionale ale specialiștilor, nici urechea interioară a cititorului — dar, vai! neaducînd nici cea mai mică notă de originalitate, în inspirație sau în expresie. Ce e de făcut?

GH. N. STOICA: Alertă, poezia „De totdeauna":

„Bătrînel, copil mereu,
cînd voi trage-n satul meu
din mine, copil de jale,
amintiri mi-or plînge-n cale
iar din copil de mătase
m-or țese, mă vor descoase
și-n sînge mă vor cîrpi
unde-s rupt, și-oi retrăi
viața mică, viața mare
a unui plecat din soare."

Celelalte, ba prozaice, ba pretențioase, ba confuze, ba declamatorii... totuși, din cînd în cînd, punctate de un binecuvîntat umor.

CEZAR STEGARU: Îmi pare rău, dar nu se observă progrese

ADRIAN TASO: Anecdotica în sine nu e lipsită de interes. Stilul însă e neglijent și pedestru, ocolind sfera literaturii.

ION MURGEANU: O singură poezie mai certă:

„Pe această verde cruce
o, grăbite pelerin,
ți-ai pus palma și-ai simțit-o
cum se scurge
în pămînt cum vinul mîinii
tale curge
ca o sfoară de nisip
și te-ai întrebat adeseori
și ți-ai bocit
strania chemare fără maluri
trupul dureros sorbit de oase ți-i
pînă cînd odihna-și va întinde
haina verde pe-un covor
de iarbă."

În celelalte, sensibilitate, dar, mai ales, multă facilitate, atît în sens de „ușurință", cît și de „ușurătate".

ALEXANDRU: S-ar putea să fiți unul din acei poeți care, deși publică rar și aproape neobservat, sînt mai substanțiali și mai calificați decît alții care „țin afișul". (Am avut și eu, recent, o astfel de revelație, în persoana actorului Ion Vîlcu, necunoscut de mine pînă la senzaționalul rol pe care îl deține în „Absența".) Dar, pentru a vă crede, trebuie să-mi dezvăluiți, dacă nu numele dv. real, măcar versurile pe care le scrieți!

LIA DRAGOȘ: Puternică imaginație, și tulburătoare! Dar o nemaipomenită zăpăceală în folosirea timpurilor verbelor. Imperfectul, perfectul compus, mai mult ca perfectul (de ăsta, cel puțin, vă feriți ca de dracu'!) și prezentul istoric se urăsc în paginile dv. Deși numai două la număr, filele au nevoie de minimum douăzeci și două de îndreptări. Altminteri, le-aș propune spre publicare și v-aș sfătui chiar — după ce învățați să așezați timpul potrivit la locul potrivit — să vă alcătuiți un volum.

DORIN SALAJAN: Talent deosebit — în plin chin al expresiei, năpădit de stîngăcii și impurități. La 21 de ani — sînt boli trecătoare. V-aș vedea foarte bine, cu toate imperfecțiunile, la rubrica la care se prezintă cîte un nou poet, dacă părerea mea va coincide cu părerea și cu planul de publicare al redacției. Mai trimiteți-mi versuri frumoase ca:

„Am încercat să cobor în
moarte,
cu sfială, cum se face
coborîrea-nceată
în mireasă."

ALEXIS PEDAK: A trecut mult timp de cînd v-am răspuns și mi-e cu neputință să-mi argumentez retroactiv observația privitoare la „sfîrșitul ratat" al nuvelei dv. Înțeleg interesul dv. de a afla cînd devine o proză „literatură" și cînd nu, dar vă dați seama că puneți o întrebare extrem de dificilă, mai ales în specialitatea prozei, care seamănă atît de mult cu limbajul curent. Prin „nu devine literatură", am vrut, probabil, să spun că ideea, interesantă ca atare, nu s-a constituit în imagine, n-a căpătat, adică, acea suprastructură care s-o scoată din starea ei de enunț, transformînd-o într-un obiect estetic autonom, cu legi proprii. Uneori, această catapultare în artă se obține prin virtuți stilistice (dv. însă nu sînteți un stilist), dar cea mai însemnată virtute este aceea de a converti realul într-o viziune a cărei incandescență și forță emoțională să impună în mod convingător un nou **real,** inedit, dar plauzibil. Totuși, rețetele sau regulamentele sînt imposibile în sfera creației artistice. Dacă am ști „cum se face o poezie bună", n-am mai scrie niciodată versuri proaste sau slabe (care, după cum știți, se întîlnesc și în opera celor mai mari poeți). În sfîrșit, cînd emit o judecată, o fac cu experiența a tot ce am citit și am scris — dar cu nimic mai mult. Procentul de subiectivitate și de failibilitate e inclus. Astfel, „Contratimp" are, din nou, o idee bună, dar cititorul o ghicește din capul locului, stilul fiind plat, lipsit de mister. Laitmotivul: „Se juca îndrăcit" mi se pare nepotrivit, chiar puțin vulgar, în tensiunea schiței. Dv. o să-mi obiectați că ați folosit dinadins o expresie ușor golănească, pentru a marca un contrast cu drama care se petrece în fundal. Eu o să vă obiectez că dorința unui contrast este justificată, dar că expresia lui nu e bine găsită, fiind prea eftină. De ce e „eftină"?, o să mă întrebați. „Nu știu", o să vă răspund. Și așa mai departe. „Dimineața" n-am prea înțeles-o.

NU (încă): Anonim, Stratis Spiridonidis, G. B. Zîmbrul, Ion Alin, M. Strugaru, Mimi Niță.

Manuscrisele trimise P. R. nu se înapoiază.

Revenire

Vezi, m-am întors,
Pînă la tine am înfășurat firul subțire
al zării
Intr-un ghem.
Nu mai am unde pleca.
Toate drumurile se întorc, rotunde,
Simetrie de cercuri în apă.
Acum căldura trebuie alintată-ntre noi
Ca o pisică,
Imensă, cenușie,
Care să toarcă restul de timp,
Cît vom mai fi împreună,
Prefăcîndu-l în clipe egale.
Lumina, piezișe căzînd peste lucruri,
Să sune subțire.
Vezi, m-am întors!
Drumul a fost greu numai prin ținta
odată ajunsă
Căci pretutindeni, pînă aici,
Culorile izbucneau răcoroase, tăioase,
Dintr-o mie de ceruri posibile
Și dincolo de ele se nășteau alte
ceruri și altele
În spirală veșnic deschisă.
Vezi, m-am întors,
La aceste vorbe pe care nu le rostim
La căldura ce trebuie îmblînzită de noi
Ca să ne stea în preajmă
— De-abia de-acum înainte —
Împăcată, felină.
Și iată acum sînt aici
Cu puțină tristețe și oboseală
În povara alegerii.

T. CORBU

Destin

Cît timp
mai sînt fetițe blonde cu pijamale
cu rățoi
cărora trebuie să le spui în fiecare
dimineață: curaj!
cît timp
ele rîd cînd le aduci portocale,
cînd mîinile tale
mai pot să lipească aripile fluturilor,
să apere bieții peștișori azurii,
cînd știi încă să faci prăjituri în
formă de inimă
în credința că rezolvi ceva cu asta,
cînd mai poți
în fiecare noapte
să-ți perii cu seriozitate
Marea Bonetă Albă,
nu te gîndi, nu căuta, Euridice.
Nu va veni nici un Orfeu să te scape,
ești singură,
scrobește-ți boneta, Euridice!

Ana Maria MIGA

Schimbare

Dimineața
bărbații își alungă nevestele
și totul în jur
devine bărbat gata de muncă,
boul înjugat are nume bărbătesc,
iar pămîntul e potrivnicul
care așteaptă.
Toate în jur
sînt pregătite ca pentru înfruntare,
femeile părăsite își domolesc suspinele-n
basma
și se-nchină prelung în fața mămăligii.
Seara
bărbații se-ntorc învingători
și femeile gingașe
răsar în palmele lor obosite
cu miros de pămînt
și totul în jur
se preschimbă-n femeie.

Florentina VRANCEA

Așa mi-a fost dat...

Așa mi-a fost dat să adun din neliniști,
prelungi sfîșieri de cer și baladă.
Așa mi-a fost dat să m-avînt
în războaiele lumii,
și-n durerile ultime —
mort să mă-ntorc într-un cînt.

Mai dat mi-a fost — în bunde —
alături de oieri,
o spaimă ancestrală din plînsul de
mioară
s-o legăn îndelung, și s-ațipesc
crezînd că tragicul înăbușit n-o să mă
doară.

Dar dat mi-a fost să nu știu ce-s idolii
deșerți,
din cupe slăbiciunea să nu mă încovoaie.
Materia-n mișcare străpunsă îndîrjit
sub arcul minții tînăr, simetric
se desfoaie.

Eu vin în lumea voastră, nu șovăi,
nici mi-e teamă; din multele înfrîngeri —
mai aspru creștet fie!
Mă înspăimîntă numai, urletul
lui Filoctet,
elementar,
rănit și părăsit de-ahei pe-o insulă
pustie...

Dorin SALAJAN

Muntele

Părea amputat către nord.
Nici o legendă,
nici o melancolie
și nici măcar o potecă
pe care
orologiul ierbii
să sune de cină,
la rouă.

— Mulțumesc.
Muntelui i-am trimis
fenomene negre:
caprele
să se joace cu ele
stîncile și astrele.

Horia SILVINESCU

Întoarcerea I

Mă-ntorceam pe un cîmp de cer
presărat cu lanterne de iarbă,
refuzam fructul pădurii de sticlă
și șopteam pentru mine decis:
— Iarba mi-a crescut în palme
ca viezurii
și totdeauna m-am simțit pom
ca să pot intui depărtările din pietre
și depărtările acute din stele;
să pot fugi de aricii pădurilor sumbre
care uită să se-ntoarcă-n uitare
dincolo de mine devenit iarbă.

Întoarcerea II

Ne întoarcem printr-o pădure de scrum
cu copacii negri și frunzele negre
și nimeni nu vorbește cu mine
despre vremea devenită foc;
și toate tăcerile vin pe rînd ca berzele
și noi nu le mai înțelegem
așa cum nu putem înțelege femeia
dornică să facă dragoste cu șarpele
în împărăția tăcerii.

Ecaterina SANTA

Să te culci

Nu te speria de mine
Că nu-s vîrf de mărăcine
Nici unealtă de albine

N-am dat zeilor arvună
Mărturii care s-adună
În ghioc de mătrăgună.

Nu ți-am răsădit în pat
Cît pomelnicul de lat
Buruieni de deochiat.

Am să-ți cos peste saltea
Petece de catifea
Înmuiate-n febra mea

Țesătură de pansele
Vraja stinghiilor mele
Să te culci, adînc, pe ele.

Livia TIGORA

Poeziei

Iată-mă cu mîinile goale
În fața muntelui tău.
Nu cunosc nici un cuvînt
Care să-ți zgîrie pietrele
Nu știu nici o cîntare
Care să-ți tremure pleoapele
Nici aripi nu am
Ca să-ți ucid depărtarea
Nici firul de cenușă
După care să mă întorc din cale
Tu n-ai nici o treaptă
Pe care să-mi proptesc genunchii
Implorîndu-te
O, munte veninos —
Tu n-ai nici o prăpastie
În care să-mi arunc nădejdile!

Ivo MAIDAN

Pușcăriașă

Flori de pojar noaptea răsfrînge,
Carcera-i umedă. Picură-ntr-una
Stele și sînge.
Cînd și pe unde-am intrat?
Port în privire vreun semn de păcat?
Umezeală și pe podele.
Vis lunecînd peste sînge și stele.
Gratii de nervi. Drug ancestral.
Nici o ieșire.
Greaua osîndă, iubire —
Pipăind încăperea cu iertate cătușe,
Strecor un oftat pe sub ușe.
Despăturește-l.
Lumii-ntregi să i-o spui:
Pușcăriașă-n inima lui!

Georgeta MEHEDINȚI

Pescuitorul de perle

CHIAR DELOC „DE LOC"?

Din p. a VII-a a cărții „Germania nazistă" de Enzo Collotti, tradusă (bine) de Eugen Bantea și apărută în Ed. științifică, desprind pasajul acesta: „...nu este **deloc** greu să se releve erorile de logică... ; ...nu le-a anulat **deloc** importanța politică... etc." Și de la această pagină încolo nu mai întîlnim în **toată** cartea decît forma DELOC.

Mai mult, la 5 ian. crt., pe p. 1, citim în „Scînteia" un supratitlu la un interviu, scris astfel: **O întrebare DELOC timpurie.** Tot în „Scînteia", după două zile, în 7 ian., în reportajul „Ce au făcut bucătarii din circulara ministerului", citim: **„...forurile ierarhice... nu par DELOC grăbite... etc".**

De unde pînă unde această avalanșă de DELOC-uri, cînd știut este că specialiștii noștri impun scrierea în două cuvinte: DE LOC? Îmi permit a crede că nu există decît o explicație: o scăpare din vedere a specialiștilor. Căci, în adevăr, de ce am scrie această negație în două cuvinte, cînd tot specialiștii noștri au stabilit că sinonimul ei absolut, cuvîntul **nicidecum,** compus, nu din două, ci din trei cuvinte, trebuie scris într-un cuvînt?

Într-un cuvînt, eu unul nu mă pun **deloc,** cum nu mă pun **nicidecum** împotriva derogărilor semnalate. Dimpotrivă.

STRÎMBĂ-LIMBĂ

Sub titlul **Strîmbă-lemne,** purtînd semnătura lui Radu Rupea și referindu-se la o expoziție de sculptură, publicația „Săptămîna" din 23 ian. crt., pe p. 4, scrie ca să laude:

„Artistul intervine pentru a sublinia fantasticul, adesea străbătut de o undă de umor amabil, mai totdeauna fastuos prin cîteva adăugiri de materiale, chiar dacă, umile în realitate, cîștigă prețiozități în opera de artă".

Fraza e, desigur, monumentală și putem aprecia acel umor **amabil** care-i totodată **fastuos,** precum oricine e dispus să aprecieze, să zicem, o miniatură grandioasă, dacă nu chiar un surîs hohotitor. În orice caz, trebuie apreciate acele materiale **(chiar dacă),** care cîștigă prețiozități în opera de artă. Să fi voit autorul a zice că materiale umile cîștigă preț, valoare? Nu știu. Mă tem însă că opera de artă în care nu știu ce cîștigă „prețiozități" încetează subit de a fi operă de artă.

Profesorul HADDOCK

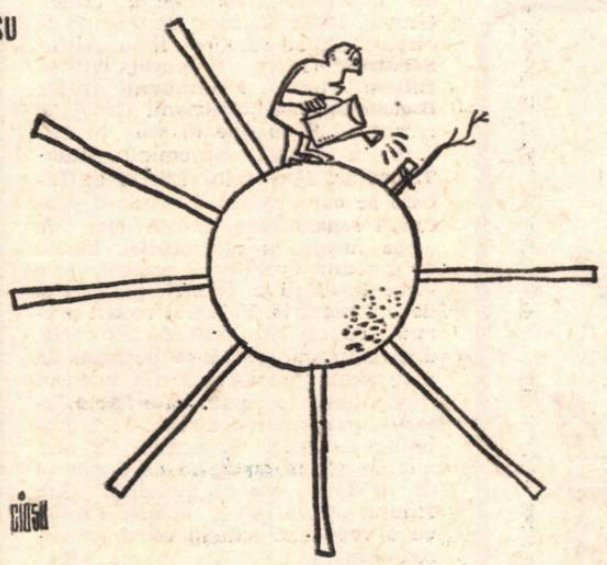
autoparodie

CERCUL CU ZIMȚI DE ARGINT

Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala,
prin parcuri și-alese locante trecea.
Sugîndu-și cu sîrg din pocale cerneala,
trîntea parodii de sezon și zicea:
— Veniți să vînăm prăfuite hîrtoage
și Cercul cu zimți de argint, fioros,
ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage,
rotind prin reviste profilu-i sticlos...
— Maestre, ziceau corifeii, știi oare
că Cercul își are fasoanele lui?
Mai bine să-mpungem pătratele care
cu mers hurducat nu slujesc nimănui...
Dar Bardul trecea duduind înainte,
pîndea printre rînduri, atent la confrați,
lăsînd să dospească-n culcuș de cuvinte
pe toți cei născuți mai la sud de Carpați.
La Capșa, îi pică șalăul din gură:
— Priviți cum înfulecă Cercul, zbanghiu,
sonete, eseuri, creveți și friptură.
Veniți să-l lovim cu-un viclean interviu!
— Maestre,-i Doinaș — un elin printre thraci,
zicea un discipol, șăgalnic zîmbind.
Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!...
Și Șt. Aug. tăcea ca un cerc de argint.
În parc, el își cheamă confrații-balauri:
— Priviți cum se suie pe soclu, fălos,
obraznicul Cerc, cu ghirlandă de lauri.
Trimiteți să-l tragă oniricii jos!...
— Maestre, e Nego pictînd sub copaci,
zicea un discipol, extatic privind.
Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!...
Și Nego tăcea ca un cerc de argint.
La Candrea, el strigă de sparge taifasul:
— Priviți blestematul de Cerc, unison,
cum rîde și-și bagă în cronice nasul.
Veniți, geanabeți, să-l turtim cu-n sifon!...
— Maestre, e Regman stîrnind vîrcolaci,
zicea un discipol mai tînăr, pălind.
Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!...
Și Regman tăcea ca un cerc de argint.
Dar vai! cum cerca să sustragă din lacăt
o rimă cu care să-mpungă din nou,
un cerc de copil îl atinse în treacăt
lăsîndu-l foflenchi chiar la el în birou.
— Ce formă-nvechită mă umple de sînge
curmînd sfînta pîndă a Cercului meu?
Ce premiu rămîne în urmă, și plînge?
Ce om cu compas mă înțeapă mereu?...
— Maestre, chiar Cercul cu zimți, argintiul,
te-a-ncins și te gîdilă. Ce vrei să faci?
În turma lui Bucur berbec e Sibiul...
Dar Bardul răspunse-ntorcîndu-se: — Taci.
Mai bine dă-mi cercul — să-mi fie măsură:
să crape în zece pe pîntecu-mi plin...
Atunci îi intră o baladă în gură
și Cercul crăpă, însă foarte puțin.

Ștefan Aug. DOINAȘ

CIOSU



N. ASCIU

5. CEAȚĂ, MULTĂ CEAȚĂ

Ei, bine, nu fu de loc facil pentru Vans și Nans să scobească în solul stîncos al insulei o gaură adîncă de doi metri, pentru a introduce acolo un container ce semăna cu o bombă dintre cele două războaie. Ei aveau la dispoziție o foreză acționată de un mic motoraș pe bază de baterii și chiar o cantitate suficientă de explozibile care ar fi produs orificiul necesar într-o fracțiune de secundă. De ce, totuși, au folosit ei tîrnăcopul și lopata? Motivul nu putea fi decît de ordin psihologic. După cohorta de întîmplări și surprize deconcertante, cei doi, intimidați și derutați, pur și simplu nu avură curajul să folosească zgomotele în activitatea lor și așa destul de misterioasă. „Fără explozii, Vans, că-mi sar nervii în aer", spusese Nans, cu buza de jos tremurînd fără voia lui. „Prefer să dau cu tîrnăcopul pînă mă spetesc, dar să nu am surprize. Dacă punem o bucată de trotil în interiorul ei, insula asta glumeață, care ar putea fi foarte bine o burtă de balenă gravidă, o ia precis la fugă cu noi".

O dată îngropat containerul și conectat la sistemul de antene cu chibzuință ascuns într-o văgăună, cei doi se retraseră în cort ca să-și bea cafeaua și să-și tragă sufletul după oboseala ce o resimțeau acut.

— N-aș putea spune că ai avut un somn prea liniștit, Nans, spuse Vans cu ceașca de cafea în mîna dreaptă. Toată noaptea ai vorbit, ai strigat, ai dat din picioare și ți-ai înfipt dinții în pernă.

— Nu e de mirare, spuse Nans, posomorît. Îți mai aduci aminte ce strigam?

— Da, spuse Vans, deschizînd un carnețel. La un moment dat ai strigat „mama", pentru ca apoi să revii și să strigi „mamă". Dacă aș fi un psihanalist de profesie aș putea să descifrez imediat ce obsesii se ascund sub aceste cuvinte. Dar nu sînt decît un amator în materie, așa că mă abțin. Pe urmă, ai răcnit de două ori: „olé" sau „aoleu", n-am înțeles exact.

— Era bine dacă reținei amănuntul acesta, pentru că nici într-un caz „olé" și „aoleu" nu pot avea aceeași semnificație. Se zice că orice ședință psihanalistă pornește de la datele copilăriei. Dacă vrei cumva să-mi descifrezi copilăria și să afli apoi ce intenții tenebroase zac în conștientul și subconștientul meu, primește acest prim detaliu care te va ajuta enorm: la vîrsta de trei ani mi-am ucis mama cu un cuțit de bucătărie.

— Lasă prostiile, Nans, n-am de gînd să-ți speculez visele. Am notat cuvintele astea pentru că aveam insomnii și vroiam să mă distrez.

— Nu numai că ai avut insomnii, adăugă Nans, dar am impresia că nici stomacul sau vezica ta urinară nu sînt în regulă. Ai ieșit de șapte ori și jumătate afară din cort, în decursul nopții. Spun de șapte ori și jumătate pentru că a opta oară te-ai oprit la ușă în clipa cînd eu am gemut în somn. De fapt, mă umflase rîsul. Ce tot cotrobăiai prin lada cu materiale și provizii?

Jenat, Vans înghiți ultimul strop de cafea și recunoscu:

— Iartă-mă, Nans, dar am ascuns acolo toate cuțitele. Nu trebuie să mi-o iei în nume de rău. În halul de surescitare nervoasă în care sîntem e mai prudent să nu avem la îndemînă asemenea obiecte ascuțite. Ți-am scos și gloanțele din pistolul de sub pernă. Scuză-mă. Trag, deci, concluzia că tu, de fapt, nu dormeai și nu vorbeai prin somn. Jucai teatru și mă urmăreai.

— Evident, Vans, sînt și eu chinuit de aceleași obsesii ca și tine, spuse Nans. Sîntem, în ultimă instanță, amîndoi niște oameni care ținem la viață ca la ochii din cap. În plus, am o fetiță care n-a ajuns nici măcar la vîrsta cînd își poate pronunța numele. O cheamă Nans.

Și Nans, tatăl, îi arătă lui Vans medalionul de la gît în care se afla chipul fetiței sale Nans, un drăcușor cu ochi și păr bălai. Vans nu-și putu abține lacrimile și tentația de a-i arăta lui Nans medalionul pe care-l purta la gît și în interiorul căruia se afla chipul inestimabil al băiețelului său Vans.

— Toată ziua, mărturisi Vans, Vans al meu stă la fereastră ca o vrăbiuță și mă așteaptă cu nerăbdare, strigîndu-mi numele. Uneori nu mai are răbdare, sparge geamul și-mi iese în întîmpinare cu brațele deschise, ca o soție devotată.

— În sfîrșit, Vans, să terminăm cu amintirile și duioșiile, căci ele ar putea deveni curînd inamicii noștri cei mai perfizi. Să ne continuăm treaba. Trebuie să mergem în emisfera cealaltă a insulei și să îngropăm al doilea container. E bine să pornim chiar acum la drum.

Nans se ridică și se îndreptă spre ieșire. Vans îl opri cu această întrebare:

— Nans, nu crezi că e mai prudent să meargă unul singur, iar celălalt să rămînă aici? Mă gîndesc că e destul de important să asigurăm paza cortului și a proviziilor.

—Atunci care dintre noi să traverseze singur insula, cu containerul și tîrnăcopul în spinare, expus la tot felul de pericole și întîmplări? Poate eu?

— Mă gîndeam să tragem la sorți.

— Dacă insiști, de acord.

Vans scoase un ban din portofel și-l aruncă în sus.

— Aleg efigia! strigă Nans, dar banul căzu pe cant.

— Să ascultăm glasul banului, căci el ne-a adus aici, spuse Vans. Mergem amîndoi.

Purtînd în spinare containerul, un tîrnăcop, o lopată și cîteva provizii alimentare, Vans și Nans porniră să traverseze insula, ceea ce nu era chiar atît de simplu. În primul rînd, gropile, bolovanii și povîrnișurile îi așteptau la fiecare pas și nu de puține ori ei căzură, scăpînd pe jos ba containerul, ba tîrnăcopul, ba lopata, ba proviziile.

— Urmărește cu atenție busola! strigă Nans către colegul său în clipa cînd traversară izvorașul lîngă care îl găsiseră pe Lans ucis și apoi dispărut. Acum izvorașul era secat. Observînd amănuntul, cei doi își zîmbiră cu blazare. Nici un semn de uimire pe chipul lor.

Dar nu apucară să facă în continuare mai mult de zece pași că o ceață albă, viscoasă și lipicioasă ca o reptilă respingătoare, îi ajunse din urmă și-i întrecu cu ușurință. Acul busolei atîrnată de gîtul lui Vans îi ducea însă cu mînă sigură spre sud — și cei doi pășeau cu hotărîre într-acolo. Făcură, evident, după circa cinci sute de metri, un popas, dar numai odihnă nu fu aceea, căci Vans îi spuse lui Nans chiar în clipa cînd se așezară:

— Prietene, scoate-ți ochelarii de soare, uită-te în jur și spune-mi ce e cu ceața asta care din albă a devenit roșie.

Într-adevăr, ridicîndu-și ochelarii pe frunte, Nans constată că ceața care îmbîcsise întregul relief al insulei era pur și simplu roșie

— Vans, cunoști un fenomen natural în stare să coloreze o ceață naturală în roșu?

— Nu, Nans, nu-ți face griji, natura nu se ocupă cu astfel de trucaje inventate în laboratoarele Hollywood-ului. În plus, mirosul ei chimic e mai izbitor ca o măciucă. Să ne facem că apreciem fantezia fără margini a adversarilor noștri și să mergem mai departe.

Cei doi se ridicară, porniră, și după circa alți cinci sute de metri de orbecăială prin vîscoasa beznă roșie, se treziră în fața cortului pe care-l părăsiseră doar cu două ceasuri în urmă.

— Mii de draci! strigă Vans, uitîndu-se la acele busolei, ne-am rătăcit și am făcut calea întoarsă, dar ceapa asta de magnet arată clar că am mers totuși spre sud.

— Nu e nici un mister, spuse Nans, așezîndu-se în fața cortului istovit. Între timp, insula s-a învîrtit, probabil, în jurul propriului său ax. Nordul s-a dus dracului spre sud și invers. Aminăm călătoria pentru mîine. Hai înăuntru, că mi s-a făcut foame. În plus, mă doare capul și am niște amețeli groaznice

Intrînd în cort, Vans și Nans îl văzură pe Lans stînd la masă și mîncînd cu poftă o tartină cu dulceață.

— Pe mine de ce naiba nu m-ați sculat, fraților? întrebă acesta cu gura plină.

(Va urma)

„Unul dintre noi doi a ucis!"

roman polițist de ION BĂIEȘU

CRONICI ITALIENE

ETIVA — TAORMINA — CATANIA

Din nou în Sicilia după trei săptămîni. De data aceasta pe coasta răsăriteană a marii insule, în zona violetă a Taorminei, sub conul etern alb al celui mai înalt, şi mai activ vulcan european, Etna. Invitaţie la cea de a doua ediţie a Premiului internaţional de poezie ETNA-TAORMINA, în al cărui album de aur sînt înscrise numele unor mari poeţi, **italieni** ca Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Camillo Sborbaro, Diego Valeri, Leonardo Sinisgalli, Mario Luzi, Giuseppe Ungaretti, Lino Curci, **străini** ca Jules Superveille, Jorge Guillem, Tristan Tzara, Anna Achmatova, Vladimir Holan. Începînd cu anul acesta în cadrul Premiului de poezie ETNA-TAORMINA, s-a înfiinţat Premiul internaţional Salvatore Quasimodo pentru italieniști, în memoria poetului care înaintea premiului Nobel pentru literatură, primise, în 1953, premiul ETNA-TAORMINA, iar ulterior îi prezidase mulţi ani juriul, desfăşurînd în acelaşi timp o operă pasionantă de traducător.

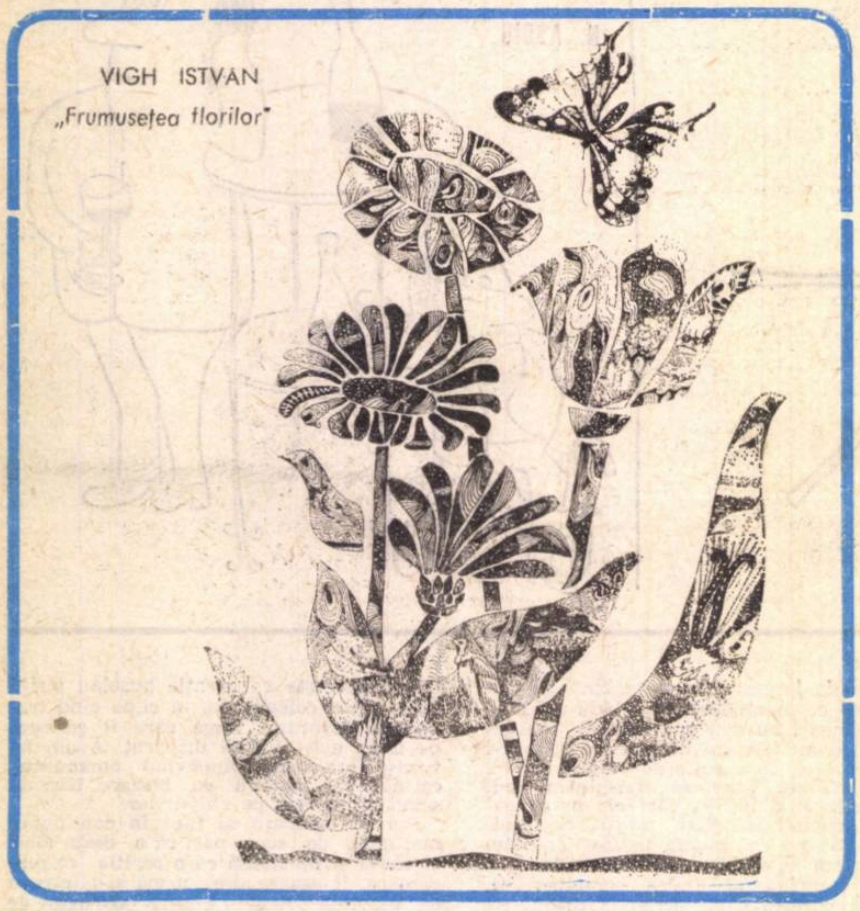
Drumul spre Taormina a fost întrerupt în noaptea de grevă care a stopat trenul în ultima staţie continentală, Villa San Giovanni. Trecerea peste marea agitată între Scila şi Caribda, pînă la a provoca mal de mer unor delicaţi pasageri, s-a efectuat pe nave improvizate ferryboat. Peripeţii analoge pentru găsirea unui tren fantomă către ţărmul de safir oriental al triunghiului sicilian. Dar Taormina justifică orice piedică în drumul de ajungere la înălţimea ei de piatră albă împlîntată în azurul cerului şi al mării. Este o nestemată a Pămîntului, un punct nodal al frumuseţii sale în ale cărei dimensiuni de vis planetar se înscrie armonia Teatrului grec, unul dintre cele mai extraordinare temple ale Antichităţii.

Lucrările juriului pentru cea de a noua ediţie a Premiului au fost prezidate de profesorul Salvatore Battaglia şi animate cu intensitate de cunoscutul dinamism al secretarului general al Comunităţii Europene a Scriitorilor şi al Premiului, prietenul atîtor intelectuali din ţara noastră, Giancarlo Vigorelli. Din această excelentă Commissione Sindicatrice mai făceau parte scriitori şi critici literari cunoscuţi ca E. F. Accrocca, Vittore Branca, J. M. Castellet, Enrico Falqui, Ruggero Jacobi, Filippo Jelo, A. M. Ripellino, Giacinto Spagnoletti, Girolamo Damigella.

Printre invitaţi erau Bernard Whall, cunoscut italienist englez, poetul francez André Frénaud, islandezul Thor Vilhgalensson, grecul Vasili Vasilios, italienii Libero de Libero, Roberto Sanesi, Lamberto Pignotti.

Au avut loc convorbiri îndelungi, prieteneşti, între cei prezenţi. Am fost mai apropiat, în lungi peregrinări meditative, sub semnul frumuseţii şi al evocării Antichităţii, de sensibilitatea lui André Frénaud, călător în ţara noastră, prieten bun cu Maria Banuş (care îi traduce o antologie de versuri), cu Ov. S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, Petre Solomon. Mezinul întîlnirii a fost Lamberto Pignotti, difuzorul unei poezii „vizuale", bazată pe strigătul de protest al unor simboluri fotografice, împotriva războaielor nedrepte cum este cel din Vietnam.

Interesantă a fost, dar pentru noi nu inedită, întîlnirea celor prezenţi la Taormina cu tineri din Catania. O sală vibrînd de entuziasm a întîmpinat pe oaspeţii Taorminei, pe membrii juriului care primiseră, pentru a fi preţuite literar, lucrări din partea a 52 de tineri sicilieni. Dintre aceştia, 25 de tineri poeţi au urcat pe scena Teatrului Angelo Musco din Catania, pentru a-şi citi primele opere. Caracteristica principală a poeziei tinere siciliene s-a dovedit a fi puternica legătură cu realităţile contemporane, concretitudinea, acceptarea şi ilustrarea viguroasă a temelor adînc ancorate în social.



Catania este un agitat centru comercial, un port activ de peste 400 000 de locuitori. Distrus succesiv de erupţiile nestinsului vulcan Etna, sub al cărui con orbitor de zăpezi se întinde, îmbrăţişînd într-un arc larg violetul Mării Ionice, avea să fie dărîmat în întregime de marele cutremur din 1693, pentru a fi reconstruit, în 40 de ani, în stilul urbanismului baroc al acelor vremuri. Domul marelui oraş sudic constituie mormîntul unor regi şi al gingaşului Vincenzo Bellini, cu inscripţia celei mai romantice fraze muzicale: **Ah! Non credeo mirarti si presto estinto o fiore!** Aci se află străzi în pantă abruptă, pardosite cu dale negre, vulcanice, aci se află cea mai vastă şi mai stranie biserică a Siciliei, San Nicolo, o albă catedrală a cărei faţadă nu a putut să fie terminată de aproape trei sute de ani, cu coloane gigantice, frînte la jumătate. Aci se află simbolul oraşului, fîntîna elefantului de lavă susţinînd acul unui obelisc egiptean, cu o lapidă încastrată în piedestal, cu versuri ovidiene care cîntă apele clare, veşnic vii, ale izvoarelor.

În prima lor seară din Catania, scriitorii s-au distrat „come fanciulli", în preziua sărbătorilor evocatoare a unei asemenea vîrste, la spectacolul Circului din Moscova, prezent pentru reprezentaţii în Sicilia, admirînd acrobaţiile temerare în cupolă ale „fluturilor albaştri", cavalcada irezistibilă a djighiţilor sau fascinaţia unei îmblînzitoare exercitată asupra leilor ori tigrilor, călăreţi, în galop, pe cai îmblînziţi.

Rezultatul lucrărilor juriului a a fost proclamat în sala Teatrului Massimo şi a fost urmat de un aplaudat recital de poezie. Învingători ai celei de a noua ediţii a Premiului internaţional ETNA-TAORMINA, pentru poezia italiană Libero de Libero, poezia străină André Frénaud, premiul Salvatore Quasimodo, Evgheni Solonovici. (În paranteză, trebuie să spun, desigur cu modestie, că în „roza" restrînsă a candidaţilor, alături de Solonovici şi de Philippe Jaccottet, figura şi numele meu!).

Cine sînt învingătorii? Libero de Libero, născut la Fondi în 1906, a început, din 1927, să se ocupe de literatură, fondînd revista **L'Interplanetario** la care a avut colaboratori faimoşi ca Massimo Bontempelli, Corrado Alvaro, Alberto Moravia. A scris versuri, proză, teatru, critică de artă. S-a ocupat mult şi de traduceri (Apollinaire, Julien Green). Peste douăzeci de volume de versuri, dintre care pot fi amintite **Solstizio** (1934), **Proverbi** (1936), **Eclisse** (1940), **Epigrammi** (1942), **Banchetto** (1949), **Madrigali** (1968), şi recentul **Sono uno di voi** pentru care a primit premiul **Etna-Taormina.** Poezia lui Libero de Libero se caracterizează printr-o profundă sensibilitate, atinsă uşor de aripa neagră a melancoliei, legată de procesul evolutiv al naturii, de o stare lapidară a formei, pînă la a deveni sentinţă. Volumul recent premiat, cu un titlu atît de expresiv, demonstrează constanţa poetului de a se simţi o picătură din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, participarea directă la tribulaţiile existenţei oamenilor în anii atît de agitaţi în Italia de după cel de al doilea război mondial. Sub semnul solidarităţii umane răsună cu o voce distinctă în corul poeziei contemporane italiene marea vocaţie lirică a lui Libero de Libero. (Poetul îşi aminteşte cu mare dragoste de călătoria sa în România, în urmă cu douăzeci de ani).

Prietenul nostru, André Frénaud s-a născut în 1907 şi a publicat primele versuri în 1940. A fost lector de franceză în Polonia anilor 1930. A călătorit mult, iar versurile sale din **Rois Mages** sînt impresiile profunde, notaţii transfigurate ale acestor călătorii. Avea să fie lansat de Aragon în 1942. A publicat douăzeci şi cinci de plachete de poezie, antologate în trei mari culegeri: **Les Rois Mages** (1943), **Il n'y a pas de paradis** (1962), **La Sainte Face** (1968). Totdeauna plachetele sale i-au fost ilustrate de mari artişti ai desenului ca Léger, Dubuffet, Miró, Villon, Estève. Poezia lui Frénaud tradusă în mai multe ţări, depăşeşte epigonismul mallarméan, ermetismul, nerenunţînd la concentrarea expresiei, exprimînd îndrăzneţ contradicţiile contemporaneităţii, însumate într-o realitate unică, universală, care pentru el este totdeauna poezie, magia şi incantaţia ei.

Evgheni Solonovici, născut în urmă cu 40 de ani la Moscova, critic literar şi poet, bun cunoscător al literaturii italiene din care a tradus şi asupra căreia şi-a exprimat opinia pozitivă prin numeroase eseuri, a primit Premiul Salvatore Quasimodo, pentru **Antologie a poeziei italiene a secolului XX**, o amplă panoramă critică şi o redare de realizate echivalenţe a complexei poetice italiene din Novecento.

În sala Teatrului Catanez, poeţi italieni şi străini au recitat din operele lor. Aplauze puternice au salutat versurile pe care Elio Filippo Accrocca le-a intonat, oglindind **Momentele româneşti** din volumul său **Corrispondenza.** Pentru el România este echivalentă cu trăirea în anul 2000:

Poetti di tutti i continenti
paesaggi di cento nazioni
conquiste di tutti i popoli

Tutto condurremo all'appuntamento del secolo
Verso il DUE MILA che avanza millennio maiuscolo.

Alexandru BALACI

sport

La un colţ de cotitură

Coborît din Cluj la Bucureşti ca să ia parte la şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor şi să voteze contra, prietenul meu, romancierul D. R. Popescu, a ţinut să-mi vîndă o poantă pentru rubrica de faţă. Ştii, mi-a zis, că în Ardeal toată lumea vorbeşte că anul acesta ne vom îneca în cafea? De ce, Trafulică? l-am întrebat eu. De-aia, domnule, fiindcă Dumitrache, Dobrin şi doi băieţi din apărare (eu m-am gîndit imediat la copiii Grantului, Răducanu şi Dan) au aranjat cu brazilienii ca să-i lase, contra patru vapoare cu cafea, să ocupe locul I în seria C. E bună? E foarte bună, i-am răspuns, dar puteai să i-o plasezi lui Al. Căprariu s-o aştearnă între rîndurile cronicii lui cu gust de scîndură. Căprariu, mi-a zis De Re-ul, s-a ajuns, e director de editură, nu mai scrie sport decît atunci cînd se simte atins. (Ceea ce eu am şi încercat să fac... şi ştie el, Căprariu, de ce!). În America Latină, unde mai înainte (şi nu e prea mult de-atunci) ne băteau şi echipe formate exclusiv din bucătari şi chelneri, naţionala noastră se comportă acum onorabil. Înfruntarea cu Peru, moment de vîrf al turneului, ne va pune, după părerea mea, în posesia aproape tuturor datelor privind şi forţa şi slăbiciunile lotului condus de Angelo Niculescu. Peru, afirmă majoritatea specialiştilor, e cel de al doilea blestem, după Brazilia, pe care sud-americanii îl aruncă fotbalului american. Didi, omul care a făcut să se cutremure Suedia şi l-a ajutat pe Pele să fie declarat prinţ al golului la vîrsta de 18 ani, începe să fie visul negru al lui Saldanha. După bătălia cu Didi vom şti mai bine dacă avem o stea ca o găinuşă de aur în constelaţiile sudului. Pînă atunci trebuie să spun că am citit cu multă bucurie vestea că F.C. Santos (clubul lui Pele), precum şi Cruzeiros, vor să-l cumpere pe Corsar. Pentru un fotbalist nu poate, cred, exista bucurie mai mare ca aceea de a se şti dorit de cel mai bogat şi mai faimos culb din continentul pe care orice partidă frumoasă de fotbal îl aruncă pentru cinci zile în sărbătoare.

Handbaliştii, cu numai trei săptămîni înainte de Campionatele Mondiale, au înregistrat două înfrîngeri absolut incredibile. Ne-au bătut măr două formaţii care de abia se ţin în tricouri — şi imediat s-au arătat unii să ne strecoare la ureche secretul că înfrîngerile astea reprezintă o manevră strategică a antrenorilor noştri. Vrea cineva să ne facă să credem că încasînd bătăi peste bătăi vom speria toate marile echipe din lume. Haida-de! Suedezii, cehoslovacii, germanii, sovieticii, şi toate echipele care ştiu ce-i ăla handbal şi cum se joacă, ar rîde în hohote auzind cu ce tertipuri îi pîndim noi la un colţ de cotitură. Păi nu sîntem noi şmecheri!?

În încheiere vreau să pun un arici pe masa conducătorilor C.N.E.F.S. Mingiiaţi-l, tovarăşi, şi spuneţi-ne şi nouă de ce l-aţi trimis în Australia cu lotul de fotbal pe vice-preşedintele biroului federaţiei de hochei, Tudor Vasile (cel cu cheia şi lăcata Venusului) tocmai în perioada cînd la noi urmează să se desfăşoare campionatul mondial de hochei seria B? Două din una: ori Tudor Vasile nu se pricepe de loc la hochei şi a vrut să nu vă încurce cu idei anapoda, ori campionatul ăsta vă interesează cum mă interesează pe mine organizarea unei expediţii care să pornească în căutarea nasturilor pierduţi pe cîmpul de luptă din cel de-al doilea război mondial.

Fănuş NEAGU

România literară 6

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACŢIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ŞEF: Octav Minculescu

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18 33 99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 12 februarie 1970

Anul III — nr. 7 (71)

7

Proba de foc

Scriitorul alege identitatea complexă. „Placet experiri", formula eroului thomasmannian, se referă la plăcerea de a experimenta, ca la o nevoie de cunoaștere multilaterală a existenței. Un scriitor este suma acestor experiențe, suma eroilor săi. Ideea de personalitate pornește de fapt de aici, de la această complexitate rîvnită. Ea este condiționată de cadrul social și istoric, reprezentînd integrarea pe un plan de maximă expresivitate a datelor caracteristice, alcătuind națiunea în sînul căreia scriitorul lucrează : limbă, tradiție, o anume concepție a frumosului și destin politic comun în specificitatea lui.

Fără conștiința vie a acestei obîrșii, determinante, literatura — ca receptacol al experiențelor umane — nu poate **numi** real. Și creația înseamnă a **numi** într-un stil al tău. Lucrurile și ființele există fizic, independent de felul cum sînt numite. Totuși, lumea cunoașterii, fiecare o stăpînește după cuvintele lui. Dacă noi am pierde cuvîntul cer și dacă am pierde și cuvîntul pămînt, aceasta ar fi ca și cum am pierde, fizic, însăși lumea.

Scriitorul, a cărui materie primă sînt cuvintele, înțelege mai bine sensul acestei condiționări, sensul acestei averi inconvertibile. Lucrînd asupra cuvintelor, identitatea sa se confundă cu identitatea poporului său, care este un anumit mod de a vorbi în fața istoriei, de a înțelege și de a face, într-un stil propriu, istoria. La marii creatori, nici nu mai interesează datele biografiei personale, în afara spiritului de curiozitate. Opera lor se contopește cu destinul sau ideea unei epoci, tot astfel cum națiunea în opera ei politică e solidară cu destinul indivizilor.

Dacă acceptăm această definiție ultimă a scriitorului, întemeiată pe criteriul originalității de limbă și de expresie, pe capacitatea conștiinței lui de a reprezenta, artistic, într-o viață de om, conștiința comună, scrisul, dincolo de criteriile estetice, de diferențierile de formă, devine un factor decisiv al existenței istorice. Cunoaștem destule exemple cînd un singur ins, un singur gînditor sau vizionar al scrisului a avut dreptate împotriva contemporaneității sale, fiind de fapt alături de ea într-o perspectivă încă neclară, incomodantă chiar, în felul în care fiica austeră a regelui Lear alegea un principiu de iubire aspru, cu riscul de a fi rău înțeleasă. Adevărul aflat mai tîrziu — totdeauna în furtună — răscumpără orice, iar lîngă Marele orb în restriște, apărătoare credincioasă va rămîne doar Ea, Narația sinceră. Punînd pe umerii noștri această povară, foarte puțini vom rezista să nu cădem în genunchi, copleșiți. Mediocritatea are însă grijă să-și aleagă, prevăzătoare, poveri mai mici...

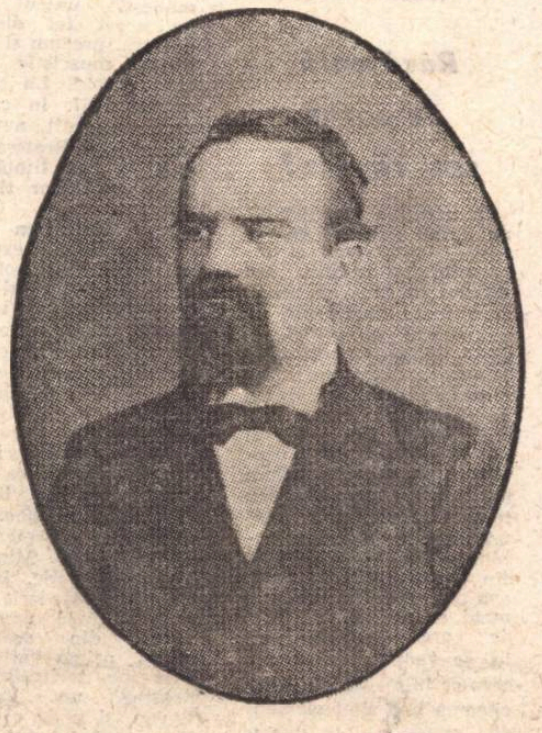
Epoca modernă, în literatură, se distinge printr-o problematică acută. Scrisul a devenit pretutindeni mai dramatic în reverberațiile lui de conștiință. Existăm mai mult și scrisul se legitimează în mai mare măsură prin întrebarea adresată societății, în convulsiile ei de prefacere repercutate în suflete. Spre deosebire de uriașa uzină de caractere a epicii secolului al nouăsprezecelea, scoțînd pe coșurile ei trîmbe mărețe de idealuri, scriitorul modern de astăzi (invidiind în secret răgazul și calmul epocii, stilul-frescă, stilul-masiv) pune febril întrebări, lăsîndu-se la rîndul său întrebat, — un dialog între sfincși într-o cetate în care fiecare om, spre a se salva, întreabă el mai întîi... „Duhul suspiciunii a intrat în lume", cum ar spune o conștiință modernă încă din secolul trecut, cînd lumea nu știa ce-o așteaptă.

Pe lîngă **identificarea** morală a scriitorului cu ființa, cu esența poporului lui, condiție primă a situării originale a scrisului său în lume, — o altă problemă se pune : aceea a identității eroilor sau personajelor implicate în acest spirit nou de a trăi și privi universul uman. Dacă rostul romancierului, de exemplu, este să se substituie personajelor sale — pe plan etic și estetic, misiunea lui, astăzi, e tot atît de grea pe cît e de riscată. Riscată în sensul autenticității sau veridicității, în raport cu multitudinea și ascuțimea nouă a conflictelor. Tentația, fatală, ar fi una de evadare, de practicare a unei literaturi evazioniste. Astfel de cazuri există și la noi, și faptul că ele se produc nu poate avea decît două explicații : fie că această mișcare retractilă în fața problemelor societății noastre este un efect al neputinței de a le înfrunta și găsi un răspuns ; fie că (și, de obicei, aceasta este scuza neputinței) se

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 12)

130 DE ANI DE LA NAȘTERE



TITU MAIORESCU

Viața literară de aproape o jumătate de veac, între anii 1863 și 1909, a fost dominată la noi de personalitatea lui Titu Maiorescu. Cea dintîi dată consemnează începutul activității Junimii literare ieșene prin conferințe publice, cu patru ani înainte de întemeierea revistei **Convorbiri literare** ; ultima, răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu și retragerea din învățămîntul superior, căruia îi aparținea din decembrie 1862.

Geniu precoce, afirmat ca vorbitor încă de la absolvirea cursului primar și ca scriitor cu proiecte literare în toate genurile încă de pe băncile gimnaziului, Titu Maiorescu reprezintă însă în cultura noastră prin excelență spiritul de măsură, echilibrul moral, gustul clasic. Numele lui rămîne indisolubil legat de marele moment literar al clasicismului nostru de la sfîrșitul secolului trecut, ca îndrumător și sprijinitor al lui Eminescu, Caragiale, Creangă și Slavici, iar la începutul veacului al XX-lea, ca raportor al unor premii academice decernate lui Octavian Goga și lui Mihail Sadoveanu, cei mai proeminenți reprezentanți ai tinerei noastre literaturi. Numele lui mai rămîne legat de orientarea gustului literar, la începuturile culturii moderne, de tăioasa disociere dintre valorile estetice și cele anestetice, de inflație, precum și de lichidarea influenței școlii latiniste în limbă, care cucerise puternice poziții culturale și impusese monstruosul monument hibrid al Dicționarului limbii române, redactat, sub auspiciile Academiei, de către August Treboniu Laurian și I. C. Massim.

Înzestrat cu un inegalabil spirit polemic, Titu Maiorescu a folosit magistral arma ironiei împotriva așa norocos numitei de el beții de cuvinte (1873), după ce relevase mostre ridicole de stil din proza jurnalistică (**Limba română în jurnalele din Austria,** 1868) ; tot lui îi datorăm judicioasa clasificare a vorbitorilor în **Oratori, retori și limbuți** (1902). Autor al unui prețios manual de **Logică** (1876), reeditat și în zilele noastre, profesorul de istoria filosofiei moderne a fost mai puțin un gînditor original decît necontestatul autor al unui stil de gîndire, care ne-a lipsit pînă la dînsul. Acest stil corespunde unui stil de viață și este totodată oglinda omului demn, măsurat, limpede în conștiință și în expresie, stăpîn pe arta cuvîntului, elocvent fără emfază și artificii retorice, țintind înainte de orice către proprietate și claritate. Este nevoie poate de amintit că, îndepărtat din învățămînt prin intrigi politice, Maiorescu a practicat multă vreme avocatura, fără ca scrisul său să devină, cum s-a insinuat, un fel de „avocatură subțire". În pricini ale justiției ca și în literatură, profesionistul de mare probitate intelectuală a fost totdeauna, cum se spune, „la obiect" datorită solidei sale formații umanistice, atacînd de fiecare dată problema în miez, fără ocoluri sau subterfugii.

Eminentul biograf al lui Titu Maiorescu și strălucitul său urmaș, E. Lovinescu, schițînd portretul tatălui, al lui Ioan Maiorescu, l-a caracterizat ca un om de „mare vocație dăscălească". Într-adevăr, ca profesor și inspector, mulți ani, al școlilor craiovene, iar mai tîrziu la București, la Colegiul Sfîntul Sava și director la Eforia Instrucției Publice, Ioan Maiorescu și-a marcat un loc de seamă în istoria școlii românești. O mare vocație de profesor îl caracterizează mai ales însă pe Titu Maiorescu, al cărui curs de la Uni-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

Al. Andrițoiu

Sonet ancestral

Alunecă-n mutism, ca peștii, clipa,
mi-e spaimă s-o opresc, strigînd : rămîi !
În stemă văd, heraldică, aripa
sau pieile de lup la ceas dintîi.

Ostași în alb, din țara de lămîi
urcau spre nord, bătînd în scuturi pripa
cu floarea morții, semn, la căpătîi
și sînge-n preajmă, aburind risipa.

Îmi face semn, din vise, bardul dac
stăpîn oral pe timpuri și pe spațiu.
Pe calendarul lui de pietre, tac

și-apoi scandez o odă din Horațiu
cînd din îngemănatele semințe
se-alege steagul tinerei credințe.

În pagina a 3-a :

DECERNAREA PREMIILOR LITERARE ALE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1969

voci din public

Rebreanu în actualitate

Este fără îndoială meritat succesul de care s-a bucurat Liviu Rebreanu în societatea timpului său. Spun lucrul acesta pentru că îmi stăruie încă în memorie imaginea lui Liviu Rebreanu, așa cum mi-am format-o după ce am citit cartea „Zilele care au plecat", scrisă de fiica romancierului, Puia Florica Rebreanu. Cititorul poate să găsească în ea, adeseori, lucruri inedite despre acel care a fost părintele lui „Ion". Însă cred, totuși, că e puțin pentru acei care doresc să cunoască în întregime creația lui Liviu Rebreanu. Am auzit adeseori unele opinii despre unele romane ale lui Rebreanu. (Mă gîndesc la „Jar", „Gorila", „Amîndoi" și îndeosebi la „Adam și Eva".) Mă întreb cu nedumerire, de ce generația actuală nu are posibilitatea să cunoască aceste cărți decît din auzite? Știm, desigur, că acestea sînt inferioare celor care i-au adus celebritatea: „Ion", „Pădurea spînzuraților" ori „Răscoala". Dar, „Adam și Eva", de pildă, a fost pentru Rebreanu cartea cea mai dragă din tot ce scrisese pînă la ea. Atunci, de ce n-ar fi posibilă o reeditare?

Aș dori să mai fac o remarcă: Liviu Rebreanu a lăsat posterității valoroase însemnări și mărturisiri. Păcat însă că acestea sînt prea puțin cunoscute. După cîte știu, „Mărturisirile" lui Rebreanu sînt cuprinse în volumul „Amalgam", apărut cu ani în urmă la fosta editură „Socec", alături de alte cîteva lucrări importante: „Lauda țăranului român", „De ce?", „George Coșbuc" etc. Edițurile noastre ar trebui să ia în considerație și posibilitatea reeditării acestor lucrări.

A. I. MARIA
(Jibou-Sălaj)

Iarăși despre realism

Articolul nostru „Pentru realism" din nr. 47/1969 al R.L. a trezit unele ecouri care dovedesc că realismul interesează îndestul actualitatea literară, masele de cititori. Afară de „atenția" acordată de prestigiosul critic literar Eugen Simion în nr. 49/1969 al R.L., Ion C. Ștefan din București publică articolul „Tot despre «Momentul literar 1969»", în R.L. din 18 decembrie 1969, care pune în discuție unele probleme ale realismului, pornind de la articolul mai sus citat al subsemnatului. Fiind de acord cu „apărarea realismului în literatură", I. C. Ștefan ne reproșează că am exclus din sfera discuției tocmai pe reprezentanții autentici ai realismului din generația mai virstnică — Z. Stancu, M Preda, Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu, M. Beniuc — întrucît, afirmă d-sa, am susține „inexistența unei literaturi profund realiste" în zilele noastre. În articolul nostru ne refeream mai ales la inexistența unui autentic curent realist, situație relevată și de Ș. Cioculescu în intervențiile sale în ancheta **României literare**: „Momentul literar 1969". Evident, inexistența unui curent realist autentic nu exclude existența literaturii realiste, dovadă stă creația viguroasă a unui Marin Preda, creație ajunsă la un nivel deosebit de revelator în volumul al doilea al **Moromeților**, pentru a cărui pătrundere în masele de cititori critica a făcut încă prea puțin. Se poate afirma despre mulți scriitori tineri de azi, de multe ori chiar și despre cei mai virstnici, că încă nu au curajul să abordeze cu îndrăzneală realitățile contemporane, nevenindu-și, probabil, în fire, de pe urma nefastei „experiențe" dogmatice de care am reușit să ne debarasăm în anii din urmă. De ce să nu recunoaștem că volumul al doilea al **Moromeților** n-ar fi avut nici o șansă să fie tipărit prin 1955, să zicem? Și de ce să n-o spunem că aceeași soartă ar fi avut și un volum ca **Vămile pustiei** de Ion Alexandru, volum condamnat în termeni hotărîți de unele condeie, mai mult sau mai puțin autorizate, pentru nu știu ce concepții decepționiste, străine de viața actuală. E paradoxal, dar poezia atît de profundă a lui Ion Alexandru se întîlnește cu realismul aspru al lui M. Preda; amîndoi acești mari creatori slujesc mai bine și mai eficient idealurile înalte ale acestor vremuri, decît o face creația cutărui nume, înfășurată de fantazism verbal ieftin, sau creația cutărui autor care-și ia subiectele de prin alte lumi și alte vremuri.

Avem astăzi talente remarcabile care se dezvoltă alături de generația mai virstnică. Am aminti pe Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban ș.a., continuatori străluciți ai celor mai sănătoase tradiții din literatura română. Avem deosebită încredere în forța realismului lui N. Breban, iar de la Fănuș Neagu așteptăm creația de după „a treia strigare a îngerului". Și nu numai de la ei...

THEODOR CODREANU
(Bogdănești-Vaslui)

Răvășeală de vorbe sau răvașe?

În preajma sărbătorilor de iarnă, potrivit, ca intenție, unei vechi și binecuvîntate tradiții, s-a difuzat în tiraj de masă, prin toate mijloacele de distribuire a presei, o foaie volantă intitulată „Răvașe... nărăvașe". Nimeni nu pretinde, de la un răvaș, ținuta unei creații beletristice de nivel superior, dar, în „versuri" de tipul: „Cum te văd așa pestriță/ Zău te-aș face-o Periniță" sau „Lunga vară cea fierbinte / Nu ți-a mai ieșit din minte / De-aia ești așa de șic / ca să semeni cu Ben Quic (!!!)" de care abundă foaia, se vede o ignorare a ceea ce în mod obișnuit se cheamă bun simț elementar. Orice cuvînt tipărit este, în stare potențială, un act de cultură. Fițuica pomenită, apărută meteoritic, în cel mai strict anonimat (să vrei, n-ai cui spune-o vorbă), ridică cu pregnanță o problemă de interes mult mai larg decît îl au, la prima vedere, răvașele întîmplătoare de 1 leu foaia: o persoană competentă și autorizată (scriitor, editor) trebuie să gireze calitatea unor astfel de tipărituri ocazionale și să-și asume această răspundere sub semnătură.

G. BRUCMAIER
(Suceava)

Un muzeu istoric la Mînăstirea Dealu

În Tîrgoviște, vechea cetate de scaun a Țării Românești, există mai multe muzee, conținînd exponate deosebit de valoroase. Astfel, la 11 mai 1966, cu prilejul vizitei făcute de conducătorii de partid și de stat, a fost inaugurat „Muzeul tiparului și al cărții vechi românești", unicul muzeu de acest fel din țara noastră, precum și „Complexul muzeistic Curtea Domnească". La sfîrșitul anului 1967, în casa în care a locuit nuvelistul Ioan Al. Brătescu-Voinești, a luat ființă „Muzeul scriitorilor tîrgovișteni".

La Mînăstirea Dealu există astăzi o expoziție unde vizitatorii pot vedea diferite obiecte și documente ilustrînd trecutul istoric și cultural al acestui străvechi așezămînt (fotocopii după actul de pisanie al mînăstirii, fotografii, vechi tipărituri scoase aici, o cruce din lemn de măslin, adusă de la Muntele Athos și dăruită mînăstirii în anul 1648 de către domnitorul Matei Basarab etc.). Cred că aici, la Mînăstirea Dealu — unde, în 1508, călugărul Macarie ar fi tipărit, după asemenea unora din specialiștii noștri, prima carte apărută pe teritoriul țării noastre, un liturghier slavon, și unde este păstrat capul lui Mihai Viteazu —, ar fi justificată înființarea unui muzeu istoric, care să cuprindă atît exponatele existente în actuala expoziție, cît și alte documente și mărturii legate de acest însemnat focar al culturii noastre din trecut, precum și de domnia lui Mihai Viteazu.

MIHAIL I. VLAD
(Tîrgoviște)

circumstanțe

...DE JUBILEU

„Luna cărții la sate" își desfășoară în aceste zile cea de a 10-a ediție. Circumstanța jubiliară a prilejuit, desigur, invigorarea acestei acțiuni culturale care, deși devenită tradițională, începuse să fie, în ultimii doi-trei ani, destul de ternă, organizată formal și cunoscînd — consecință firească — o eficiență cu mult sub nivelul gîndului inițial și al eforturilor materiale investite. Persoanele răspunzătoare de „construcția" și circulația cărții ne-au asigurat prin intermediul presei scrise și vorbite, că anul acesta toți factorii angrenați în organizarea și desfășurarea nobilei „Luni..." vor lua toate măsurile și vor crea toate condițiile pentru ca cele patru săptămini dedicate emoționantei alăturări carte-sat, *să constituie nu numai răstimpul încă unei* demonstrații *a iubirii pe care-o manifestă omul nostru de la țară față de literatură și a strădaniilor multilaterale cu care orînduirea noastră încurajează împlinirea acestei iubiri, ci și al unei* dinamizări *a procesului cultural denumit în mod curent, poate cam inelegant, dar foarte precis „munca cu cartea la sate". Și trebuie să spunem că toate aceste asigurări și-au aflat, în această ediție jubiliară, acoperirea în moneda forte a faptelor... Zilnic ne sosesc zeci și zeci de vești din județe, aducîndu-ne ecoul unui nobil freamăt cărturăresc, constant și reverberat pînă-n cel mai îndepărtat cătun, de parcă, așa cum ne mărturisea la o ediție anterioară Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, venerabilul folclorist și veșnic tînărul poet al satului mehedințean, „cineva ar răsfoi o carte uriașă peste toate comunele țării".*

Hotărît, cartea își trăiește unul din ceasurile festive. Asistăm, lîngă ogoarele ca niște imaculate coli de tipar, la întîlniri între editori și librari, între bibliotecari și cititori, între scriitori și toți ceilalți; zăbovim la șezători literare; ne perindăm prin fața vitrinelor primenite și a standurilor din expozițiile de carte; ascultăm conferințe despre literatura de azi și de totdeauna a țării și a lumii; aflăm din expuneri minuțioase cifrele tirajelor consumate și ale celor pe care le vom vedea în rafturile „Lunii" de la anul; cititorii formulează saluturi, îndemnuri și dorințe; scriitorii, editorii, librarii și bibliotecarii mulțumesc pentru saluturi și îndemnuri și promit să țină cont de dorințe; pionierii recită versuri ale poeților-oaspeți și le dăruie flori; elevii citesc compuneri originale și solicită autografe; scriitorii-oaspeți se emoționează sincer, mîngîie copii pe creștet, oferă autografe lirice și trăiesc un vag și nemărturisit sentiment de „nostalgie rurală" — și peste tot, invariabil, totul se-ncheie în buna-înțelegere a tuturor celor de față și în ametitoarea învolburare de culori și ritmuri a echipei de dansuri evoluînd pe scena de la căminul cultural, ca o expresivă subliniere a ideii de sărbătoare, conținută în rosturile acestei luni a civilizației satului românesc contemporan... Dar, pe undeva, insinuîndu-se respectiva învîrtejire de dans și ca un simbol al spulberării acestor clipe frumoase, poate prea „frumoase", în zarea anului, acolo unde, după cum ne arată experiența de pînă acum, stau semnele lipsei de continuitate, de consecințe concrete și trainice pentru dezvoltarea calitativă a circulației cărții la sate.

★

Ce vrem să spunem? Că, ajungînd la capătul unui deceniu de existență, o manifestare culturală cum este „Luna cărții la sate" ar fi trebuit să-și reconsidere mobilurile și implicit, protocolul de desfășurare. Căci, perfect valabile pentru nevoile spirituale ale satului românesc de-acum zece ani, aceste mobiluri și acest protocol au devenit inconforme realităților prezente. Azi, cînd în acest mediu, școlarizarea, mass-media, numărul de intelectuali, cantitatea de tipărituri pe cap de locuitor cunosc parametri cifrici și calitativi cu mult sporiți față de anul 1960, o „Lună a cărții la sate" ar trebui să se desfășoare, credem, nu numai ca o mare sărbătoare sentimentală și cvasi-folclorică. Adusă à la page, *ea ar trebui să constituie, în primul rînd, un prilej de activitate științifică, de cercetare în domeniul relației între entitatea* scriitor-editură-librărie-bibliotecă *și entitatea* cititor din mediul rural. *De asemenea, în împrejurări în care, astăzi, institutele de învățămînt superior pot oferi echipele specializate pe care nu le aveam cu 10 ani în urmă, investigarea sociologică n-ar trebui să lipsească din programul unei asemenea „Luni..." Ca și trecerea în revistă a forțelor biblioteconomice (aproape inexistente cu 10 ani în urmă, dar prezente azi); ca și verificarea mijloacelor de publicitate editorială. (În legătură cu acest ultim deziderat: ni se pare inadmisibil ca, într-o „Lună..." în care-și etalează produsele în fața a mai mult de jumătate din populația țării, editurile să se prezinte fără serii de afișe artistice, fără obiecte de papetărie purtînd însemnele evenimentului și, mai cu seamă, fără filme publicitare.)*

Dar, dincolo de toate acestea, socotim că, în împrejurările actuale, o „Lună a cărții la sate" (instituită cîndva numai ca să atragă spre carte cititorul dintr-un mediu mai puțin evoluat din punct de vedere cultural) nu și-ar mai afla rostul dacă nu și-ar propune și implicarea în însăși producția literară. În acest sens, un premiu pentru cea mai bună carte despre lumea satului, decernat anual în „Luna cărții..." (dar nu după criteriile concesive ale juriilor care premiază produsele destinate formațiilor de amatori, ci angajînd prestigiul Uniunii Scriitorilor și al reprezentanților editurilor), ar constitui, credem, un pas sigur spre alinierea evenimentului la necesitățile actuale și, totodată, o contribuție la îmbogățirea peisajului literaturii noastre.

Dar toate acestea se propun ca subiecte de meditație pentru iarna viitoare. Deocamdată important este că, în aceste zile, așa cum spune poetul, „peste toate comunele țării cineva răsfoiește o carte uriașă".

Petre DRAGU

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

Cîteva întrebări

Am aflat dintr-un recent interviu că Nicolae Manolescu este extrem de interesat de discuțiile despre estetica marxistă și se consideră „teoretician", deși mărturisesc că nu l-am văzut decît rar în această postură. Să fie vorba de pseudopostfața **Lecturilor infidele** în care se îndoia, pe urmele lui Croce, de posibilitatea unei Istorii a literaturii? Să fie oare postfața la **Metamorfozele poeziei** în care el afirmă dreptul criticului de a introduce sensul lui subiectiv în descifrarea unor opere care par scrise pentru a-l adeveri? Deși e cam puțin, deși nu mi se pare că putem numi aceste cîteva pagini „texte de autoritate", ar fi bine să putem avea în sfîrșit un estetician marxist înțelegător, modest, și lipsit de prejudecăți. Dar pentru că intrarea declarată a criticului în arena teoriei debutează prin supărarea că estetica marxistă este aplicată nediferențiat, strîmt, neînțelegător, cu erori și prejudecăți, am vrea să ne exprimăm cîteva nedumeriri 1) Afirmația criticului după care Tudor Vianu ar fi un trist erudit, bun profesor, dar lipsit de harul creației nu este oare o prejudecată și o înțelegere îngustă a operei filozofului și esteticianului român? 2) Părerea sa după care în 1927 G. Călinescu era pe deplin format din punct de vedere ideologic și că nu se poate vorbi de o evoluție a concepțiilor sale nu contravine spiritului istoric și adevărului? 3) Dacă se interesează într-atîta de destinele esteticii marxiste românești, oare de ce se abține cu atîta modestie criticul să participe la discuțiile despre ea? 4) Cum poți împărți cu dărnicie epitete și caracterizări neargumentate și să susții în același timp că nu ești nici subiectivist, nici impresionist? Măcar una din două! Sau acest mod de a discuta este contribuția domniei sale la instaurarea unui climat de dezbateri intelectuale?

ION PASCADI

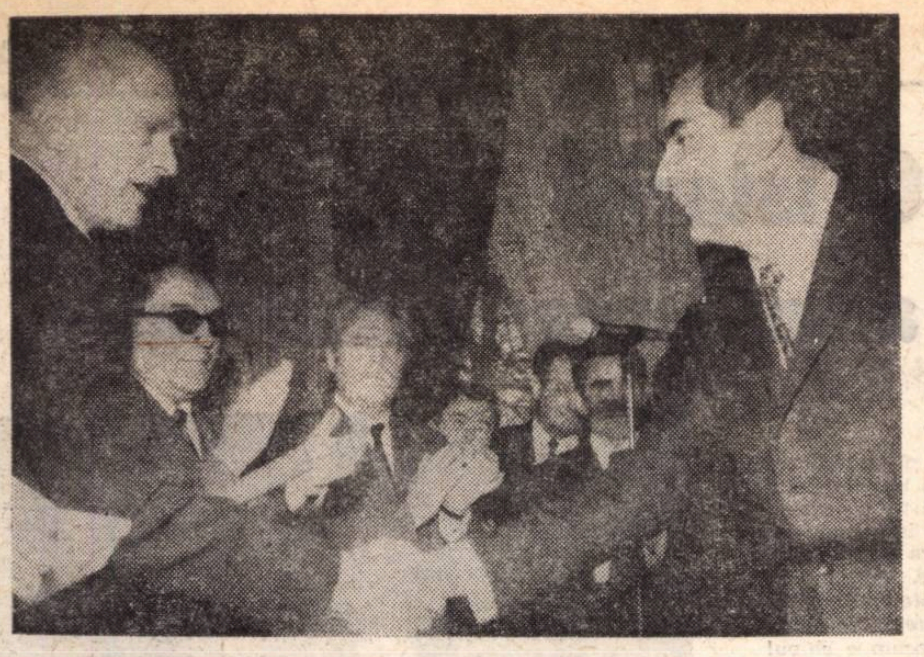
O explicație

Prof. Al. Piru, în articolul său din numărul precedent al revistei dv., despre „G. Bacovia", lucrarea subsemnatului, atrage atenția autorului asupra unei informații false (Gr. Tăbăcaru n-a fost avocat, ci profesor de filozofie) și a unor inadvertențe, în special de ordin ortografic (nume proprii străine și autohtone, un citat intrat în uz public). Dacă cea dintîi observație implică responsabilitatea mea exclusivă, celelalte, evident exacte, privesc obișnuitele surse de deformări de asemenea categorie (corectură, tipografie etc.), la care se adaugă lipsa mea de insistență în obținerea unei noi „perii". Precizez că, luînd cunoștință de existența acestora din urmă — în realitate mai numeroase și mai diverse decît cele relevate de Al. Piru cu o rigoare sau pedantism poate invidiabil — am sesizat încă de la lectura „semnalului" (primul exemplar al cărții) editura și reclamat introducerea eratei corespunzătoare. Cum însă factorii competenți ai editurii mi-au arătat că, pe de o parte, tipărirea eratei riscă să prelungească pe o durată imprevizibilă apariția întregului tiraj, iar pe de alta, orice bună credință va lua greșelile în cauză drept ceea ce sînt, am renunțat la intenție. Hotărîre, cum s-a văzut, eronată, și, vai, sancționată, impunînd completarea listei „șopîrlelor" culese de Al. Piru. Pentru a economisi spațiul revistei, erata care urmează reproduce numai textul rectificat:

Pag. 7, r. 10: 4/17; pag. 9, r. 11: titular al postului; pag. 9, r. 23: interpretările sale; pag. 14 r. 23: în pretențiile lui; pag. 16, r. 17: și, uneori, desuet; pag. 17, r. 3: George fecit; pag. 24, r. 2: emaciat; pag. 25, r. 11: rostite de el; pag. 27, r. 9: și pe mecena al timpului; pag. 31, r. ultim: studentul; pag. 46, r. 25: în burlac încolțise gîndul; pag. 90, r. 12: orizonturile obstruate; pag. 91, r. 10: un aer ce-i unește; pag. 92, r. 25: ca Macedonski care avea; pag. 110, r. 5: și le abandonează; pag. 104, în notă: apud D. Bote, p. 314; pag. 115: lipsește linia de demarcație a textului de subsol; pag. 126, r. 25: a ceea ce; pag. 131, r. 8: odaie; pag. 209, r. 13: în special a; r. 28: avar în mijloace; p. 227, r. 32: a mohorelii; p. 297, r. 16: peste propria criză; pag. 316, r. 28: Roquentin; pag. 325, r. 4: André Pyeire de Mandiargues.

Fie ca gestul, tardiv, să nu rămînă zadarnic!

MIHAIL PETROVEANU



PREMIILE LITERARE ALE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1969

Devenite obicei și eveniment al începutului de an literar, premiile Uniunii Scriitorilor au fost acordate zilele trecute, și discuțiile stîrnite între scriitori, precum și în medii excentrice lumii scrisului, dovedesc — dacă mai era nevoie ! — că adevărul, în cazul operelor literare, nu poate fi unul singur, ci unul care subsumează gusturi, dezbateri, polemici.

Consensul la care în cele din urmă s-a ajuns, spre a răsplăti, într-o nobilă tradiție, truda împlinită a cîtorva dintre oamenii scrisului mai tineri sau mai puțin tineri, — poeți, prozatori, dramaturgi, traducători —, a marcat, firesc, un răgaz necesar și festiv. Nu numai pentru cei ce și-au văzut cartea încununată de recunoașterea juriului, ci și pentru întreaga breaslă, evenimentul definind, prin semnificația sa, momentul fertil pe care-l traversează scrisul românesc.

Ar fi fost poate de precizat, în clipa cînd aceste premii urmau să fie acordate, că premiile Uniunii Scriitorilor nu sînt singurele premii ce ar trebui să distingă cărți și că într-o cultură, cum este cultura noastră în clipa de față, mai multe tipuri de premii, mai multe feluri de a premia s-ar fi impus.

Trebuie spus din capul locului că în linii mari acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 a marcat existența unor cărți de valoare a căror putere de penetrație în marele public ar fi fost sporită de legarea acestei festivități premiale cu un proces editorial apt să lanseze într-adevăr cărțile distinse. Nu vom intra în discuții amănunțite despre unul sau altul dintre premii, — de-a lungul anului ce-a trecut critica și-a făcut datoria de a semnala autori și cărți, de a sugera, implicit, preocupări pentru anotimpul premiilor — ci vom trage încheierea generală că aceste premii sînt meritate, sînt drepte din punctul de vedere al Juriului care le-a acordat.

La urma urmelor un Juriu — oricare juriu — e în măsură să acorde nu premii incontestabile, ci premii plauzibile, și toate premiile acordate sînt plauzibile. Să reținem de pildă preocuparea Uniunii Scriitorilor, devenită constantă, de a remarca mișcarea ascendentă a dramaturgiei originale și să ne amintim acum că dramaturgii de frunte ai teatrului de astăzi s-au bucurat de distincția respectivă : Marin Sorescu, Paul Everac, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Paul Anghel. Acesta este numai un exemplu.

Dar, o parcurgere a procesului verbal al Juriului din anul acesta ar fi celălalt exemplu, și mai doveditor, de felul cum scriitorii delegați de Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor să constituie Juriul au înțeles să dezbată în 10 ore, miercurea trecută, cărțile, piesele de teatru asupra cărora urma să se ia hotărîrea premierii.

Au fost — trebuie spus — cărți asupra cărora cinci-șase tururi de scrutin nu erau suficiente și decizia s-a luat cu mare greutate. Premiul pentru proză, premiul pentru traduceri, premiul pentru critică au fost acordate în urma unor adevărate lupte de opinii și numai votul secret a reușit pînă la urmă să lămurească relativa ierarhie stabilită de premiile anului 1969.

Un alt capitol la care discuțiile au fost aprinse și de asemenea votul secret a funcționat mult timp pînă la luarea unei hotărîri a fost capitolul — debutanți. Dintr-o abundență de titluri, Juriul s-a văzut din nou în situația de a alege pe acelea care, după opinia majorității, sînt astăzi capabile să propună culturii noastre socialiste numele unor tineri scriitori de certă vocație.

Reparcurgînd etapele premergătoare acordării premiilor — propunerea Biroului Uniunii adresată Consiliului pentru constituirea Juriului, discuțiile fructuoase din Consiliu, discuțiile din Juriu — nu avem cum să desprindem o altă concluzie decît aceea că pe linia unor eforturi permanente de încurajare a scrisului, de așezare a lui în contextul valoric al culturii noastre, Uniunea Scriitorilor a făcut și în acest an totul pentru ca literatura să fie o sărbătoare a spiritului și în momentul emisiei și în momentul recepției.

Căci Premiile literare nu sînt, nu pot fi altceva, decît o propunere colectivă de valori marelui public și timpului, judecători incoruptibili ai tuturor activităților spirituale, ai tuturor tentațiilor de permanență și de îmbold lăuntric.

REP.

Aspecte de la solemnitatea decernării premiilor, care a avut loc joi, 5 februarie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor

(Foto : C. CIOBOATĂ)

Eta Boeriu

Lago di Garda

Din strînşii-n palmă sîmburi de migdală
rugoşi şi vechi mă-ntorc pe căi rotunde
sub ploaia de lumină torenţială
a ţărmului de lacrimă pe unde

un cer şi-o apă se ciocneau în scuturi
şi din ciocnirea zalelor cu zale
pleznea argintul pe măslini şi fluturi,
pe ei, pe noi, pe pulpa de migdale.

Vladimir Ciocov

Însingurări

La marginea străzii, tristă clădirea în roşu,
simfonie întreruptă de moartea maestrului.
Doar patru pereţi din cei mulţi,
gata să-şi primească stăpîna.
Bătrîna veni firavă, tăcută,
cu zîmbet drăcesc pe buzele vinete :
mască de moarte şi voce abia înţeleasă.
Alături încă o fiinţă vie,
un cîine lup coborît din coşmar.
Şi-n tăcerile adîncite
doar bătăile ornicului şi-al inimilor
lîngă labele credinciosului paznic
lovind clapele scîndurii albe.
Între ziduri vegheate de roşu
îşi duc zilele sterpe
ieri ca şi astăzi, astăzi ca mîine
timp fără valuri
ca-ntr-o albie-ngustă apele tulburi.
Şi cade-ntunericul, se-nalţă furtuna.
Vîntul, rănit ce se vaită,
trist,
şi tristeţea se lasă, aripă frîntă.
Iar cîinele se alătură vîntului
susţinînd împreună cîntecul negru.
Solistul continuă, ecoul trecînd peste
ziduri.
Ploaia alungă, vijelia o sperie
iar frica din pieptul bătrînii se stinge.
Neclintite în noapte, zidurile triste ;
iar fiul lui Cerber
cu cîntecul său ca o armă de pază
alungă umbrele desprinse din smoală.

In româneşte de
Ion MAXIM

Ion Cocora

Pe cerul codrilor

Pe cerul codrilor e noapte şi cad pîndarii
sînt singur la poarta templului sideral
nu ştiu cine ar putea să mă reţină
intru să-mi sting steaua şi nu e nimeni

am să rămîn aici străluminat de răsuri
străin şi departe de morţii pămîntului
cerboaice vestale să treacă prin inima mea
să uit femeile ce se decid pe treptele urbelor

în valuri în întuneric prietenii mei zeii
izvorul ploaia cenuşa Vulturului
luceafăr de seară umil de multă lumină
vina că te-am pierdut îmi rămîne întreagă

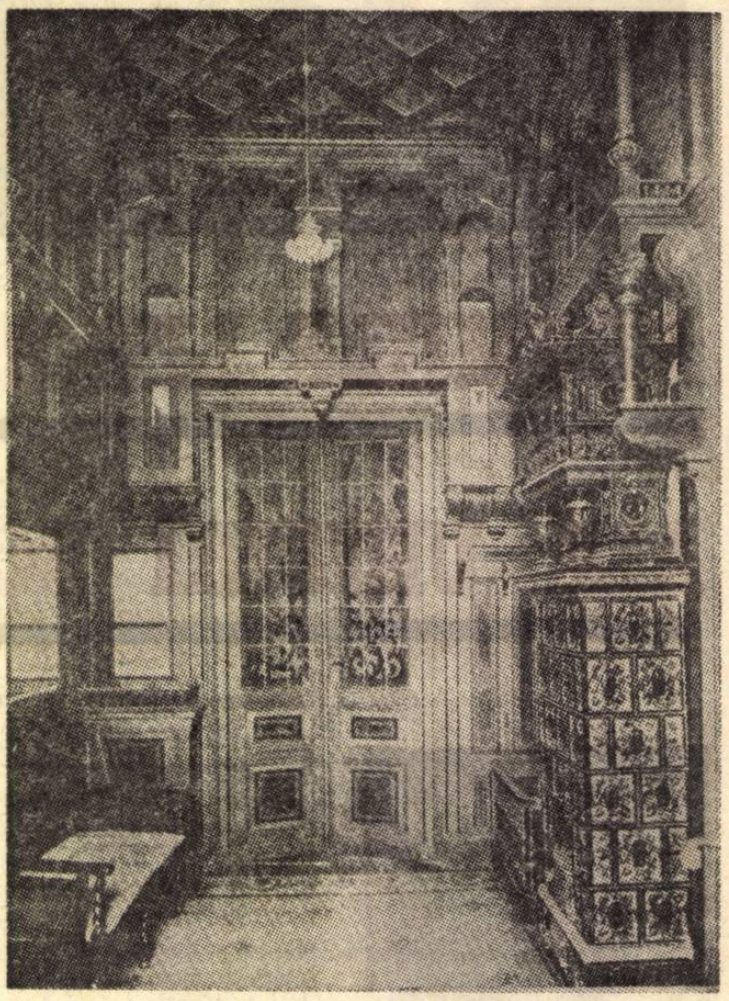
Ion Lazu

Ulcica de lut

În penumbra dintre ferestre
o ulcică de lut vieţuieşte.
Aproape de-o lună întreagă
inimă neagră.
Îi spun aşa de parcă s-a depus
peste flacăra celui dus.
Acum singură şi trează
după cum lumina din geamuri
se cumpăneşte
inima neagră pulsează
şi duhul din aer trăieşte.

O istorie a maiorescianismului

I.



Vestibulul casei Maiorescu : deasupra uşii, inscripţia (cu chirilice) : „Biruit-au gîndul"

T. Maiorescu şi posteritatea lui critică (1943) încheie ciclul studiilor junimiste, urmărind de data aceasta influenţa lui Maiorescu asupra criticii ulterioare. O lucrare, aşadar, de alt tip decît *T. Maiorescu* şi *T. Maiorescu şi contemporanii lui*. Ce interesează acum e chipul în care maiorescianismul a intrat în conceptele criticii mai noi, modul, în fine, în care atitudinea estetică a lui Maiorescu a fost înţeleasă, comentată şi, acolo unde este cazul, asimilată în epoca „regalităţii" lui spirituale şi mai tîrziu. E. Lovinescu întreprinde în acest sens o cercetare specială, care, la noi, nu s-a făcut nici în cazul lui Eminescu, decît parţial, în studii fragmentare. Studiul influenţelor s-a rezumat, adesea, la depistarea de teme comune în cazul literaturii, de teorii şi concepte în cazul criticii. E. Lovinescu merge mai departe şi vrea să judece, în cartea sa, metamorfozele maiorescianismului, adică „studiul principiilor estetice şi al aplicărilor pe teren ale marelui critic raportate şi la chipul în care au fost înţelese, continuate, deformate sau chiar respinse de urmaşi". Pentru aceasta, două metode sînt folosite : una critică, subiectivă, ce stabileşte natura şi valoarea metamorfozei de care vorbeam, cealaltă istoriografică, obiectivă, cu scopul de a stabili felul legăturilor personale dintre Maiorescu şi urmaşii lui, acolo, firească, unde este cazul. Prin lipsa unei documentaţii complete, cel de al doilea aspect al studiului e *provizoriu şi imperfect*, cum încredinţează, în *Prefaţa* volumului, criticul însuşi.

Legăturile personale interesează, totuşi, mai puţin şi nu trebuie adusă criticului vină că n-a epuizat toate sursele de informaţie. Ce se reţine, în primul rînd, e opinia lui E. Lovinescu despre urmaşii lui T. Maiorescu şi, în acest sens, cîteva portrete sînt de neuitat.

Întîia generaţie postmaioresciană (M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, P. P. Negulescu, G. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, N. Petraşcu, Anghel Demetrescu etc.) e, zice Lovinescu, o generaţie de şcolari silitori, sprijiniţi în cariera lor universitară şi instalaţi. În cele din urmă, la posturile de „comandă culturală". Ei au creat o literatură apologetică, au întreţinut şi răspîndit faima lui Maiorescu, fără a putea duce însă mai departe spiritul criticii lui. O excepţie : M. Dragomirescu, singurul care, timp de patru decenii, a apărat autonomia absolută a esteticului, cu mijloace, e drept, inadecvate. Îi lipseau „măsura, tactul, bunul simţ, gustul artistic, eleganţa, rezerva, talentul literar", însuşirile, într-un cuvînt, capitale ale înaintaşului.

Stabilind filiaţiile, Lovinescu reia, în ceea ce priveşte pe M. Dragomirescu, idei mai vechi din *Critice* şi *Istoria literaturii române contemporane* (II). Fidelitatea lui M. Dragomirescu faţă de ideile maioresciene ar fi compromisă de sistemul procustian al teoriei capodoperei, de lipsa desăvîrşită de gust a criticului. Ca şi la alţi contemporani, Lovinescu vede, în fond, în directorul „Convorbirilor critice", un estetician sub specia hiperbolei. Absolutizarea autonomiei esteticului, raţionalizarea lui excesivă, îl îndepărtează de spiritul criticii maioresciene. Se înţelege, în acest caz, rezerva lui Lovinescu, fixat şi el de partea autonomiei şi a disocierii valorilor, dar în alt chip, mai elastic, mai apropiat de spiritul veacului.

Alt „maiorescian" e S. Mehedinţi, geograf, cu merite incontestabile în disciplina lui, dar de o evidentă inaptitudine pentru critică. El preia de la marele său profesor doar formele şi, instalat la conducerea „Convorbirilor literare", transformă prestigioasa revistă într-o publicaţie obscură, de-un regretabil anacronism. Îi lipsea învăţatului geograf spiritul critic şi, consultîndu-i puţinele recenzii, Lovinescu citează, amuzat, opinii entuziaste despre opera lui M. Chiriţescu sau Marcu Beza, talente pe care le oferă noilor generaţii de cititori revista unde colaboraseră Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Slavici etc. S. Mehedinţi nu era, deci, şi nici n-a devenit critic literar : maiorescianismul lui e pur mimetic. E vorba, aşadar, — încheie Lovinescu — de un om de cultură generală, „rural prin naştere şi rămas rural prin ideologie". Nu cu mult mai fericit se prezintă, în ochii criticului, cazul lui D. Evolceanu, autor a douăzeci de modeste recenzii, fără relief şi fără culoare. *Critica* lui „s-a prăbuşit sub ruinele victimelor lui".

Lui G. Bogdan-Duică, întîiul maiorescian ridicat împotriva lui Gherea, la 1890, îi lipsea, de asemenea, gustul literar şi aptitudinea pentru critică, gen, cum se vede, dificil, greu de învăţat din moment ce doctii ucenici ai profesorului de logică nu se descurcă de loc cînd e vorba de fenomenul literar viu. Spirit drept, Lovinescu recunoaşte însă istoriografului hărnicia şi priceperea („unul dintre cei mai informaţi ai istoriei noastre literare"). N. Petraşcu nu are, din păcate, nici aceste însuşiri. El intră în categoria largă a „beletriştilor", iar, esteticeşte, reprezintă un „epifenomen maiorescian". A scris o carte sentimentală, nulă sub raport critic, despre Eminescu, apreciată de T. Maiorescu, prilej pentru Lovinescu de a ridica noi semne de întrebare.

Bilanţul primei generaţii maioresciene se încheie aici. Nu e, cum se vede, prea vesel: maiorescianismul nu se află în mîini bune, elevii sînt respectuoşi, au „ţinută", au împrumutat gesturile profesorului, dar, spiritualiceşte, cu excepţia orgoliosului M. Dragomirescu, condiţia lor dezamăgeşte, cu adevărat. Examenul acestei generaţii, Lovinescu îl întreprinde în acel spirit lipsit, aparent, de bunăvoinţă.

Nu sînt uitate, fiind vorba de un fenomen spiritual, atitudinile de reacţie faţă de el. Cel dintîi nume citat e N. Iorga, pornit din altă direcţie intelectuală. Ce sare în ochi, e, la acesta, lipsa principiului estetic, adică a principalei arme a criticii lui Maiorescu. *Istoria literaturii române*, operă impunătoare cel puţin sub aspectul informaţiei, pare, prin absenţa judecăţii estetice, o construcţie asiatică, disimetrică. Ea ne aminteşte — zice malitios Lovinescu — „creaţia lumii, după fantezia poetică a lui

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 12)

Aforismele

Toată lumea pare convinsă de valoarea **Aforismelor**; puţini le-au cercetat mai îndeaproape şi nimeni nu s-a întrebat ce reprezintă ele pentru Maiorescu: o operă de sine stătătoare sau cristalizări norocoase ale unor idei, fără unitate interioară? Maiorescu le-a publicat întîi în **Convorbiri** şi, din 1892, într-o anexă a ediţiilor succesive de **Critice**. Numărul acestor „cîteva aforisme", după titlul ce li se va da în ediţia de la **Minerva** din 1908 şi, apoi, în toate celelalte, trece cu puţin de patruzeci. Dar cineva care ar găsi în aceasta o distracţie utilă ar putea să desprindă din opera criticului şi alte fraze cu caracter aforistic; operaţia nu este cu totul absurdă cîtă vreme aforismele cunoscute au, multe, aceeaşi provenienţă. Şi, pe urmă, dacă am compara aforismele — să le spunem — **definitive** cu acelea **apocrife**, „descoperite" de George Juvara, am observa numaidecît înrudirea stilistică:

„Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă?"

*

„Apa a trecut, pietrele au rămas, şi din piatră în piatră păşeşte adevărul spre viitorul său nemărginit".

*

„Nu cite idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important, ci importantă este legătura dintre idei".

*

„Noi prin noi înşine trebuie să ne îndreptăm".

*

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale".

*

„Graniţa între cer şi pămînt e o linie matematică infinit de subţire. Dar numai un pas mai sus e încă cer; un pas mai jos e deja pămînt. Între amîndoi aceşti mici paşi este deosebirea ca de la cer la pămînt. Tot astfel în politică şi în morală".

Un al treilea argument priveşte „confuzia" pe care Maiorescu însuşi o făcea între aforismul propriu-zis şi frazele memorabile ce se pot scoate din orice operă. Jurnalul — mai ales cel din adolescenţă — e plin de astfel de fraze ale lui Goethe, Jean Paul şi alţii. Cele mai multe numai cu greu ar putea fi socotite nişte aforisme; în orice caz autorii lor nu le gîndiseră ca atare. Ce căuta Maiorescu în ele? Întrebarea e importantă fiindcă ne-ar putea lămuri asupra caracterului pe care-l dădea el aforismelor proprii. E sigur că Maiorescu nu le reţinea fiindcă-i revelau pe Goethe sau pe Jean Paul, ci pentru că simţea în ele un sens general, potrivit cu ceea ce el însuşi gîndea. O însemnare din mai 1858 este revelatoare (nu e singura, fireşte): „Din corespondenţa lui Goethe (...) trebuie să-mi transcriu următoarele pasagii **ca adeverite de mine şi asupra mea**". Dar punînd problema aşa, numărul aforismelor lui Maiorescu devine cu neputinţă de stabilit. El nu vedea în aforism, ca La Rochefoucauld, un gen căruia să i se consacre şi, chiar dacă transforma succesiv forma, caracterul de întîmplare e mai puternic decît acela de conştiinţă artistică. Cu atît mai puţin urma exemplul lui Schopenhauer: aşa-numitele **Aforisme** ale lui Schopenhauer sunt în realitate o carte de filozofie practică, o endemonologie. Filozoful german trăgea nişte consecinţe morale din principiul filozofiei sale, eliminînd metafizica transcendentă. **Aforismele** lui Maiorescu sunt o „a cincea esenţă a operei": „Opera istorică şi polemică a criticului redusă la a cincea esenţă", constată Călinescu. Definiţia trebuie numai superficial corectată. Aforismele maioresciene nu pornesc atît din opera istorică şi polemică, cît din aceea filozofică şi morală. Aforismele politice sunt rare şi oarecum convenţionale:

„Guvernele cad prin aceleaşi mijloace prin care au ajuns la putere".

*

„Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici".

*

„Nu e nimic mai primejdios decît a întemeia o formă statornică pe simţuri trecătoare".

Nici aspectul polemic dintr-o parte a operei nu trece în aforisme. pe care, de altfel, Călinescu le găseşte „sobre, de un joc de cuvinte şi de idei amar, dar imperceptibil". Tematic, aforismele sunt, în marea lor majoritate, consideraţiuni morale. Desigur, cuvîntul se cade luat în sensul cel mai larg: „filozofia" lui Maiorescu este mereu practică mergînd pînă la (ce-i drept, rar) recomandarea directă:

„Păzeşte-te a doua zi după succes".

*

„Păstrează-ţi emoţiunile pentru lucrurile ce le merită".

Scriind istoria dintr-un unghi moral şi punînd un atît de mare temei pe psihologie ca mijloc de a cunoaşte pe oameni şi de a-i modifica, Maiorescu nu putea să nu caute în **Aforisme** un lucru asemănător. Autorul **Aforismelor** va fi, aşadar, înainte de toate, un moralist. Încă înainte de a citi pe Schopenhauer, ştiuse să se folosească de observaţiile altora asupra sufletului omenesc spre a-şi forma o părere. În **Jurnal** vom întîlni, copiate cu multă grijă, pagini din diferiţi autori (mai ales în adolescenţă). Cînd Maiorescu începe a medita la sine însuşi, el nu are la îndemînă altă oglindă decît pe aceea pe care i-o ofereau lecturile. Aşa se şi explică graba cu care găseşte pretutindeni maxime, vorbe bune de ţinut minte. Cele dintîi observaţii de cititor ale adolescentului nu sunt critice, ci morale. Literatura este, deocamdată, pentru el un mod de a cunoaşte sufletul omenesc. Primele aforisme ale lui Maiorescu sunt, probabil, rezultatul confruntării cu părerile despre om ale autorilor citiţi. Transcriind din Jean Paul în **Însemnări,** tînărul de optsprezece ani va adăuga la un moment dat şi cîteva rînduri „de la mine" sau „de mine", cum nu uită să menţioneze. Nu fără un oarecare orgoliu, va îndrepta tot atunci pe Goethe: „Goethe zice că omul se caracterizează mai ales prin ceea ce găseşte că e vrednic de rîs. Se înşală: omul se caracterizează tocmai prin ceea ce socoteşte că e vrednic de plîns".

Pentru cine răsfoieşte ultimele **Însemnări** ale adolescentului, aflat în pragul încheierii şcolii, un lucru este evident: reflecţiile sunt urmarea unui proces de transformare morală, un început al conştiinţei acestei transformări. Primele aforisme ale lui Maiorescu au — ca şi extrasele din lecturi — rolul precis de a limpezi conştiinţa. Tînărul se formează observîndu-se şi se observă formîndu-se. **În materia Jurnalului,** extrasul de lectură, meditaţia personală (aforismul) şi întrebările nemijlocite se amestecă inextricabil:

„Am citit scrisorile lui Lessing. O, ce om! — Multe din cele spuse de el parcă sunt tocmai din gîndul meu; în multe parcă m-am recunoscut pe mine

«Pulberea de cărţi», zice el într-o scrisoare către Gleim, «pulberea de cărţi mă enervează din ce în ce mai mult şi în curînd nervii mei nu vor mai fi de loc capabili de anume vibraţii fine. Însă, cu toate astea nu voi uita niciodată că am simţit odinioară ceea ce nu mai simt acum. Fiindcă mie mi s-au tocit simţurile, nu voi fi niciodată nedrept către cei care n-au ajuns încă în starea asta; nu voi dispreţui nici un simţ, fiindcă eu, din nefericire, l-am pierdut».

Avut-am eu vreodată un sentiment? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul? Se măreşte sau se micşorează sentimentul cu micşorarea sau mărirea raţiunii? De schimbat, m-am schimbat; asta e sigur. Oare în mai bine? Poate pentru alţii; dar pentru mine?"

Exemplele se pot înmulţi. Dar să mergem mai departe. Valoarea de îndreptar moral practic a **Aforismelor** nu mai are, mai tîrziu, exact acelaşi înţeles, ele nu mai sunt amestecate cu existenţa ca la început, devenind tot mai des simple reflecţiuni intelectuale. Detaşarea aceasta nu le mută însă dintr-o dată într-un plan pur speculativ, filozofic. Maiorescu n-a tradus, din Schopenhauer, **Lumea ca voinţă şi reprezentare,** ci **Aforismele asupra înţelepciunii în viaţă,** fiindcă pentru el, nu numai psihologia era un mod de a interveni direct asupra oamenilor, în loc să fie o ştiinţă pură, dar chiar filozofia era o meditaţie foarte apropiată de aceea morală. Filozofînd, Maiorescu nu-şi pune problemele generale ale vieţii şi ale morţii, ale universului şi gîndirii: **ci problemele concrete ale existenţei sociale şi individuale.** Cele mai multe aforisme sunt urmarea acestui mod de a înţelege reflecţia asupra omului, ale cărui rădăcini le-am putut descoperi pînă şi într-o carte de filozofie curată ca **Einiges Philosophische** sau în tratarea problemelor propriuzise de filozofie din **Cursuri.**

Ce idei se desfac din morala maioresciană cuprinsă în aforisme?

Cele mai uşor vizibile sunt acelea de echilibru, armonie, moderaţie. Fără să fie recomandate direct, ele se pot deduce din teza foarte maioresciană a căii de mijloc, a respingerii extremelor:

„Soarta nu vrea extreme. Din chiar mijlocul răului se naşte reacţiunea spre bine, şi gerul cel mai greu zugrăveşte pe fereastră flori de primăvară".

De aici, şi relativitatea noţiunilor morale:

„Tot ce e folositor poate fi şi stricăcios; e numai chestie de măsură. De altminteri, dacă n-ar putea fi stricăcios, n-ar putea fi nici folositor".

De aici, şi aluzia unei compensaţii ideale, care ar acţiona ca un regulator al armoniei universale:

„Omul rău se pierde prin partea sa cea bună, omul bun — prin partea sa cea rea".

Aproape toate aforismele cu caracter nemijlocit de recomandare sunt negative şi restrictive:

„Nu cere de la pîrîu cuprinderea mării, nici de la deal cuprinderea muntelului. În înţelesul celor mari stă şi înţelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă".

*

„Este lipsă de dreaptă cugetare cînd cineva, pentru a se justifica de o faptă, arată cauza care a produs-o. Fireşte că tot ce se întîmplă în lume are o cauză. Dar a o explica nu va să zică a se justifica".

În esenţa ei, morala lui Maiorescu este bizuită pe măsură şi pe cumpătare. Ţinîndu-se departe de extreme, Maiorescu fugea de risc, de aventură, de exces. Înţelepciunea lui este, ca şi a lui Schopenhauer, de a nu cere prea mult dacă vrei să fii fericit: „Căci mijlocul cel mai bun pentru a nu deveni prea nefericit, zice Schopenhauer, este: să nu ceri a deveni prea fericit — şi filozoful german semnala versurile lui Horaţiu care fac elogiul mediocrităţii". Maiorescu îşi însuşeşte numaidecît „mediocritatea";

„O măsură a oamenilor şi a lucrurilor este propria lor umbră".

Ah, dar este o măsură mecanică şi exterioară, o echivalenţă înşelătoare între fiinţa dinăuntru şi fiinţa din afară, între esenţă şi aparenţă. Gîndind astfel, Maiorescu ajunge repede la a defini „arta vieţii" drept: „rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune". Acest aforism este sinteza cea mai bună a propriei morale.

Şi pentru că s-a ridicat de atîtea ori chestiunea influenţei lui Schopenhauer asupra „moralei" lui Maiorescu, e cazul să încercăm a lămuri lucrurile din punctul nostru de vedere. Trebuie să spun de la început că traducînd cartea lui Schopenhauer şi luînd din ea cîteva idei, Maiorescu se deosebea de filozoful german în două privinţe hotărîtoare: el nu-i împărtăşea scepticismul teoretic şi nici nu făcea o la fel de adîncă despărţire între valoarea endemonologiei ca un „manual de morală practică" şi morala izvorîtă dintr-un principiu filozofic.

Schopenhauer ne previne în **Introducere:** „Înţelepciunea vieţii o iau aici în înţelesul obişnuit al cuvîntului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viaţă pe cît se poate de plăcută şi de fericită (...) De se potriveşte viaţa omenească cu o asemenea existenţă sau de ar putea să se potrivească vreodată este o întrebare la care filozofia mea, precum se ştie, răspunde negativ; pe cînd Endemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al 2-lea al opului meu principal. Pentru a scrie dar o asemenea călăuză, a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filozofia mea în adevăratul înţeles al moralei ei metafizice".

Se vede de aici că Schopenhauer distingea morala practică a **Aforismelor** de morala metafizică a **Lumii ca voinţă şi reprezentare** şi era conştient că „explicările cuprinse în scrierea de faţă provin oarecum dintr-o **acomodare,** întrucît pornesc din punctul de vedere al moralei obişnuite", adăugînd: „Astfel şi valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decît relativă, fiindcă însuşi cuvîntul Endemonologie este un eufemism".

Nicăieri Maiorescu nu face această distincţie: morala lui rămîne tot timpul una practică, nemetafizică. Fiindcă el nu acceptă pesimismul lui Schopenhauer decît ca „dispoziţie subiectivă", nu ca filozofie, cînd scrie în prefaţa la ediţia a doua a traducerii:

„Unul din fundamentele acestei filozofii se află formulat şi în **Aforismele** de faţă prin următoarea propoziţie (pag. 423): «Or ce plăcere e negativă, pe cînd durerea e pozitivă». Noi credem această propoziţie neîntemeiată şi prin urmare pesimismul nu ne pare a fi un adevăr general".

Cum să interpretăm în acest caz aforismul următor?

„Numai durerea încheagă gîndurile şi le dă puterea de a pătrunde. Fulgii de zăpadă cad leneşi la pămînt, sloiul de gheaţă izbeşte".

Nu se poate spune că Maiorescu n-ar fi înţeles valoarea superioară a suferinţei; însă el urmărea un îndreptar pentru fericirea imediată a omului obişnuit, în vreme ce numai geniul găseşte fericirea în suferinţă. Dar suferinţa geniului este una impersonală:

„Oare pîrîul de la munte ar fi aşa de limpede şi de voios dacă n-ar fi rece?"

Mai sunt şi alte deosebiri între Schopenhauer şi Maiorescu. Împărţind în trei categorii „atributele" umane — ceea ce omul **este,** ceea ce **are,** şi ceea ce **reprezintă** — Schopenhauer socoteşte esenţiale numai pe cele două dintîi (şi dintre acestea, mai cu seamă pe prima), dispreţuind-o pe cea din urmă. Maiorescu are un concept de personalitate mai apropiat de acela goethean, tinzînd să sintetizeze cele trei categorii. Personalitatea este, pentru Maiorescu o totalitate; pentru Schopenhauer, elogiul vieţii „mediocre" şi al fericirii care-şi cunoaşte măsura — se unesc cu conştiinţa ascezei care înalţă pe omul excepţional. Ceea ce omul **reprezintă** n-are, pentru Schopenhauer, nici o însemnătate, fiindcă Schopenhauer trăieşte auster, în cea mai deplină izolare şi-şi clădeşte întreaga teorie a fericirii pe o „înţelepciune filozofică" ce, la Maiorescu, lipseşte, şi care, în cuvinte împrumutate de la Platon, ar fi următoarea: „nimic din cele omeneşti nu e vrednic de prea multă sîrguinţă". Evident, Maiorescu nu putea primi fără critică teza aceasta. Dacă ştia la fel de bine că „o dreaptă preţuire a ceea ce suntem în noi şi pentru noi înşine faţă de ceea ce suntem numai în ochii altora va contribui mult la fericirea noastră", cum spunea Schopenhauer şi scria lui Eduard Gruber în 1887 sfaturi concepute în exact aceiaşi termeni, el era conştient că **există** atît timp cît se **arată,** că este el însuşi doar într-un raport cu Ceilalţi, că are nevoie de templu. Doctrina lui Schopenhauer rămîne chiar şi în **Aforisme** aceea a unui ascet; Maiorescu trăia social; Schopenhauer încheia cu un elogiu al singurătăţii; Maiorescu avea oroare de singurătate.

Schopenhauer, în sfîrşit, cita din Saadi:

„În singurătate este siguranţă". Maiorescu ar fi spus dimpotrivă: **în lume** este siguranţa.

Uimitoare rămîne, în cele din urmă, în **Aforisme,** limba. Materialul fiind atît de durabil, puţine s-au învechit. Mijloacele „literare" sînt imperceptibile şi trebuie să forţăm spre a le descoperi **Concizia:**

„Unde este o necesitate trebuie să fie o posibilitate". **Ritmul** desăvîrşit al perioadei, ca în proza lui Odobescu, rezultat din comparaţia dezvoltată:

„Cînd curentul electric se repede dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute; o altă parte străbate prin ascunsul pămîntului. Tot aşa, în lumea inteligenţei cuvîntul pronunţat este numai un fragment al raportului dintre om şi om; restul se stabileşte pe cuvinte".

Jocul de cuvinte subtil, paradoxal:

„Nici o putere nu se poate suprima în natură; de aceea e aşa de periculos a o comprima".

*

„Don Quijote credea că morile de vînt sînt uriaşi. Oamenii de rînd cred că uriaşii sînt mori de vînt".

Dar de cele mai multe ori aforismul îşi închide secretul artei sale, rămînînd inanalizabil:

„Ce bogată e literatura în idei şi ce săracă este istoria în fapte! S-ar putea concepe o istorie a celor neîntîmplate".

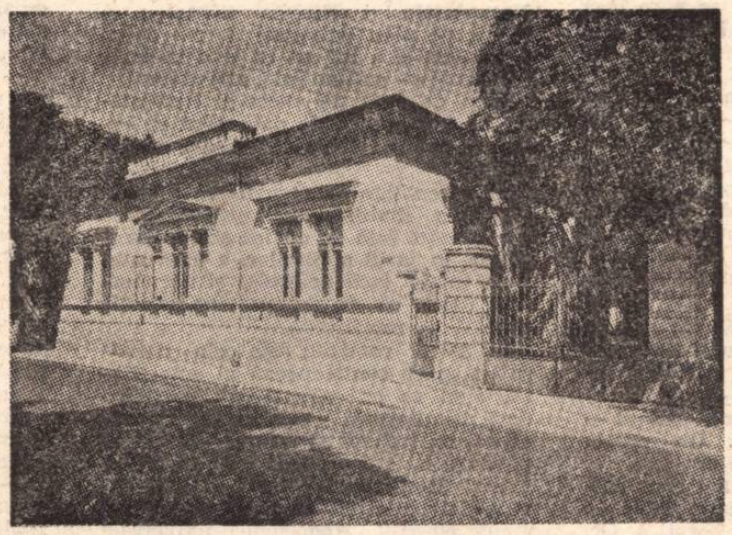
*

„Treapta dintîi pe care ne înălţăm e un altar de jertfă".

*

„Evenimentele hotărîtoare se ivesc pe nesimţite. Limba de pe cumpăna soartei stă în echilibru: un grăunte mai mult şi s-a hotărît mişcarea".

N. MANOLESCU



Faţada casei Maiorescu din fosta stradă Mercur (Bucureşti)

EXPRESIA LITERARĂ TREBUIE SĂ ADUCĂ UN MESAJ DE CUNOAŞTERE, IAR NU UNUL DE FORMĂ

De vorbă cu EDGAR PAPU

- Românul este prin natura sa un mare contemporan al actualităţii
- Istoria noastră literară este plină de cezuri şi, în consecinţă, plină de reînnoite începuturi.
- Scepticismul poeziei eminesciene este expresia unei vitalităţi contrariate.
- E fatal ca o primă atitudine critică, faţă de o apariţie de valoare, să fie revizuită cu timpul.
- Veacul nostru este în toate domeniile, dar mai cu seamă în literatură, un veac românesc.
- Mai avem şi noi multe dureri, dar sînt fireşti, sînt ale noastre, legate de o mînă de pămînt.
- Arta nu este doar comunicare, ci singura comunicare.
- Românul nu este o natură dramatică, ci una plenitudinară.

— Activitatea dv. din ultimii ani, tovarăşe Edgar Papu, a concentrat asupra ei un legitim interes. Numele dv. atrage ca al unui debutant, prin prezenţa mult mai marcată decît în trecut în coloanele presei literare. De fapt, într-un fel, chiar eraţi un debutant.

— Din păcate sau din fericire, noi avem mai multe debuturi în viaţă. Este laolaltă destinul, şi al literaturii noastre, şi al scriitorului român. Unul este legat de celălalt. Istoria noastră literară este plină de cezuri şi, în consecinţă, plină de reînnoite începuturi.

— Cînd a avut loc primul dv. început?

— Primul, şi acela întrerupt, prin 1929, la diferite cotidiene ale vremii, în calitate de critic de artă. Am fost îndrumat, atunci, îndeosebi de pictorul Corneliu Mihăilescu, după cum se ştie, unul din fruntaşii avangardei noastre picturale.

— Al doilea început?

— În 1936, cînd mi-am publicat prima carte „Răspîntii", şi care a avut o oarecare continuitate pînă în 1947, inclusiv, cînd perioada s-a terminat cu lucrarea mea monografică despre Giordanno Bruno. Natural că acest interval nu a fost strîns şi susţinut, fiindcă pe atunci se publica mai greu.

— Aţi revenit în anul?...

— Am revenit numai ca traducător, începînd din 1951, cînd la „Caiete de filozofie" am avut o traducere fragmentară din Lucretius.

— De 40 de ani sînteţi — cu pauze sau continuu — în publicistica românească. Care e faptul de natură spirituală pe care l-aţi întîlnit ca permanenţă în cultura română, timp de 4 decenii?

— Tocmai aci e mai greu de răspuns. N-am întîlnit propriu-zis o permanenţă, decît dacă privim lucrurile în mod subjacent.

Am trecut şi eu printr-o fază de diferite informaţii, structurări şi restructurări, care abia, în cele din urmă, în mod retroactiv mi-a dat schiţa unui ansamblu de permanenţă şi care este tendinţa precisă a unei afirmări, a noastră, în circuitul universal.

— Aţi publicat de curînd un articol cel puţin surprinzător. În el afirmaţi, din cîte ţin minte, printre altele, că substanţa operei lui Mihai Eminescu este numai din pricina conjuncturii social-politice — scepticismul. V-aş ruga să explicaţi această afirmaţie, paradoxală, dacă ne gîndim, de pildă, la părerea lui Maiorescu despre aceeaşi operă.

— Acest articol, la care vă referiţi, face parte dintr-o carte despre Eminescu, la care lucrez. Nu aş vrea să impietez asupra unor date la care încă n-am reflectat destul de bine, dar îmi permit să afirm spontan ceea ce mi-am precizat pînă acum în minte. La Eminescu există un contrast evident între natura sa genuină şi conjunctura istorică în care trăieşte. Eminescu este un tip uman de o vitalitate excepţională, cu o capacitate enormă de absorbţie a solicitărilor vieţii. Împrejurările istorice şi politice în care a trăit au fost tot atîtea atentate la expresia vitală eminesciană, care, după cum se poate vedea în atîtea poeme ale sale, era un mare polip absorbant al vieţii. Bucuria naturii, a dragostei, a visului, toate sînt resimţite cu o intensitate pe care doar o natură puternică le poate avea, dar sînt mereu obturate de prejudecăţi, de împrejurări sociale, de atmosfera politică, de tot ce exprima suprapunerea unei aşa-numite noosfere asupra naturii.

Cît priveşte pe Maiorescu, al cărui merit este incontestabil în valorificarea lui Eminescu, e fatal ca o primă atitudine critică, faţă de o apariţie de valoare, să fie revizuită cu timpul. Şi mă refer în această privinţă şi la cartea cea mai recentă despre Eminescu, „Poezia lui Eminescu" de I. Negoiţescu, în care atitudinea noului critic, aceea care pune ponderea pe postume, apare diametral opusă aceleia exprimate de Maiorescu. De fapt, o personalitate, ca a celui mai mare poet al nostru, este inepuizabilă şi va oferi şi de-acum înainte, pentru fiecare epocă, un aspect inedit, neaşteptat, surprinzător al său.

— Ceea ce mă deconcertează în ce spuneţi este raportul natură interioară —natură, **care iese net favorabil determinărilor exterioare, în cazul — tocmai — al unei puternice naturi interioare.**

— Aşa s-ar părea, potrivit unei viziuni tradiţionale, maioresciene, asupra lui Eminescu. Mie nu mi se pare însă că natura exterioară a determinat alte modificări, decît tot exterioare, în raport cu ceea ce rămîne ca miez al fiinţei şi-al poeziei lui Eminescu. Am fost învăţaţi să privim ideea — sau în orice caz atitudinea filozofică — în dezavantajul a ceea ce rămîne celula structurală a poeziei eminesciene şi care — spre deosebire de acele idei sau laturi discursive care ne-au impresionat printr-un gol — acea celulă structurală a sa se revarsă de prea plinul vital dintr-însa.

— Dar dacă acea celulă este atît de puternică şi dacă ea dă culoare şi sens naturii exterioare cu care intră în contact, e firesc ca rezultatul — adică poezia eminesciană — să poarte semnul — întîi — al acestei celule. Or, poezia eminesciană este o poezie sceptică.

— Este tocmai ceea ce am spus adineauri. Dumneavoastră consideraţi ca factor prim vederea sa sceptică. Or, deşi ea se afirmă peste tot, din punct de vedere funcţional, este un factor derivat. Scepticismul poeziei eminesciene este expresia unei vitalităţi contrariate.

— V-ar plăcea să predaţi un curs Eminescu la facultatea de filologie?

— Consider că alţii sînt mai capabili, acum, în cultura noastră, să facă asta, dar trebuie să mărturisesc cu sinceritate că mi-ar plăcea. Cum cred că v-ar plăcea şi dumneavoastră, fiindcă nu există intelectual român, indiferent din ce domeniu ar face parte creaţia lui, care să nu aibă, cu pasiune, ceva de spus despre Eminescu.

— V-aţi gîndit, tovarăşe Papu, la profilul facultăţii de litere, de azi, din România? Este, credeţi, profilul cel mai fericit?

— M-am gîndit la acest lucru şi, trebuie **s-o** spun, nu mă mulţumeşte, fiindcă o facultate nu trebuie să fie îmbucătăţită în diferite „membra disjecta", ci să rămînă o alma mater care să cuprindă totul, şi unde să se regăsească şi să se întregească toţi cei care-şi pot da concursul întreolaltă, în vederea unui orizont larg al umanismului, dincolo de exagerata specializare.

— Nu e un secret pentru nimeni marele dv. discernămînt, vocaţia dv. pentru literatura universală. Cum vi se pare literatura română a ultimelor perioade, în acest context?

— Aceasta e o problemă care într-adevăr mă pasionează, fiindcă materialul ei îmi satisface dorinţa pe care o nutresc apropiindu-mă de el. Pot spune că veacul nostru este, îndrăznesc să mă pronunţ şi în ceea ce nu sînt specialist, în toate domeniile, dar mai cu seamă în literatură, un veac românesc.

Am afirmat într-o cronică, despre **Necuvintele** lui Nichita Stănescu, că trăim, pe plan universal, într-o epocă a lui **anti** şi a lui **ne.** Şi asta în toate registrele — antimaterie, antiprotoni.

Este, de fapt, un exces al cunoaşterii, al descoperirii de date, care să excedeze puterea denominatoare a cuvîntului.

Or o calitate de totdeauna a spiritului şi-a limbii româneşti este aceea a reticenţei faţă de cuvînt şi de descoperire, în jurul noţiunilor, a unui substrat tainic încă neînţeles şi necunoscut. Poate că de aci provine vocaţia poetică a românului.

De aceea românul este prin natura sa un mare contemporan al actualităţii, cînd se experimentează pretutindeni insuficienţa cuvîntului. Tot de aceea, nu trebuie să ne mire că antiliteratura îşi are un precursor la noi — Urmuz (deci o nemulţumire faţă de cuvînt!) şi aş detecta un precursor şi mai vechi, Hasdeu. Apoi, figuri universale care au dinamitat literatura (în sensul ei tradiţional), un Tzara, un Eugen Ionescu, au avut o primă experienţă în acest sens cu limba şi cu spiritul românesc.

De aceea şi ceea ce creaţi dumneavoastră, tinerii poeţi români, mi se pare că reprezintă un coeficient natural de contemporaneitate, de actualitate, coeficient pe care se sprijină activ exigenţele, în alte părţi, numai ale momentului.

Mi se pare că mesajul literaturii noastre este substanţial şi încă în curs.

— Vorbind despre Eminescu înţelegeaţi un determinism direct între individual şi social. Care e ponderea acestui determinism dacă ar fi să evaluăm astfel literatura română contemporană?

— Determinismul este tocmai invers aceluia al lui Eminescu care a trăit într-o vreme cînd elementul social îl contraria pe cel natural. Dumneavoastră trăiţi în conjunctura fericită cînd determinismul **social** se află în perfect acord cu valenţele fireşti ale poporului român.

— Rămâne, atunci, suferinţa un teritoriu nelocuit de poezie? Ce rost are, într-un asemenea moment, poetul?

— Suferinţa nu este unicordă şi nu unica suferinţă este aceea a lui Eminescu. Mai avem şi noi multe dureri, dar sînt fireşti, sînt ale noastre, legate de o mînă de pămînt. Nu sînt, aceste dureri, interceptate de altele, care nu le-ar stimula valorificarea, ci, dimpotrivă, ar slăbi-o.

Rilke a spus: **„Dă doamne fiecărui moartea sa!".** Noi am spune: **„Dă doamne fiecărui suferinţa sa!"** Şi, în consecinţă, poezia sa.

— Îmi vine brusc în minte o carte a lui Tudor Vianu, în care raportul poezie—religie era discutat pe larg. Cît de aproape, ori cît de departe, este poezia de mistic, nu de o religie, ci de puterea de a crede în ceva anume?

— Ar fi multe de spus. Natural, o să mă restrîng. S-au făcut adeseori apropieri între poezie şi mistică. De multe ori, ele chiar conlucrează efectiv. Însă distincţia rămîne vizibilă. Mistica este o aducere a imanentului în transcendent, pe cînd poezia, dimpotrivă, este o convertire a transcendentului în imanent. Ea se soldează totdeauna prin realitatea aproape tactilă a operei. Poezia nu înseamnă aşteptare, ci — dimpotrivă — bucuria realizării **hic et nunc.** Cu alte cuvinte, poezia e o expresie concretă, vizibilă, aproape materială.

Prin aceasta poezia se deosebeşte esenţial de sensul misticei, care presupune nevăzutul, ascunsul, aşteptarea.

— În ce măsură, tovarăşe Papu, în literatura unui popor poate fi citită fizionomia acelui popor?

— Întrebarea e de ordin mai vast,

de aceea aş pleca de la echivalenţele cele mai mărunte, cele mai modeste.

De la individ. Omul nu poate fi mascat, nu se poate ascunde. Orice gest al lui îl trădează. Îl trădează însăşi expresia feţei. Cu atît mai mult arta, poezia, care exprimă esenţa sa, contribuie la această trădare. Indiferent dacă un scriitor e mare sau mic, ne putem da seama, după opera sa, chiar şi de trăsăturile sale fizice.

Acelaşi lucru, pe care-l consemnăm cu privire la individ, se poate valorifica şi pe planul mare al unei literaturi naţionale.

În cazul poporului român, se poate recunoaşte ceea ce Platon numea **plăcerea pură**, adică plăcerea neamestecată.

O expresie care ştie să meargă direct, pînă la izvorul plenitudinii vieţii, într-un echilibru permanent. Poate că tocmai de aceea partea cea mai slabă, pînă acum, a literaturii noastre a fost drama. Românul nu este o natură dramatică, ci una plenitudinară.

— Dar Mioriţa ?

— Mioriţa este exemplul cel mai strălucit din care se vede că premisele unei situaţii dramatice sînt convertite într-o trăire a plenitudinii morţii care atinge o intensitate aproape echivalentă cu aceea a plenitudinii vieţii. Şi laolaltă cu Mioriţa, mai sînt şi alte exemple, în poezia noastră populară, care relevă spiritul, străin dramei, al românului.

— Atunci să încerc un alt exemplu : Bacovia.

— Cred că dumneavoastră îl vedeţi pe Bacovia ca şi mine, un perfect liric. Ar trebui poate aci să fac distincţia între trăirea lirică şi trăirea dramatică.

— Mă refeream la plenitudine, pe care — cu oricîte străduinţi — o găsim greu în Bacovia.

— Da. În cazul lui Bacovia, s-ar putea vorbi aparent de o derogare de la ce am spus. În fond, însă, el exprimă sensul întors al obiectului la care trebuie să se refere plenitudinea.

Tristeţea lui Bacovia este captată cu aceeaşi putere şi cu aceeaşi voluptate cu care românul captează, în mod firesc, bucuria.

— Şi poezia de azi vi se pare plenitudinară ?

— Mai cu seamă poezia de azi mi se pare astfel, aşa cum v-am răspuns la una din întrebările precedente.

Poezia noastră se dezvoltă în condiţiile cele mai favorabile creşterii ei firesti. Ceea ce şi explică dezvoltarea, fără precedent în istoria noastră literară, pe care o înregistrăm astăzi.

— Ce consideraţi dv. că înseamnă o nouă estetică ?

— Pentru a răspunde, ar însemna că presupun existenţa unei singure vechi estetici.

De fapt, au existat mai multe, aşa cum mai multe sînt şi perspectivele care se oferă unei noi estetici.

După părerea mea, o estetică nouă ar trebui să transgreseze toate clasificările formale care au ajuns axiomatice, pînă la noi. Deşi eu însumi am scris o „evoluţie a genului liric", îmi dau seama totuşi că actualmente orice distincţie formală de gen, de stil, de categorie, începe să se anuleze. Aşa încît mi se pare că a avut dreptate totuşi Croce cînd a identificat arta cu lirismul.

Expresia literară trebuie să aducă un mesaj de cunoaştere, iar nu unul de formă. Ideea de originalitate nu s-ar mai cere îngrădită de anumite grevări care apasă expresia. În această privinţă, sînt de acord cu un teoretician spaniol, Carlos Bousono, care afirmă că arta este nu doar comunicare, ci **singura** comunicare.

Limba, în modul curent după el, nu înseamnă comunicare, fiindcă se exprimă chiar şi în împrejurările cele mai intime numai în concepte generale.

Un tînăr spune unei tinere : te iubesc.

Dar acelaşi lucru îl spun mii de tineri unor mii de tinere. Există totuşi o echivalenţă exactă între ce simt toţi ?

Aceasta este limba. Ea nu exprimă niciodată echivalenţele exacte ale simţirii.

Numai poezia poate realiza acest lucru şi deci numai ea este comunicare. Aceasta ar trebui să intre în vederile unei noi estetici, iar nu exigenţele esteticii tradiţionale, care impunea anumite legi dinafară acestui singur elan al adevăratei comunicări !

— Am notat totul ca un student. V-am ascultat ca pe un profesor.

— Vă mulţumesc pentru această atenţie şi răbdare pe care mi le-aţi acordat.

— Eu vă mulţumesc, tovarăşe profesor !

Adrian PAUNESCU

Gheorghe Tomozei

Biografie

El umbla prin paraclise
şi calul sub el murise,
lung, se legăna-ntr-o şa
care nici nu mai era,
sbura, greabăn lîngă greabăn
între ulm şi-ntre mesteacăn.
Aştepta cu ochi de iască
îngerii să-l podidească
şi-avea sufletul podit,
însetat şi neiubit —
cu nisipuri dulci de os
şi mălai de chiparos
şi avea şi-o strachină
cu boabe de platină
numai bune de plîns,
şlefuite-ndeajuns
încît să-i încapă
în spart de pleoapă.

Umbra lui amară umblă
şi carnea-i fuge din umbră,
între ulmi şi paltini
curg din sineşi, lacrimi
şi-apoi şi el curge
în lut şi amurge...

Rai naiv

...Ajunsese-ntr-un rai
podit cu mălai.
Ochiul dropiei, rotund
era piatră de prund,
în lanul mănos
creştea grîu merinos
şi fiecare spic era o copaie
cu făină ţigaie.
Ca strugurii-n viţă
creştea făina plăviţă,
boii
mulţi ca lîna oii,
urda
cît pîinea de Turda
peştoaicele
în fiecare val paispce.
Jintiţă
cîtă lintiţă,
pepenii, droaie,
cîte şapte-n păstaie,
barabulele
rupeau pătulele,
lucernele
umpleau povernele,
zahărul, cu drobii
cît barba popii.

Adam şedea şi fuma

Lumină arsă

Doar cu sărutul
îşi trăia trecutul,
i se săpa în oase
numai ce nu i se întîmplase.
Cu fiecare sărut
cobora-ntr-o fîntînă de lut
din care se-ntorcea mereu mai slut,
cu fiecare sărutare,
o hrubă-l sorbea, de sare
şi înstrăinare,
săruta, săruta,
pînă nu mai era
decît lumină arsă,
cina cea de taină, întoarsă.

Toţi îl vînd
pe cel blînd
neştiutorul ce moare rîzînd, surîzînd
şi-şi zidesc coatele
pe masa cu bucatele,
bună de lemn de uluce
şi bună de cruce...

Inimă nouă

Vai, se dezgheaţă lucrurile toate
în jurul lui
şi spart de formele care se surpă
salvează doar obiecte inutile. Gheaţa
pereţilor
e aer stătut,
din cărţi cade făină mucezită
în care-s tăvălite păsări arse,
cristale topite, hărţi ale visului închipuie,
lămpile pier, gutui ghilotinate,
sideful se preface-n rumeguş, fierbe-n
tablouri sarea
iar apa-i sînge searbăd, de reptilă.
Cheia s-a topit şi ea
şi sînt nisip flacoanele cu vocile vechi.

Fuge din casa moartă, dar pe drum cade
şi-n el
dezgheţul. Genunchiul se preschimbă-n
umăr, coastele
îi trec sub frunte, gura i se zideşte cu
degetele palmei
şi totuşi, năruirea nu-l ajunge pe
de-a-ntregul.
Din inima arsă cade o inimă nouă,
mereu o inimă,
nimic altceva decît inimă,
hohotind peste pustiu
şi sfîşiere...

Mîinile

Mîinile i le taie
le pune în sfeşnice
şi le aprinde.
Se stinge primul
degetul cu inel.
Degetul mic
afumă în aer un chip
pe care n-a apucat să-l mîngîie

apoi se face os de trandafir...

Sonet (din ciclul) „Veneţia"

Se-ngăduie în cuib de transparenţe
uitarea în flacoane să se-nchidă,
încuie amintirea, crisalidă,
aripi decolorate de esenţe.

Se sapă paşii timpului în cridă.
Cu zboruri frînte şi cu vechi cadenţe
desfoliindu-se, în reverenţe,
oglinzi se scurg în casa-nzăpezită.

Timpul pierdut se rupe din piroane,
îngheţul sparge clipele-n flacoane
şi-n clipa simultană le revarsă.

Sînt una, devenirea şi trecutul
cu ieri, cu niciodată, şi sărutul
unei năluci îţi arde gura arsă...

Han

Vrea să aprindă focul
şi nu găseşte cutia de chibrituri.
Deschide cutia cu greieri.
Oglinda se varsă peste scrisoare
şi nu se mai înţelege nimic.
În butoiaşul pistolului de lucru
găseşte ouă de vrabie
şi cireşe verzi
în revolverul de duminică.

Cocoşatul hanului face dragoste cu fata
hangiului
şi sperie şobolanii iar ceasul bate
începutul războiului de o mie de ani.

De va muri, calul
îl va îngropa creştineşte
săpîndu-i cripta cu potcoava.
De va muri
nu va rămîne decît cu amintirea nopţii
la han,
amintirea vinului şi a fetei
pe care-o visează
tăvălită în sudoare de înger...

Debut și maturitate

La o privire sumară aruncată asupra debuturilor-rebut în poezie și proză, cît și asupra ultimelor texte epice, propuse examenului analitic de către revista **Luceafărul**, al cărui merit constă într-o primă și categorică inițiere la discuție asupra situației actuale în proza scurtă (tardivă într-un fel întrucît fenomenul publicării unor talente reale putea fi urmărit și condus în cursul unui an întreg), critica se află din nou într-o situație precară, fiind somată să intervină — ca de nenumărate ori pînă acum — febril și ineficace, în ultimul moment, pentru a elibera proza și poezia de vegetațiile parazitare, sufocante. Atunci cînd maculatura proliferează vertiginos, spiritele anxioase se precipită pentru ca pînă în cele din urmă lucrurile să reintre în normal — o perioadă scurtă, lungă, cine poate ști? — pînă cînd criza izbucnește din nou cu vehemență. Un lucru este însă cert. „Intuițiile" editurilor și cele ale revistelor literare nu aduc nici pe departe unele cu altele. Cîți din autorii debutanți, care au beneficiat de spațiu în paginile publicațiilor literare, sînt în prezent posesorii unei cronici pozitive, depășind măcar cu o linie media? Sau, o altă întrebare, cîți din autorii, de asemeni debutanți, care au primit sufragiile entuziaste ale criticii, producînd o adevărată surpriză, au fost citiți înainte de apariția volumului în revistele literare rezervate în mod special tinerilor mai mult sau mai puțin cunoscuți?

Considerăm deci mult mai utilă inițiativa de a se re-discuta cîțiva autori cu adevărat talentați ce se detașează de masa amorfă, printr-un stil original, printr-un ton distinct care concură cu mijloacele folosite la configurarea unei structuri unitare, printr-o viziune proprie asupra existenței, și, în fine, prin siguranța cu care sînt tratate o anume categorie de teme adesea uzitate, dincolo de stîngăciile și inegalitățile volumelor, în unele cazuri.

Volumul Adrianei Iliescu, **Trecuta vîrstă a Julietei**, depășește simțitor limita simplului exercițiu literar, practicat în genere de un scriitor minor sau de un consumator de literatură, care se resimte după lecturi întinse și trăiește nostalgia creației. Cartea sa presupune, în elaborarea fragmentelor epice, urmărirea unei suite ascendente în exprimarea de sine, ce transcrie un portret firesc, atît prin fina diferențiere a schițelor, care converg lent prin tonalitate spre un dramatism difuz, cît și prin biografia ideală, care capătă valențele unor teme generale: copilăria, adolescența, nevoia acută de a depăși singurătatea, existînd în permanență un perfect paralelism între invenție și faptul trăit.

Primele schițe, secvențe de mică întindere, scrise cu umor și ingeniozitate: **Joc de copii, Din jurnalul unui băiat cuminte, Concursul de cîntece și dansuri**, readuc în prim-plan copilăria. Vîrsta irecuperabilă a jocului și libertății este transmisă direct fără prejudecata unor procedee subtile sau risipa de lirism sofisticat care se practică îndeobște. Autoarea narează fluent și fără crispare. Copii obișnuiți, personajele sale sînt bine definite psihologic, îi privesc pe cei maturi cu o voioșie invincibilă, cu candoare și gravitate în același timp, formulele stereotipe sînt detectate cu promptitudine, cruzimea infantilă este fermecătoare și inofensivă, iar concluzia firească este bineînțeles: „Abia aștept să nu mai fiu copil" fiindcă „cei mari sînt mai bine tratați" și nu „sînt împărțiți în clase" așa cum sînt copiii. Cea mai realizată schiță de acest gen este **Din jurnalul unui băiat cuminte** care amintește în parte, prin disimilare, prin psihologia distinctă a protagonistului, de tonul Simonei de Beauvoir din **Jurnalul unei fete cuminți**. Un regret indicibil după această „trecută vîrstă" și poezia ei se degajă din schițe ca **Exerciții pentru piciorul drept, Trecuta vîrstă a Julietei**, în care procedeele tradiționale ale epicii fuzionează cu cele ale prozei absurde, conferind întregului un aer de mister și dramatism. Cu aceeași degajare și finețe autoarea urmărește printr-o analiză pătrunzătoare pendularea între cele două vîrste, adolescența și maturitatea, cu avatarurile fluctuațiilor biologice raportate adesea la condiția specifică a femeii **(Trecuta vîrstă a Julietei. Antreul. Întîmplările lui Emil)**, schițe în care vetustul și atmosfera încărcată de praful timpului coabitează cu grotescul, iar farmecul mobilelor roase în care evoluează figuri romantice (Eliza, Gabriel) se împletesc cu un idilism discret potențat de un real fior de lirism. Prin ultima sa nuvelă, **Eu, tovarăși, știu carte!**, Adriana Iliescu atinge registrul mai grav al observației sociale dovedind, în aceeași măsură, înzestrarea și pentru proza de mai mare întindere.

Altul este universul prozatoarei Doina Ciurea. Tentativa volumului său de debut — **Dialog despre eroare** — are în vedere interferența dintre zonele de penumbră ale stărilor psihice și precaritatea limbajului ca sistem de semnificație ambiguu, urmărindu-se prin tratarea cîtorva teme generale: incomunicabilitatea, regresiunea psihică, rigiditatea survenită prin opresiunea socială și traumatismele războiului, o discretă meditație etico-morală asupra erorii. Scris în linia prozei realiste, cu nuanțate introspecții psihologice datorate acumulărilor progresive, care converg spre fixarea unei atmosfere unitare, plină de sugestii. **Dialog despre eroare** se înscrie precis într-o epică lapidară, dar consistentă, în care primează impunerea unei viziuni particulare asupra existenței. Ocolind anecdoticul stufos, chiar dacă narațiunile în genere sînt de mare întindere, autoarea urmărește cu consecvență cîteva motive epice printr-o observație amănunțită a realității în care descrierea minuțioasă a gesturilor, a fizionomiilor, se împletește cu dialogul viu, surprins cu o ușoară undă de ironie. Personajele sale sînt în majoritate naturi inhibate, suferind o lentă regresiune psihică **(Puținul pe care îl avem de spus, Clement-Clement, Dificila știință a hrănirii)**, unicul comportament fiind cel verbal. Descărcarea, exhibiția (fără a fi o eliberare) se produc în momentul intervenției unui eveniment accidental (confesiunea lui Clement, încercarea de comunicare dintre mamă și fiu prin citirea unui fragment dintr-o carte: **Zece, cincisprezece cuvinte**, menajul ratat al unui funcționar cu veleități intelectuale care se angajează într-o aventură sordidă constituind pentru el unica șansă de supraviețuire — **Puținul pe care îl avem de spus**). Criza se produce subit, atingînd prin acuitate și lipsa aparentă de justificare logică halucinantul.

Cel mai ambițios debut (din seria prozei scurte), fără nici o urmă de echivoc în legătură cu viitorul carierei sale literare, îl constituie volumul tînărului autor Nicolae Damian — **Diminețile bătrîne**.

Dincolo de atmosfera sufocantă, în care personajele sale traumatizate se angajează abulic, într-o secretă luptă a depășirii de sine, autorul sugerează în permanență existența unei realități transcendente. Tema dublului, temă de frustrație în care fascinația puterii există în subsidiar ca un deziderat într-o legătură precară, este urmărită de-a lungul întregului volum, excelînd ca realizare în nuvelele cele mai semnificative pentru talentul și posibilitățile autorului: **Ionathan și Onofrei. Diminețile bătrîne. Un bărbat și o femeie.** Concludent în acest sens este faptul că narațiunea este organizată în permanență pe ideea unei simetrii perfecte. Scindarea eului și repercusiunile survenite în receptarea realității de către personaje, ilustrate prin configurarea unor naturi complementare care încearcă să se salveze din vidul existențial în care au intrat, coincide cu trăirea unei continue simultaneități a planurilor temporale în care imaginarul fuzionează cu realul, transmise printr-o deosebită forță de plasticizare. Ideea solipsismului, intuită la un personaj care nu întrevede șansele comunicării fiindcă nu poate avea tangențe, printr-o deformare a percepției, cu realitatea socială, este sugerată în nuvela **Fiecare dintre noi** printr-o lungă partitură cu rezonanțe poematice care capătă atributele unui laitmotiv obsedant, transcrisă într-o frază construită aproape savant (de unde și greutatea receptării ei) în care descrierea amănunțită, exasperantă am putea spune, a liniilor și suprafețelor, alcătuiește prin aglomerarea obiectelor o atmosferă irespirabilă, amintind de imaginea simbolică a labirintului. În nuvela **Un bărbat și o femeie**, traiectoria închisă între două puncte fixe care spațializează timpul este resimțită de cele două personaje ca o situație limită din care nu pot scăpa decît printr-o coborîre lentă, iremediabilă, în materia amorfă din care irupe seva vitală.

S-ar putea ca analiza noastră la această carte să pară într-un fel prea entuziastă, însă am încercat, intuind existența unui prozator original și adevărat care și-a găsit expresia printr-o formulă proprie, să conturăm un profil distinct, scoțînd în evidență un fond de idei căruia autorul îi este devotat, chiar dacă am apăsat voit anumite trăsături care se impun deocamdată timid.

Viola VANCEA

Un volum nediscutat

Publicînd foarte puțin, privit de cei cîțiva critici care s-au ocupat de volumul său cu destulă răceală (printre ei și Gabriel Dimisianu care e totuși unul din criticii cei mai receptivi la proza modernă), Florin Gabrea continuă să rămînă într-o nemeritată umbră. (O situație asemănătoare au avut-o, în anul care a trecut, și alți doi „debutanți" — termenul conține din păcate o minimalizare, dar ce pot să fac? — amîndoi cu mult peste nivelul mediu: poeții Ion Nicolescu — *Indulgențe* și Sebastian Reichmann — *Geraldine*).

Desigur, scriitura lui Gabrea e destul de greu accesibilă și fiecare schiță sau nuvelă trebuie neapărat recitită, a doua lectură abia dezvăluindu-i structura. Renunțînd la tradiționala derulare cronologică, fie ea și inversă, el își prezintă materialul epic la un mod sincopat și ambiguu, în așa fel încît comunicarea acestuia nu se realizează mai înainte de citirea ultimei fraze. O încercare de simultaneizare cu mijloacele unei arte consecutive cum e literatura!... Chiar și punctuația, belșugul de puncte de suspensie, dovedește că întreruperea fluxului epic și tot ce decurge din asta nu e un procedeu printre altele, ci ține de însuși specificul scriiturii sale. Eternul subiect lipsește ori e un simplu pretext, ori, cum se întîmplă și în proza lui Neacșu, trebuie reconstituit la a doua lectură. Fiecare text se naște parcă din el însuși: o frază o creează pe cealaltă care apare imediat sau altundeva, mai departe, în discursul narativ. În felul acesta tensiunea estetică e maximă, dar și răbdarea cititorului comod, pentru care proza înseamnă poveste, e pusă la grea încercare.

Două sînt textele semnificative din acest punct de vedere: *Mai intîi aleasa inimii* — capodopera volumului, și *Să nu uitați mirosul vinului de Condado* — mai puțin reușită, dar în care procedeele scriiturii sînt duse pînă aproape de ultima consecință. În prima, un restaurant unde se desfășoară un ospăț de nuntă devine în mod firesc (firescul din vis!) un acvariu de o poezie plină de spaimă și grotesc. În apogeul ospățului sînt aduși în vase speciale, așezate lîngă scaunul fiecărui invitat, peștii Holocanthus. Acum se produce transfigurarea pregătită cu atîta migală. Mirele pronunță numele peștelui și în secunda următoare: *„...vedeam sub noi picioarele de lemn intrate pînă la jumătate într-o apă cu spume, degetele ei subțiri s-au apropiat de spațiul încercuit cu galben, dar mi-a tremurat mîna și cu un clipocit ușor a dispărut sub apa care se legăna, atunci ea s-a ridicat și s-a aruncat pe urmele lui, cîteva clipe, rochia albă s-a înfoiat, pufoasă, apoi îngreunată a coborît tîrîtă de trupul care se zbătea (...) Lumina crește și, ca o ușă care se deschide dintr-odată, filtrate prin aceeași culoare alburiu-verzuie, mi-au apărut în fața ochilor puzderie nemișcată de neamuri însoțzate, grupate după nuanțe și mărimi. Nici nu s-au clintit cînd am pătruns în mijlocul lor, stăteau să-i ating cu degetul, îi simțeam calzi și zvîcneau doar cîte o dată cu boturile înainte...",* în secunda următoare devine victima propriilor sale cuvinte, harponul (sau furculița?) îi pătrunde în coaste și în ropotele de aplauze și chiote e aruncat *„în praful de pe pardoseală".*

Procedeele, tehnica, sînt și mai vizibile în *Să nu uitați mirosul vinului de Condado*, mai ales pentru cine a citit schița cu care Gabrea a debutat în *Amfiteatru*: punctul de plecare, nucleul pe care și-a construit textul publicat în volum. Tot privind de undeva dintr-un subsol picioarele care se văd prin ferestruica strîmtă *„la care nu ajungeam cu mîna nici ridicat în vîrful picioarelor"*, naratorul, anonim și misterios (se poate vorbi de o influență a lui Robbe-Grillet, dar o influență asimilată și supusă unei viziuni proprii), ajunge să se îndrăgostească foarte simplu de o fată. Fiecare pereche de picioare trebuie să aibă însă un trup și o poveste care se construiește din ipoteze și deducții, așa că pînă la urmă spațiul narativ e populat cu personaje intenționat artificiale care intră în relații unele cu altele doar prin voința autorului. De fapt schița sau textul acesta are ca temă secretă raportul dintre autor și personajele sale. Pe măsură ce se derulează „acțiunea", mai exact reflecțiile și ipotezele epice ale autorului claustrat în temnița propriei sale literaturi, acesta nu încetează să se întrebe asupra mecanismului derulării narative, asupra determinărilor ei, și narațiunea se desfășoară în continuare tocmai în virtutea acestor întrebări subiacente, niciodată exprimate. Dragostea doar, pare să-și răspundă autorul, adică momentul de viață de cea mai mare vitalitate (de ce nu și spaima?), ea singură îl poate salva pe autor din temnița creației. Finalul e splendid prin densitatea sa lirică în care răzbate, ca în tot scrisul lui Gabrea, și o ironie surdă, bine reținută: *„Iertați-mă, sînt de vină, dar lăsați-o să mă ia de aici, la o parte glezne, uite-le, apar, celelalte se dau în lături, se mișcă încet, aproape că se tîrăsc, se opresc, sînt gata, m-am pregătit, mi-am luat tot, dar în această secundă un zgomot îmi lovește urechile, lovește peretele și pardoseala răsturnîndu-le și tîrîndu-mă și pe mine sub molozul ruinelor, și în această secundă au apărut genunchii, mijlocul și spatele, umerii și gîtul, părul și capul de femeie, bineînțeles, alunecînd de-a lungul geamului și s-au oprit acoperind-o cu totul, cine ești dumneata, nu te-am mai văzut și de acum înainte oriunde voi încerca să mă retrag n-am să reușesc niciodată să văd ce se petrece dincolo de ferestruica strîmtă la care nu pot ajunge cu mîna nici ridicat în vîrful picioarelor..."* Cercul s-a închis, tras de o mînă care nu tremură: nu există nici o scăpare, totul e zadarnic.

„Virtuțile" onirice ale lui Florin Gabrea sînt evidente în tot volumul, dar mai ales în *Catedrala*. Spaima de gregar, potențarea sacrului prin grotesc (ce altceva fac Bosch sau Grünewald?) sînt realizate cu o tehnică obiectuală desăvîrșită. E aici — și nu numai aici — o senzație de vis treaz, sau de coșmar, totul într-o lumină filtrată parcă prin vitralii. Descrierea e migăloasă și exactă și totuși obiectele și gesturile personajelor se destramă și tremură ca în oglinda ușor tulburată a unei ape.

Interesant e că socialul cu toate implicațiile sale nu e ocolit cum s-ar putea crede. Dimpotrivă, ultima nuvelă, cea mai lungă, dincolo de procedeele pe care le-am analizat sumar pînă acum, are o problematică foarte actuală; la fel și *Trei izvoare*, deși aici acțiunea nu e plasată cu exac-

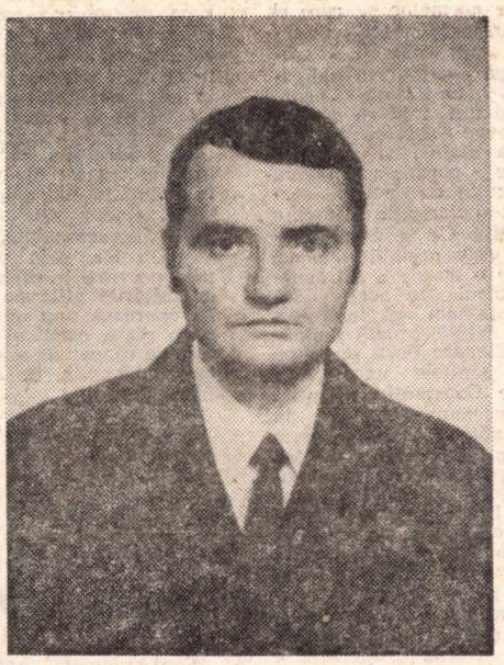
(Continuare în pagina 14)

D. ȚEPENEAG

CRONICA LITERARĂ

Grigore Hagiu

Spațiile somnului



Pentru cel care citește poezie contemporană, evitînd accidentalul și selectînd semnificativul e, evident, un aer comun, de familie. În ciuda diferențelor sau, tocmai mulțumită lor, se simte cum diversificarea tendințe'or, individualizarea lor naște dintr-un stimul obștesc (comun). Originea emulativă a tuturor a fost intenția de a descoperi poezia, în afara reperelor de program estetic sau ideologic. Această tensiune contestatară, superb individualistă îi unește și îi separă în același timp, pentru că stînd în punctul de origine (sinonim pentru cei mai mulți) îi împinge pe direcții diferite în virtutea unei aceleiași intenți. Astfel, chiar dacă tendințele sînt centrifugale, punctul de plecare, felul energiei și sensul tensiunii ei le sînt comune ; numai orientarea ajunge să difere pînă la totala neasemănare. Oricine poate vedea cu ușurință că această epocă a poeziei române nu se sistematizează decît foarte greu pe grupuri și tendințe ; o cercetare onestă și atentă va trebui să recunoască neobișnuitul individualităților, caracterul lor izolat și independent mai mult decît în oricare altă fază a poeziei românești. Și totuși, dacă vom conspecta cîteva destine ale liricii contemporane cu voința de a extrage asemănătorul, va trebui să constatăm pretutindeni existența unor etape, obligatorii și paralele ; 1) mai întîi centrul comun, sincretic, cu o mare bogăție și varietate a motivelor, care trecînd de la unul la altul încearcă toate posibilitățile poeziei, sub consemnul general al detașării de orice constrîngere ; 2) apoi violenta tensiune de diferențiere față de ceilalți, atît de intensă încît în exercițiile demonstrative de originalitate aceia sînt presupuși ca niște clișee negative ; 3) în sfîrșit, o regăsire de sine, prin totala ignorare a celorlalți, prin „narcisism" autentic. Paradoxul (fericit) aici stă. În absența ideologiei estetice sau existențiale exprese și de grup, față de care poeții încercau înainte o conformare exterioară, se petrece acum o structurare dinăuntru în funcție de consecvența față de sine însuși. Niciodată poezia română, în cazurile ei particulare, nu a solicitat ca acum o explicitare din interior și nu a evidențiat ca astăzi atîta voință de limpezire în jurul unui ax propriu ; un fel de fidelitate față de sine.

Formula monoton aceeași, reputația de neatracționizate și răceală impresională, titlul chiar asemănător cu al volumelor anterioare (Spațiile somnului) au putut duce, în cazul lui Grigore Hagiu, la confuzie și dezinteres din partea criticii și a publicului. Lipsit de spectacol formal, de o decisă rezonanță în expresie, Grigore Hagiu lasă falsa impresie a egalității cu sine însuși ; profitul interior pare minim într-o reîntîlnire cu poezia lui, cînd crezi că i-ai perceput formula și universul de la început.

Nu cred că greșesc însă văzînd în Spațiile somnului nu numai ceea ce se cheamă un început de etapă (acordîndu-i deci un înțeles relativ, important doar pentru destinul particular al scriitorului), ci și acele trăsături care fac, cel puțin pentru moment, un poet neconfundabil cu orice altă individualitate din istoria literaturii. Grigore Hagiu este acum în faza fericită cînd a descoperit, dacă nu și expresia, cel puțin o emoție a sa, dilatată pînă la dimensiunile unui univers, contemplată și exploatată liric pînă la epuizare. Ca pentru mulți alții, acest element specific exista de la început în poezia lui, dar accidental și periferic. I-au fost necesare poetului un lung exercițiu fără conștiință de sine, o observare ulterioară a propriei experiențe, consultarea comentariilor celorlalți, pentru a extrage acest sîmbure de specificitate care, transformat în dominantă, generează poezie și se autogenerează. Poetul se inventează pe sine aruncînd la infinit partea ideală din el însuși și apoi încercînd s-o ajungă.

Întregul volum reprezintă modulațiile unei „teme" unice. Termenul, folosit așa, e prea restrîns ca sensuri, tema neinsemnînd aici program și procedură dată, ci acea constantă care impregnează poezia de la motivul tratat conștient pînă la bagajul asociativ și intuitiv spontan, chiar pînă la neintenționata dezertare de la imperativul ei obsesiv. Tocmai prezența unei asemenea teme e de constatat în Spațiile somnului și capacitatea ei de a marca totul cu o nuanță specială reprezintă aici, mai mult decît orice altceva, criteriul de valoare.

Amînînd pentru mai tîrziu enunțarea „temei", să încercăm o deducere a ei din diferitele straturi ale poeziei. Motivul evident tratat în lungi poeme simbolico-alegorice e cel al monadei. Poetul are o percepție sensibilă, foarte specială, empirică și autonomă. Spațiu sferic, închis, imun față de orice agresiune externă, monada e într-un echilibru interior încărcat cu tensiune, o acumulare de energie imaterială, care lucrează pentru sine, fără început și fără sfîrșit, fără surse și fără rezultate : „e-o liniște'n-cremenită / e-un spațiu de viteză, suprasaturat" (Monada). Integral citabil, nu doar pentru consecvența ideatică în care e dezvoltată această intuiție fundamentală, dar și pentru adecvata rezolvare expresivă, poemul creierul se are numai pe sine reprezintă summa conștientizării obsesiei și, în același timp, a idealizării ei. Monada e un simbol al purei activități a spiritului, un produs de contemplație a miraculoasei funcții a gîndirii Poetul e fascinat de procesul creației ca mișcare sufletească fără efort.

El se privește gîndind, se gîndește gîndind poezie. Dar așa cum atunci cînd gîndești gîndirea, aceasta începe'ază de a mai fi un conținut și lasă perceptibilă atenției doar forma, doar mișcarea ei, poezia gîndită și contemplată în punctul ei de creație, se golește de sine, devine o pură tensiune, o stare. Poezia despre poezie a lui Gr. Hagiu reprezintă condiția ideală și fantastică a creației, tinzînd spre punctul iluzoriu unde spiritul produce într-o permanență fericită. Nu cred să mai existe în lirica românească un asemenea monism tenace, care are mereu obsesia transformării materialului în spiritual ca un fel de sublimare în sensul propriu al cuvîntului : pierderea solidului redus constant, lin și nedureros, într-un abur subtil (de cuvinte). Epifaniile spiritualului — răsuflarea, aerul, azurul, celestul, stelarul, extramundanul — sînt extrem de frecvente. Dar nicăieri aceste prezențe nu presupun o anume valoare de existență, o tensiune morală, o salvare, o soluție, un dubiu. Motivul arghezian sau blagian al cerului și pămîntului, de exemplu, se descarcă la Gr. Hagiu de orice axiologic în sens propriu. Dezbrăcîndu-se de materialitate, redus la spirit, plutitor între cer și pămînt, poetul nu face decît să realizeze starea propice — de ușoară levitație, degravitațională, — pentru poezie. Poezia lui e aproape o fiziologie a creației, un îndreptar propriu, o căutare încă nesoluționată a totalei produceri creatoare. Cu un fel de voluptate fascinată, poetul se privește transformîndu-se lent în cuvinte, tors treptat pînă la neființă.

Această condiție optimă a poeziei nu ar fi devenit însă obiect al poeziei dacă era integral realizabilă. Poetul e urmărit de imposibilitatea permanenței și perfecțiunii ei. Lucid, el nu e un vizionar și cînd contemplă se dedublează : poemul nu va fi deci abandon, ci „observație". Apoi, instrumentul lui lingvistic nu e spontan, bogat, flexibil și mai ales nu e automatizat. Nu fără dreptate s-a vorbit la Gr. Hagiu despre suprarealism. Dar e vorba de un suprarealism vizat, nu și practicat ; dicteul automat e o veleitate pe care însă poetul nici nu vrea, nici nu poate (mai ales) s-o ajungă. Onirismul său e descriptiv, fantasticul e sistematic, verbiajul (atunci cînd cade în el), o pură verbigerație. Drama acestei poezii e insuficiența limbajului (subînțelegînd aici toate atributele de imaginație și asociație care determină bogăția și spontaneitatea verbală). Reziduurile metaforice captate de la alți poeți, ca și persistența temă a visului, ca și lungul retorism al unor poeme (de fapt un auto-retorism, o retorică pentru sine) sînt încercări de a suplini prin exces cantitativ o absență de calitate. Și astfel ajungem la acea „temă" esențială a poeziei de acum a lui Grigore Hagiu. „Condiția ideală" a poeziei devine obiect al versificației, dublată permanent de conștiința insuficienței cuvîntului. Poetul nu e o monadă închisă în sine, în pura autonomie a mișcării lui spirituale. Dimpotrivă, existența sa e determinată tocmai de numeroasele deschideri spre lume, pe care nu numai că le constată și le trăiește, dar trebuie să le și numească. Poezia e o hemoragie de cuvinte, un comerț continuu cu înconjurătorul și realitatea, o distrugere a monadei originare. Omul-creator nu se simte la locul său în lume decît egalînd natura prin creație. Dar raportul om-lume devine la Grigore Hagiu uimitor și înțelegîndu-l, toată poezia lui se apropie dintr-o dată de noi, într-o lumină nouă care îi scaldă aparenta inexpresivitate. Conlucrarea cu universul nu mai depinde de practică, pătrundere, sistematizare, ci de exacta numire. În două foarte frumoase poeme — convorbire mută și patria cuvintelor, ideea, înfrunzită de o excelentă reprezentare, capătă o prezență explicită. Lucrurile, oamenii, fenomenele emit cuvinte, un văzduh întreg de cuvinte nerostite, neinventate : a coincide în poezie cu unul sau cîteva înseamnă a intui esența și a o stăpîni. Raportul obiect-subiect, esență-înțelegere se transformă în unul cuvînt-cuvînt. Poetul are intuiția universalului, dar ea nu-i devine niciodată imediat expresivă. Poezia lui e un chin al căutării adevărului (și imaginile sale se caracterizează tocmai printr-un adevăr, o exactitate „lirică" foarte scrupuloasă), dar el ar vrea-o genuină, oferindu-se într-o uitare a conștiinței și continuei dedublări. De fapt acest lirism e încărcat de tensiunea între intuiția enormă a armonicului și imaginea care o comunică, strangulînd-o, înăbușind-o, gata să explodeze în placiditatea ei, din cauza conținutului uriaș, pe care îl sugerează mai mult prin contrast și neadecvare, dar nu-l transmite. Aproape fiecare poem refăce o aceeași istorie : încercarea inițială de a capta imagini de la sine expresive, dar mereu inferioare intuiției și lamentația care exprimă direct neputința. Iată acest dor de integralitate într-o admirabilă poezie (sferele gravide) căreia o analiză detaliată i-ar releva treptele (încercările sincopate, fragmentare, întretăiate, de a prinde în imagine clipa unică a echilibrului universal și apoi acel țipăt final, care cere abandonul într-o „cometă de cuvinte", ca funcție automatică, de vreme ce starea de echilibru a sferei „gravide", plină de ea însăși nu poate fi realizată) : „auz suav la temelia casei / balanță cumpănind departe-n cîmp / un tren de noap'e zornăindu-și fierăria / și în grădină cupluri de privighetori înrourate / / ferestre luminoase-alunecînd cu chipuri / ce suflete vă aburesc încet chenarul / ce fructe cresc și frunze-anume / unite-umbros cu trilul cristalin / în teiul sfînt mi-am îngropat tot somnul / mireasma florii nenăscute s-o respir / de-atîta sare-n trup eu simt cum ploaia / potop cu fulgere va izbucni-n curînd / / ce repede se-nalță iarba / au mai murit odată în pămînt toți morții / cometă de cuvinte tu rostește-mă-nainte / tot mai adînc din mine ție mă abandonez / / o cum se poate convorbi cu-ntregul / mă fac în jurul inimii un cerc / și pling în mine strîns închipuindu-mi / disprețul sferelor gravide". Tensiunea între ce poate spune și ceea ce vrea să sugereze lirismul e tema autentică a Spațiilor somnului. Cu acea luciditate care îi mistuie, dar, acum, îi și salvează poezia, Grigore Hagiu își desenează singur portretul creației, cu un ton de dramatism conținut, stins în discreție și resemnare, știind prea bine că această himerică urmărire a cuvîntului total îi îngustează și îi face tot mai dificile cărările creației : „poezia începe să scrie / cu mine însumi/ laudă forței / și neputinței ei / laolaltă // dintr-un adînc obscur / ochii îmi explodează în gerul cosmic / vocala inimii bate / între alte două vocale / genunchii / sau poate și mai departe / unde visul își crește / țara nelocuită // se poate spune atît de puțin / cu trupul acesta al meu / despre cum se merge / despre cum se cade / despre cum se clatină capul / de la stînga la dreapta / de la dreapta la stînga / pe două ciolane încrucișate // cum poezia stă și scrie / între aprinșii / drepții îngeriluminări / cum mă azvîrle ea-ntre roțile mișcării / și maiestuoase goluri neputînd atinge / viața mi-o-ncetinează / pe tot mai nebune / mai strîmte-ntîmplări / / devin nemuritor / sfîriind de tristețe / preabinealcătuit / nemișcător și înghețat / piatra visătorului meu naiv // nu se mai poate muta în mine nimeni / poate doar pentru-o clipă unii / cei mai dăruiți pentru-o oră / treci astfel fără cuvinte / numai cuvînt / zugrăvit pe o gură / apusă demult" (numai cuvînt).

Magdalena POPESCU

„Bobinocarii" sau răsfățul cuvintelor

A reface universul întîntîl, a înlătura orice barieră rigidă a maturității pînă la reconstituirea lui „totul este posibil", a te juca leneș, oarecum vinovat, cu vorbele, pentru a înscena din nou spectacolul comic al absurdității a fost o tentație care a marcat în timp revenirea unei anumite sensibilități romantice. Pentru că încercarea este dificilă, în primul rînd din pricina propriei noastre condiții spirituale, treptat, treptat cenzurați fiind de o oarecare severitate programatică și de o fantezie jilavă, ea își găsește soluții parțiale. Se cunosc deja cîteva modalități de „copilărire" și prima care ne vine în minte este cea oferită de Lewis Carroll — formularea lumii candide prin intermediul visului, adică printr-un ilogism imagistic. **Vrăjitorul din Oz** este un basm al imaginii alunecătoare, căreia i se sparg mereu conturele. **Bobinocarii** Gabrielei Melinescu este o demonstrație a posibilității de alcătuire tîrzie a universului infantil prin suprasolicitarea cuvintelor, adică propune o modalitate strict lingvistică a jocului. **Bobinocarii** este o carte care spune multe lucruri despre grația cuvîntu'ui, despre mobilitatea și transparența lui sonoră, despre gratuitatea și farmecul lui nobil — reabilitare a fanteziei lexicale. Cochetăria cu jocul are maximă savoare exact atunci cînd invenția verbală este mai excesivă. Personajele, în special, aparțin acestei zone savante; bobinocarii sînt· Iubi-Conolubi-Pupy, Scumpițoaica, Bubnes, Mai-puțin-cu-un-ochi, Lizica Pr. (proasta !), Herbu-Conolerbu-Lebu, Voalalbina, Unchiul-cu-Baclava-pecap, Ronron, Surcică Tufineta, Șoșone, Cuculeru-Cec Matrap, „degetul Țînlipi din colecția de degete", Pupăză și Pupămă, Țîfârița și Bubiboxul, Tataxone, Rabla-Conorabla-Tabla, Giugiuleru-Giet etc. Relațiile bobinocare se stabilesc în funcție tot de raportul lingvistic dominant în lumea lor anapoda. Marea Rață Leampa face măcăind ravagii printre **maci**, unul dintre ei însă pretinde „de unul singur **M-ul**, pe motiv că ea nu se numește **Rațma**. Pentru că în apropierea macilor rața adormea și ei nu-i puteau smulge M-ul, se retrag și trimit un mac artificial Rața strigă mînioasă după ei **„Ac, ac, ac"**, ceea ce determină pe un croitor să-i coasă cu sîrg ciocul. Adversara Leampei nu poate să spună decît **„cam, cam, cam !"** din spirit de contradicție. Am subliniat în povestirea redusă pe care am făcut-o cîteva elemente care propulsează narațiunea și se poate lesne observa că ele sînt în exclusivitate de natură lexicală. Cuvintele sînt cele ce susțin fantezia Intuiția autoarei a mers spre sîmburele cel mai maleabil al imaginației și ca atare „copilărirea" are un aer de autenticitate sporit. Insolitul situațiilor bobinocare își are originea în insolitul cuvintelor, care, în loc să fie mijloace de comunicare, capătă existență, independentă, autoritatea ființelor vii, a personajelor, nefiabile, chiar dimpotrivă, foarte consistente Gabriela Melinescu începe reconstrucția lumii infantile pornind de la etapa în care cuvîntul are o substanță materială echivalentă cu cea a oricărui obiect, cînd el încă nu s-a transformat în mod abstract și mai păstrează o existență corporală, cînd receptivitatea este exclusiv senzorială și ceea ce fac degetele cînd cuprind o floare, face limba cînd rostește „vorbe" și urechea cînd le aude.

Dar orice am scrie despre **Bobinocari** nu este pînă la urmă decît tot o „bobinocherie".

De fapt ce înseamnă să fii „bobinocar" ?

A fi bobinocar înseamnă a te hlizi născînd de restul lumii și de tine, pînă îți scapă limba din gură și o poți atîrna ca gingaș breloc la poșetă, a crede că sunetele sînt palpabile și le poți hăli cu nădejde, a vedea cu urechile, a înghiți cu nările, a cînta în culori cu degetele, adică a face orice fără nici o limită și mai ales a face pe dos totul. A încăleca pe cuvinte și a o lua razna printre ele, țopăind și pupîndu-le pe valoarea lor semantică, a le gîdila orgoliul de a avea un înveliș sonor și a le face să hohotească sughițat ca niște purcei, a te lăsa devorat de o căpșună care ți-a căzut pe cap ca o bască, a te complace în starea de răsfăț, a te lăsa tradus în franțuzește.

Cam asta este definiția tar cei ce nu i se supun sînt „extrașoșonați" din Bobinocherie. Personal, cinstesc bobinocheria, îi iubesc pe bobinocari, mă închin părintelui lor, și abia aștept să-mi dau și eu arama pe față.

Dana DUMITRIU

ochiul magic

Primim

din partea tovarășului Petru Popescu următoarea scrisoare adresată președintelui Juriului de premiere al Uniunii Scriitorilor, cu rugămintea de a o da publicității:

Tovarășe Președinte,

Aflînd că Juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor mi-a acordat, azi, 4 februarie a.c. premiul de debut pentru roman, mă grăbesc să vă comunic, cu mult respect, următoarele:

Mulțumesc tuturor membrilor juriului pentru că au considerat că romanul meu „Prins" merită o distincție premială.

Dar, pentru argumente ce țin de calificarea mea ca „debutant", la al patrulea volum de literatură și al doilea de proză epică, precum și de aprecierea mea proprie asupra valorii romanului „Prins", mă simt obligat să declin onoarea pe care mi-ați făcut-o și să refuz premiul pe care mi l-ați acordat.

Vă rog deci să binevoiți a lua act de hotărîrea mea și să întreprindeți măsurile utile, pentru ca această hotărîre să nu vă creeze — și să nu-mi creeze nici mie — complicațiuni în legătură cu comunicatul final al juriului, cu publicitatea care i se va face etc. etc.

Vă rog de asemeni să fiți convins că hotărîrea mea nu ascunde nici un fel de intenție de contestare a autorității profesionale și morale a membrilor juriului, și, cu atît mai mult, a obiectivității și seninătății dezbaterilor și deciziilor acestuia.

Vă rog încă o dată, tovarășe Președinte, să credeți în asigurarea profundului meu respect și să transmiteți colegilor dumneavoastră din juriu, din partea mea, aceleași asigurări.

PETRU POPESCU

4 februarie 1970

O bibliotecă în anul 1200 în Transilvania

R. Constantinescu și E. Lazea, **O bibliotecă monastică din Transilvania pe la 1 200,** în **Studii** (revistă de istorie), 1969, nr. 6, pp. 1 145—1 153, precizează că la Igriș, lîngă Cenad (județul Timiș), în anul 1 179 se înființează o mînăstire a ordinului cistercian, de către comunitatea franceză din Pontigny. În 1 202—1 207, mînăstirea de la Igriș, înființează la rîndul ei o comunitate la Cîrța (Kerch), pe Olt, la hotarele Țării Făgăraș. La Igriș au fost înmormîntați Andrei al II-lea (1 205—1 235) și cea de a doua sa soție. Stareților de aici le-au fost încredințate în mai multe rînduri misiuni speciale de către Papalitate. În 1 241 mînăstirea a fost devastată de tătari, în 1 283 de către cumani, mai tîrziu de către invaziile otomane, astfel că după secolul al XIV-lea mînăstirea decade treptat.

Într-un **Catalog** de manuscrise, publicat la Paris în 1849, e inserată o listă a cărților mînăstirii Pontigny, iar în dreptul unor titluri sînt adăugate scurte note indicînd trimiterea unor manuscrise în Ungaria, desigur fiind vorba de Igriș singura „filială" a mînăstirii respective în Transilvania.

Autorii articolului pe baza unor studii anterioare ale lui G. Levass, în 1938, G. H. Talbot, în 1954, A. Ivanka în 1968, consideră că manuscrisele primite din Franța trebuie să fi constituit alături de cărțile liturgice, patriotice, culegeri hagiografice, „nucleul primei biblioteci propriu-zise de pe teritoriul țării noastre".

Din cele peste 50 de manuscrise, sînt menționate: Augustinus, **De sermone Domini**; Gregorius Magnus, **Homiliae in Evangelium**; **Opuscula Berti Gregorii Nazanzeni**; Suetonius, **De vita Caesarum**; Pseudo-Nilus **De materia principalium viciorum**; **Meditationes Anselmi, Orationes**; Pseudo-Anselmus, **De corpore et sanguine Domini,** etc. Ultimul manuscris menționat nu e exclus să fi fost copiat la Pontigny, între anii 1 164—1 170, cînd Thomas Becket, succesorul lui Anselm, refugiat în mînăstirea franceză cisterciană, — a strîns și copiat numeroase manuscrise.

Autorii articolului consideră că nu toate manuscrisele menționate — care lipseau din biblioteca mînăstirii Pontigny, — au fost trimise la Igriș. Desigur că o parte din ele s-au aflat cîndva pe teritoriul țării noastre, așa după cum reiese din documentele vremii.

Biblioteca din Igriș reprezintă o treaptă într-un „proces de asimilare de către spiritualitatea medievală transilvăneană a culturii occidentale latine".

C. BĂRBULESCU

A fi poet

Într-o rubrică de dialoguri contemporane revista Tomis *(nr. 1/1970) găzduiește o dezbatere despre* necesitatea poeziei *la care participă pe rînd poetul Ștefan Augustin Doinaș, compozitorul Aurel Stroe, matematicianul Nicolae Teodorescu. Lirica e raportată la peisajul veacului și interferențele ei cu istoria, cu științele moderne, cu confortul tehnic, cu realitățile traiului zilnic sînt examinate la un nivel intelectual de competență și responsabilitate. Din răspunsurile lui Ștefan Augustin Doinaș desprindem, astfel, observații pătrunzătoare, care merită a fi reluate poate pe un spațiu mai prielnic: criza, sentimentul „declinului" în poezie nu trebuie accentuate pînă la o conștiință a apocalipticului, ele pot fi faze de trecere, necesare, pînă la crearea unei alte stabilități; mijloacele tehnice moderne contribuie la difuzarea culturii și, în felul acesta, la lărgirea ariei de influență a poeziei; nu există posibilitatea unei comparații a înaintării între artă și știință, fiindcă ele se situează în două planuri diferite și cum nu există progres în artă, nu există decadență în știință; problematizarea limbajului constituie cel mai tipic simptom al crizei poeziei moderne, fiindcă se trece de la înțelegerea limbajului ca obiect, ca lucru, la ideea unui limbaj ca sistem organic, coerent, ghidat mai curînd de legi interne, deci avînd o spontaneitate, o inițiativă a sa proprie etc. etc. Sugestii interesante găsim și în considerațiile celorlalți participanți care discută, din multiple unghiuri, relația dintre muzică și poezie sau dintre matematică și poezie.*

A nega

Ce este literatura? Cum se scrie o carte? Sînt oameni pe care aceste întrebări nu-i surprind, ei le așteaptă de mult, au răspunsul bine pregătit și, la momentul oportun, îl oferă în fraze limpezi, sigure, definitive. Cînd un text contravine normelor pe care ei le cunosc cu atîta precizie sînt nevoiți să recurgă — ingrată obligație — la un tratament critic nimicitor, fără să uite să rezerve condescendent cîteva sfaturi și redacției care a permis sacrilegiul. Discuția cu acești cerberi ai clarității ni se pare inutilă. Ce ne îngrijorează este posibilitatea pe care o au de a influența cititorul. De aceea dacă menționăm că în **Tomis** (nr. 1/1970) o notă semnată Claudiu Popa se ocupă de schițele unor poeți (Ilie Constantin, Vintilă Ivănceanu) publicate în **România literară,** nu vrem în nici un caz să-l convingem pe recenzent că greșește în verdictele sale. De altfel nu întîlnim, în cele cîteva rînduri, vreo demonstrație bazată pe argumente, pe care s-o putem, eventual, contesta; analiza se reduce la relatarea subiectului și această operație e efectuată cu mijloacele caricaturale de care dispune recenzentul. Dorim doar să atragem atenția cititorului (și pentru această ocazie îi mulțumim vajnicului polemist de la **Tomis**) că, de pildă schița **Sam cel negru** de Vintilă Ivănceanu, inclusă într-o serie epică de aceeași factură, relevă o virtuozitate deosebită. Nu este doar un simplu joc, în care vraja și misterul devin ingrediente ale unui spectacol comic; petrecute într-un spațiu al miraculosului, adesea de proveniență satanică, întîmplările ating deodată, în logica neobișnuitului, un fior de gravitate, care ține de un tragism, intuit cu un simț exact al gradației.

I. T.

Esteticul — dincolo de scheme

Revista de filozofie (numerele 10 și 12/1969) acordă un spațiu larg problemelor de estetică. Sub semnătura cercetătorului Adrian Rădulescu, articolul **„Omul imaginar", obiect al cunoașterii artistice** reușește să fie pus în termeni de o acută actualitate. Este vorba de implicațiile cognitive pe care le presupun opera științifică pe de o parte, și opera artistică, pe de altă parte. Dacă reducția operată de unii autori, după care arta ar reflecta abstractul prin concret și esența prin fenomen, mai dăinuia, autorul o înlătură hotărît. În opinia sa „Arta nu dă viață fenomenală anumitor esențe ale realității... ci, fiind ea însăși o realitate, își are deopotrivă propriile sale fenomene și esențe". Creatorul poate introduce dimensiunea umană în opera sa prin „omul imaginar", exprimînd ființa artistului, „viața lui, iubirea lui". „Omul real" se regăsește în panoplia acestui „om imaginar", integrat și zidit în durata, nedecisă temporar, a operei de artă. În articolul intitulat „Dincolo de extreme și de linia de mijloc" convergența punctelor de vedere exprimate anterior este și mai evidentă. Ideile exprimate sînt conectate la sfera valorii operei de artă, a originalității și idealului pe care nici un creator nu-l poate reda „în afara exprimării sinelui său".

Studiile semnalate, prin ideatica lor, prin sugestiile pe care le oferă și delimitările utile pe care le operează au meritul de a plasa esteticul dincolo de canoanele și schemele obișnuite, de a relansa discuția.

V. VETIȘANU

Mihail Sadoveanu, memorialist

Fără îndoială, apariția foarte recentă în „Biblioteca pentru toți" (numerele 543—544) a volumelor Cele mai vechi amintiri *(publicat prima dată acum treizeci și cinci de ani),* Anii de ucenicie *(1944),* Alte amintiri și Amintiri literare, *constituie un important act de cultură, cu atît mai mult cu cît textele ediției de față respectă cu fidelitate seria de* Opere, *tipărite între 1955—1967 (cu excepția bucății* Întîmplare cu niște comedianți, *care fusese omisă în volumul al XII-lea de* Opere) *iar* Anii de ucenicie, *ediția integrală din 1957 (B.P.T.).*

Zecile de mii de cititori ai operei sadoveniene au astfel posibilitatea să cunoască amănunte legate de formația intelectuală a scriitorului sau de unele prietenii ale anilor tinereții.

În Cele mai vechi amintiri *figurează bucățile:* Otrava, Cuțitul, Părul din ograda bunicilor, Băiețel, Calman, Întîmplare cu niște comedianți, În noaptea cînd grăiesc dobitoacele, Apariție și Ghighiță și evocă *universul copilăriei, apoi perioada adolescenței.*

În Anii de ucenicie, *care în bună parte sînt însemnările autobiografice* Mărturisiri *publicate în ianuarie—februarie 1937, în ziarul* Adevărul — *faptele sînt o vreme evocate cronologic.*

Dintre piesele ce pot fi reamintite citîm: Academia Mihăileană, Profesori la Iași, acum cincizeci de ani, Primăvara la Iași.

În Grădina liniștii, *ultima din acest ciclu, Sadoveanu îi evocă în linii calde pe Dragoslav, Corneliu Moldoveanu, Eugeniu Boureanu, C. Sandu-Aldea, St. O. Iosif.*

Pe acesta din urmă Sadoveanu îl prezintă separat în cel de al doilea volum al ediției de față, în detalii extrem de interesante, rememorînd serbările Junimii cernăuțene, anii de la Sămănătorul *etc.*

Dar și altor scriitori — Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Dimitrie Anghel, N. Gane, Panait Istrati, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, pana sadoveniană le modelează portrete pline de grație și duioșie, portrete pe care cercetătorul literar, studentul, elevul, nu le pot ocoli atunci cînd studiază acești scriitori.

Panait Istrati, ziarist

Ideea alcătuirii unui volum de publicistică Panait Istrati trebuie subliniată pentru valoarea sa documentară, dar și pentru că în afară de culegerea de articole grupate sub secțiunile „Artele și Umanitatea" și „Însemnări și reportaje ale unui vagabond al lumii", el cuprinde și pagini literare reunite sub titlul: Autobiografie („Primii pași spre luptă", „La stăpîn", „Căpitan Mavromati", „Sarkiss", „Nemurire", „Civilizație", „Acum 11 ani la Saint-Malo" și „Musa"). *În general culegerea prezentă urmează ca model volumul* Trecut și viitor *apărut în 1925 în Editura* Cugetarea, *în timpul vieții scriitorului.*

Unele din cele 23 de articole, eseuri, polemici, confesiuni, reportaje republicate acum datează din epoca activității de gazetar în mișcarea socialistă de dinaintea primului război mondial. Altele au apărut în diverse publicații din Occident. Așa cum precizează Al. Oprea, autorul cuvîntului introductiv, prin grija căruia a fost realizată această ediție, nu e vorba de tot ce a dat autorul celebrei Chira Chiralina *în materie de publicistică, un asemenea volum lăsîndu-se încă așteptat.*

Materialul prezent este extrem de interesant deoarece, luînd cunoștință de confesiunile lui Panait Istrati cu privire la rolul artei și al artistului în societate, de intervențiile sale în problemele sociale și politice ale timpului și de unele lucrări beletristice aproape uitate, cititorul poate descoperi totodată „în direct" temperamentul de veșnic răzvrătit, impetuos, vulcanic, al omului care a luptat cu atîta pasiune pentru omenie și demnitate.

Fără îndoială, pentru a urmări linia acestui temperament vor fi citite cu deosebit interes piese ale volumului cum sînt: Scrisoare deschisă Domnului N. Iorga, Crezul meu, Printre golanii din Grecia, Să ne fie rușine de judecata de mîine *și altele.*

Unele articole și însemnări (Cei trei Romain-Roland ai mei, Vizită la Gorki, Pentru a fi iubit pămîntul) *— sînt traduse de Alexandru Talex.*

AL. RAICU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Nicolae Iorga: STUDII LITERARE (SCRIITORI ROMÂNI), Editura tineretului.
Ediție îngrijită și studiu introductiv de Barbu Theodorescu.
Lucrarea a apărut în colecția „Lyceum" (2 vol., 640 pagini, lei 12).

Ion Minulescu: POEZII (Editura tineretului).
Antologie și cuvînt înainte de Emil Manu. Colecția „Cele mai frumoase poezii". (248 pagini, lei 4).

Nicolae Breban: ANIMALE BOLNAVE (Editura tineretului).
Ediția a II-a (472 pagini, lei 12,50).

A. E. Baconsky: MERIDIANE (E.P.L.).
Pagini despre literatura universală contemporană.
Ediție completă (600 pagini, lei 18).

Gheorghe Tomozei: TOAMNĂ CU IEPURI (Editura tineretului).
Versuri (48 pagini, lei 4).

Otilia Nicolescu: LUMEA CARE NU MOARE (Editura tineretului).
Versuri (84 pagini, lei 5).

Matei Albastru: GLORIE (E.P.L.).
Versuri (88 pagini, lei 5,75).

Banu Rădulescu: VERDICTUL (E.P.L.).
Roman (256 pagini, lei 7,25).

Gheorghe Buzoianu: PENSIUNEA CAMELIA (Editura „Albatros").
Roman apărut în colecția „Aventura" (264 pagini, lei 6,50).

Ștefan Popescu: MICHELANGELO (Editura tineretului).
Cu o prefață de Nina Façon. (264 pagini, lei 9,75).

• • • SOCIOLOGIE GENERALĂ (Editura științifică).
Lucrare alcătuită de un colectiv condus de acad. Miron Constantinescu. Ed. a II-a (374 pagini, lei 16).

• • • LOGICA ȘTIINȚEI (Editura politică).
Culegere de articole și studii cuprinse în vol. XIII al seriei „Materialismul dialectic și științele moderne" (605 pagini, lei 17).

Stelian Stoica: ETICA DURKHEIMISTĂ (Editura științifică).
Lucrare apărută în colecția „Mica bibliotecă etică" (212 pagini, lei 4,75).

• • • CHAGALL (Editura „Meridiane").
Selecție și cronologie de Ana Gogan. Volumul conține 40 pagini de text, 58 reproduceri alb-negru, 26 reproduceri color. (104 pagini, lei 40, legat).

Petre Botezatu: SCHIȚĂ A UNEI LECȚII DE NATURALE (Editura științifică)
O încercare de a reda în formă deductivă cursul real al gîndirii (330 pagini, lei 9,75).

***** ALMANAHUL CIVILIZAȚIEI, 1970 (Editura științifică).**
(208 pagini, lei 18).

„Gorjul literar"

...se intitulează culegerea de versuri editată recent de Comitetul pentru cultură și artă al județului Gorj și Casa creației populare, sub îngrijirea lui Titu Rădoi. Cuprinzînd bucăți din lucrările a 14 poeți (Ilarie Popescu, Ion Cănăvoiu, Carmen Cherciu, Zizi Chițimia, Șt. Cucu, N. Diaconu, George Iorgulescu, P. Popa Misailă, I. Mucionoiu, P. Pănescu, Diana Pînzaru, Lia Senin, Lucian Tăloi, Gh. Vlădoianu) și 3 prozatori (Gh. Nicolăescu, Sabin Velican, Stelian Steresc), volumul se vrea o mărturie a potențialului literar actual al județului respectiv. Și este îmbucurător faptul că, la o lectură atentă, se cristalizează convingerea în rolul pozitiv al celui, sau celor care au operat selecția: în „Gorjul literar", tributul plătit unor tematici și modalități de expresie depășite este mai mic decît în alte publicații similare. (Lui Sabin Velican, totuși, îi cunoaștem lucrări mai valoroase decît cea cuprinsă în culegerea de față). Emoționante ni s-au părut evocările lui Stelian Steresc despre „Teatrul Milescu din Tg. Jiu și cîteva umbre din povestea vieții lui". — chiar dacă nu aduc scrupulozitatea documentară a cunoscutului înaintaș în cercetarea istoriei plaiurilor gorjene, Alexandru Ștefulescu. (Eronata menționare a cuplului comic Iulian și Fărcășanu — în realitate Iulian și Tălpășanu — care s-a bucurat de mare popularitate între cele două războaie, pare să fie o simplă greșeală de tipar).

C.-R.

Titlul Cronicii italiene apărută în nr. trecut al revistei noastre, la pagina 32, este „ETNA, TAORMINA, CATANIA".

POEZIA:

Florin Manolescu

Virgil Carianopol
Cîntece de amurg

Există în acest volum de versuri al lui Virgil Carianopol (născut la Caracal în 1908) o obsesie a sfîrșitului despre care trebuie să vorbim în primul rînd, pentru că ea se ilustrează în cîteva poeme remarcabile.

În **Cîntece de amurg,** totul este o așteptare senină, străină de revolta sau de lamentația în ton violent, și această liniște de crepuscul, întreruptă foarte rar de o insatisfacție **(Tot intimă, Te străduiești)** sau de un sarcasm discret **(Chin)** se traduce fie printr-un calm desăvîrșit al cuvintelor, fie printr-un scenariu subtil de metafore și de convenții în spatele cărora sentimentele încearcă să se ascundă: „Pădurea mai păstrează din darurile verii / Deși un vînt subțire se strecură prin foi, / Deși își pune toamna pecețile durerii / Pe frunza care-ncepe să plece înapoi. / / Un plop se travestește în haine noi, de ceară, / O pușcă trage chiot departe, pe sub tei / Și-o vulpe numai flăcări, șireată se strecoară, / Vrînd să dea foc pădurii, cu flăcările ei" **(Peisaj)**.

Neliniștea marchează numai acele poeme care inspectează posteritatea, dar și în aceste momente, Virgil Carianopol descoperă un prilej de consolare în ideea comunicării finale cu conștiința mai pură a naturii: „Mormîntul n-are nume, nici jerbe funerare. / De multă vreme, lumea, uitării l-a lăsat, / Iar lîngă el, stau stinse, căzute la picioare, / Bucăți din îngerașul ce-n ani l-a apărat. / / Nu vin să se aplece deasupra lui smerite / Femei și nici prieteni cuprinși de remușcări, / Mari flori de maci, din iarbă, deasupra răsărite, / Pămîntul i le-aprinde, în loc de lumînări. / / Dar luna-n orice seară, tăcută, dînd de-o parte, / Cucuta-n care șerpii din an în an fac pui, / S-apleacă, îngenunche, pe cioburile sparte, / Și toată noaptea plînge la căpătîiul lui" **(Tot însemnare)**.

O discreție eufemistică, comparabilă cu cea din **Baltagul,** în care **sfîrșitul** nu este niciodată **numit,** sporește tristețea acestor cîntece crepusculare: „Încet, încet, chiar umbrele se curmă / Cît am mai vrea de mult să le privim. / Fii tare, ora ce rămîne-n urmă, / A doua oară n-o s-o mai trăim. / / Nu face loc la lacrima ce vine, / Întoarce-o înapoi ca-n orice zi. / Să însoțim aceste clipe line / Ce niciodată nu vor mai veni. / / Stai liniștită-atît cît mai e vreme. / N-aprinde lampa, nu te-nfricoșa, / Apucă-te de mine, nu te teme, / Sînt lîngă tine și-nnoptez așa" **(Împreună)**.

George Popa
Laudă formei

Gustul misterului cosmic și al abstracțiunilor nu lipsește din aceste versuri, care trăiesc însă numai prin „împrumuturi" livrești.

Titlurile unor poeme **(Heilige Nacht, Amor intellectualis, Götterdämmerrung, De profundis)** vorbesc în primul rînd despre prețiozitatea și despre intelectualismul programatic al autorului, însă mai supărătoare este evidența cu care **modelele** pot fi identificate: Ion Barbu („Din ape se înalță voce nouă / cu tîlc oprit tărîmurilor două" — **Lebăda),** Dan Botta **(Am trecut arzînd)** sau Lucian Blaga („Mă întorc. Cărarea piciorul gol mi-l îmbie / Satul miroase a busuioc și veșnicie. / Lucrurile mă-ntîmpină sfioase / De multa lor curăție. Din case / copilăria iese mirată. Dar stă sus în poveste. / Înapoi nici un drum nu mai este" — **Veac).**

Petre Ghelmez
Altare de iarbă

Din cartea lui Petre Ghelmez tot ce se poate reține este acest poem în care ordinea firească a versurilor este „stricată" prin enjambement, în așa fel încît rima să apară la cezură: „În luncile soarelui, fără somn, fără / Grai. Domn și Domniță-n icoană, / Pe-o gură de rai. Noi doi în albastru, / Printre florile dalbe. O, palida nopților / Mele, din grădina cu nalbe. E aerul / Tare. În păsări, în vînt, suflet se zbate. / Aprinde cuvînt. Pietre se mișcă. Arbori / De ceață răspund. Ne-nsoțesc căprioarele / Cu mersul rotund. Nu-i umbră, nu-i / Țipăt în steagul luminii. Echilibrul / Domnește în culori și în linii"... etc. **(Basm)**

Gheorghe Chivu
Apocrife

Ceea ce mă surprinde cînd citesc **Apocrifele** lui Gh. Chivu este incompatibilitatea și diferența de „umoare" a celor mai multe dintre poeme. Senzația aceasta este atît de precisă, încît am certitudinea că în aceste **versuri** se exprimă două temperamente — unul liniștit, meditînd în marginea mării sau construind povești în decor mitologic („Acest căprior pe care fără să vreau l-am vînat / N-o fi fost Acteon, n-o fi fost nefericitul, prea frumosul băiat? / Nepriceputul, îndureratul, nechibzuitul ce mi-s / Ți s-a zbătut ochiul, neiertătoare — Artemis" — **Cinegetică),** altul halucinat și violent, pierzîndu-se în incoerență de expresie, brutalizînd cuvintele și frazele **(Străvechea boemă, Balada poetului de odinioară, Kermeza** etc).

Foarte puține versuri pot fi salvate din textele pe care Gheorghe Chivu le scrie în această ipostază: „Macerați, cu vătraiul soarelui în vintre, / Pe roze vom dormi, aleluia, frumos / / Valea cu arborii, numita pădure / Călugări goi s-o roadă la muguri; / Pămîntul va da la primăvară. pădure, / Lemne de piersic pentru cenușă, duios" **(Arpegiu în martie).**

De cele mai multe ori însă, poemele acestea sînt greoaie, pentru că o pornire polemică pe care nu aș putea s-o explic, reușește să le desfigureze expresia: „Batalioane, -napoi mărșăluiam la genezei / Matusalem, halo, mi-au plesnit niscai artere; / Să poposim în ceasul de-aici, mai lăsă-le dracu' de eve; / Mă-nțeapă o stea în pleură, adînc sub speteze. / / Mai scoate cartea cu poze, treci foile peste abstracții, / Ia, caută acolo, nu găsești vreo erată, / Nu cumva o pornirăm greșit prin veacuri, măi tată? / Cotește în junglă, acolo ne-așteaptă sub caznele lor, nu la vitrină, fîrtații!" **(Cintec pentru tinerii furioși).**

Dezechilibrul tomului se complică aici cu o inadecvare mai profundă, pentru că, atunci cînd sînt, tinerii furioși meditează ca Platon la hierogamiile cosmice sau ascultă trîntiți pe dușumele muzica tristă a fraților „Bee Gees". Fiind mult mai romantici și mai puri decît își imaginează Gheorghe Chivu, ei nu sînt „fîrtați", ca în poemele ardelenești, și nici nu vorbesc cu „măi tată"!

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Liviu Rusu
Estetica poeziei lirice

Ce înseamnă a face autentică estetică aplicată în materie de literatură se poate învăța cu folos de la această carte a profesorului Liviu Rusu. Iată o lucrare care, fără să renunțe o clipă la preocupările ei „specifice", nu omoară poezia, ci dimpotrivă o ajută să-și cunoască mai bine natura proprie și să și-o afirme. Cartea întreprinde o caracterizare a lirismului ca gen și contribuția sa esențială e abordarea problemei dintr-un punct de vedere consecvent existențial. Autorul își urmărește în această scriere a sa, devenită clasică pentru gîndirea estetică românească, tezele din lucrarea prin care și-a definit concepțiile generale: „Essai sur la création artistique" (Alcar, 1925). Aici ele capătă o confirmare în chipul cum izbutesc să scoată la iveală condiția particulară a lirismului. Să subliniem de la început că esteticianul român are o idee modernă despre poezie și nu e o întîmplare că își alege exemplele cel mai frecvent din Baudelaire, Stefan George, Rilke, Bacovia, Blaga sau Arghezi. Liviu Rusu vede în genurile literare expresiile unor atitudini fundamentale ale eului poetic față de lume. Aceste raporturi se reduc la trei tipuri eterne: „simpatetic", „demoniac-echilibrat" și „demoniac-anarhic" sau „expansiv". Lirismul este modul de existență al primului; epica și drama, al celorlalte două. Cîteva idei capitale pentru o înțelegere modernă a poeziei lirice sînt astfel dezvoltate cu o admirabilă rigoare teoretică și vigoare exemplară. Se arată pe larg ce sens are aici subiectivitatea, cum prin ea se tinde nu la acea „ivresse du coeur" respinsă de Baudelaire, ci la o paradoxală impersonalizare și atingere a obiectivității prin identificarea fulgurantă cu fluxul existenței universale. Se subliniază apăsat că izvorul principal al lirismului e „eul originar", menționîndu-se primejdia căderii sub tirania „eului empiric", corespunzător vieții „inautentice", dar se precizează că țișnirea poeziei se produce tocmai din conflictul lor. Se insistă pe aspectele formale, dărîmîndu-se reprezentările false, după care trăirea originară a eului ar dobîndi un sens în abstract și nu concomitent cu găsirea expresiei poetice. Se analizează apoi elementele limbajului poetic, ritmul, melodia, imaginea intuitivă și tectonică. Sînt expuse în aceste pagini cu o mare claritate și pătrundere un șir de propoziții a căror neînțelegere ridică cele mai dese obiecții împotriva poeziei moderne. Autorul le spulberă pe rînd, desfășurînd o logică de fier. Avem de-a face cu un estetician, care însă se află instalat în intimitatea actului poetic și-i apără statutul propriu ca un poet. Capetele dogmatice ar trebui să citească această carte; poate dacă totul nu e pierdut, ea le-ar îngădui să priceapă ce n-au dreptul să ceară liricii. Ca întotdeauna în estetică rămîn și unele puncte obscure. Nu rezultă limpede ce determină în ultimă instanță tipurile descrise de Liviu Rusu. Dacă ele corespund unor atitudini umane existențiale, ar trebui să poată fi adoptate de orice eu creator, pentru că au un caracter universal. Dacă nu, cum se întîmplă, sînt totuși facultăți psihice înnăscute. Pînă la urmă numai lirismul s-ar bucura de un statut existențial propriu-z's, fiindcă — spune Liviu Rusu — îl găsim în orice creație. Cu aceasta revenim oarecum la Croce. Pe de altă parte, se susține că poetul liric nu are putința să se realizeze în genul epic și în cel dramatic: „Niciodată nu vom găsi, — nu avem nici un exemplu — ca un poet liric să fi atins în genul epic sau dramatic culmi pe care le-au atins Goethe și Shakespeare în genul liric". La nivelul acesta poate că afirmația rămîne în picioare; ea nu rezistă însă, dacă introducem și fatala relativizare a talentului; ce facem cu Schiller, cu Pușkin și cu Claudel? Echivoc mi se pare a fi folosit și termenul de „originar". Luat în sensul lui Freud nu văd de ce conținutul pe care îl implică ar exclude instinctele. Nu fac ele parte din „fluxul existenței"? Aparțin „eului derivat"?

De ce apoi existența „autentică" ar implica neapărat „spiritualizarea"; se poate gîndi și contrariul, lucrurile nu sînt suficient lămurite.

Oricum, însă, lucrarea profesorului Liviu Rusu este o contribuție de seamă a gîndirii românești pe tărîmul esteticii. Salutăm retipărirea cărții ca un act de cultură.

Mihail Petroveanu
George Bacovia

Că timpul a lucrat pentru Bacovia nu mai încape, cred, nici o îndoială. Poetul dă azi impresia unei profunzimi și modernități ignorate, s-ar părea, de contemporanii săi; aceștia l-au prețuit, să fim drepți, dar ce au găsit în el nu ne mai mulțumește. Avem, obscur, senzația că interpretarea operei sale s-a oprit oarecum la un punct mort, că sînt de spus încă nenumărate lucruri care să explice misterioasa și crescînda ei fascinație asupra noastră. Exegeza bacoviană e la ora actuală în discuție și, consacrîndu-i poetului o monografie, Mihail Petroveanu se situează într-un centru de cel mai viu interes critic contemporan. Cartea reușește să nu dezamăgească o asemenea cerință dificilă, ceea ce reprezintă foarte mult. Meritul principal al lui Mihail Petroveanu este de a fi avut curajul să o rupă cu interpretarea tradițională și să ne propună un Bacovia inedit. Chiar dacă noua imagine pe care ne-o oferă acest ultim comentator al poetului va cunoaște ulterior modificări, ea deschide cercetării numeroase drumuri nebătute pînă acum. Mihail Petroveanu a avut fericita idee de a încerca să aplice exegezei bacoviene unele metode critice moderne; ele ne ajută brusc să ne apropiem considerabil de nucleul acestei opere misterioase. Prima aparține sugestiilor date criticii literare de așa-numita „psihologie adîncă", în felul cum au înțeles-o Freud și Jung. Această abordare nouă a liricii lui Bacovia e înfăptuită cu prudență, apăsîndu-se discret pe unele elemente biografice și pe cîteva din obsesiile secrete care se trădează a stăpîni universul poetului. Poate că înaintarea rămîne încă timidă. Dar și așa rodnicia unui tip de investigație critică originală se vădește din plin, dacă ar fi să reținem numai ce izbutește să ne spună Mihail Petroveanu cu privire la „infernul citadin", „golul prezentului", „bivalența naturii" și „hohotul" repetat din poezia bacoviană. Am vorbit de o oarecare timiditate, pentru că dintr-o asemenea perspectivă sar în ochi și alte lucruri revelatoare. Odată cuvîntul „claustrofobie" pronunțat, psihoza „îngropatului de viu" se lasă surprinsă și dezvăluie înrudiri sufletești intime cu Poe, pe care l-a urmărit o obsesie identică pînă a ajunge motivul direct a numeroase din povestirile lui extraordinare. Izbește totodată și o spaimă de lichefierea materiei. La Bacovia se verifică tulburător ordinea profundă în care arăta Bachelard că acționează o imaginație poetică puternică, atunci cînd își desfășoară visările, avînd ca obiect elementele. Ploile nesfîrșite, plînsetul, apa își asociază mereu un principiu al dezagregării și morții. Iată cum pe acest drum exegeza bacoviană pătrunde dintr-o dată într-un cîmp de aspecte nebănuite ale operei poetului și ia contact cu o structurare adîncă și ascunsă.

Mai decis se angajează comentatorul pe terenul formelor ei de manifestare stilistică. La capitolul „Ars combinatoria", Mihail Petroveanu izbutește să ne facă perceptibile un șir de organizări caracteristice lirismului bacovian, scoțîndu-le în evidență originalitatea (monodrama „mimică", autonomizarea valorilor cromatice, „discontinuitatea", „maniera" etc.). Observațiile sînt pe cît de subtile pe atît de noi și convingător dovedite. Argumentele modernității lui Bacovia capătă în sfîrșit un solid suport concret neimpresionist. Oscar Walter Cisek semnalase încă din 1922 asemănarea artei poetului nostru cu cea a lui Trakl; Mihail Petroveanu vine să demonstreze pe ce s-ar putea sprijini o asemenea apropiere care are serioase implicații istorico-literare. Prin Bacovia, estetica simbolismului apare în lirica noastră foarte timpuriu depășită; poetul „Plumbului" se sincronizează cu experiențele cele mai temerare ale lirismului modern încă de la începutul secolului. Problema nu e elucidată complet, oricum peste ea nu se poate acum trece, fără a ține seama de remarcile pătrunzătoare ale lui Mihail Petroveanu. I-aș reproșa doar că în această carte inteligentă, originală ca viziune și cu o construcție critică solidă, a făcut unele concesii tipului de monografie informativă. Mai multă vigoare în afirmarea punctului de vedere propriu prin renunțarea la tot ce nu-l solicită neapărat, ar fi eliminat prolixitatea primului capitol, sporind din capul locului interesul lecturii. Pe urmă, demonstrația cîștiga dacă s-ar fi lăsat la o parte cu mai mult curaj versurile ivite din reacțiile superficiale ale poetului. Orice critică a „profunzimilor" trebuie să înlăture prin chiar demersul ei un asemenea „strat neoriginar", „cultural".

Succesul lucrării pledează tocmai în acest sens. Prea desele „bivalențe" („și" — „și") rezultate din plieri la astfel de presiuni exterioare se vădesc superflue. Portretul lui Bacovia, de un remarcabil relief, se încheagă din trăsăturile inedite, cele mai hotărît trasate.

C. Sandu-Aldea

Ieşit din circulaţie de peste patru decenii (ultimele reeditări din operele lui sînt din 1928), scriitorul C. Sandu-Aldea, citit şi studiat doar de specialişti, e mai cunoscut în lumea oamenilor de ştiinţă ca întemeietor al Academiei de înalte studii agronomice din Bucureşti, devenită, după moartea lui, Facultatea de agronomie a Politehnicii din Bucureşti, azi Institutul agronomic „Nicolae Bălcescu". Din păcate nici din lucrările sale ştiinţifice sau de popularizare a ştiinţei nu s-a reeditat (în 1958) decît broşura **Sfaturile unui plugar luminat.** Nu s-a retipărit măcar lucrarea sa fundamentală de 400 de pagini, importantă cel puţin prin întîietatea ei în materie, la noi, **Ameliorarea plantelor agricole** (Bucureşti, 1915).

Recenta apariţie a unei antologii din opera literară a lui C. Sandu-Aldea intitulată pe copertă **Nuvele,** iar pe pagina de gardă a volumului **Pe drumul Bărăganului, nuvele şi schiţe,** cu un studiu introductiv şi note de Petre Pintilie, prilejuieşte o confruntare cu actualitatea.

Antologia cuprinde selecţiuni din cele şapte volume de proză ale lui C. Sandu-Aldea, publicate între 1904 şi 1920 şi o addenda cu note de călătorie, aproape 500 de pagini de text. Documentatul şi judicioşul studiu introductiv, antologia, notele şi bibliografia lui Petre Pintilie ne pun în faţă toate piesele necesare reconsiderării.

Multe din datele biografice sînt inedite. C. Sandu-Aldea, fiul lui Petrea Sandu, s-a născut la 14 noiembrie 1874 în satul Tichileşti de lîngă Brăila. A făcut clasele primare şi gimnaziul la Brăila, şcoala de agricultură la Bucureşti şi, concomitent, liceul în particular la Brăila pînă la 22 de ani. Prieten cu Şt. O Iosif, a debutat ca poet, fără să se poată profesionaliza ca scriitor, ceea ce-l determină să-şi continue studiile practice, obţinînd o bursă, în Franţa, unde stă doi ani la o fermă a casei Vilmorrin-Andieux et C-nie. Nu se lasă însă de literatură, care a fost pasiunea vieţii lui. Întors în ţară în 1903, devine conferenţiar la ferma model Laza-Vaslui, numai pentru un an, cînd, căsătorindu-se şi înlesnindu-se din punct de vedere material, merge să-şi continue studiile de astă dată la Landwirtschaftliche Hochschule din Berlin, unde îşi trece un doctorat în ştiinţele agrotehnice. Conferenţiar de agricultură practică şi director al Şcolii superioare de agricultură de la Herăstrău în 1908, devine profesor în 1909, fără să apuce transformarea Şcolii în Academie, pentru că numai cu doi ani înainte, la 21 martie 1927, moare pe neaşteptate în vîrstă de abia 53 de ani. Fusese ales în 1913, la 39 de ani, membru corespondent al Academiei ca scriitor, nu ca agronom. „Avea, scrie despre el Mihail Sadoveanu, înfăţişare apoplectică, ochi bulbucaţi pe faţa roşcovană, vorba repezită. Era violenţa însăşi explodînd necontenit. Neamul lui de plugari din preajma Brăilei avea porecla „Pîrjol". Niciînd nu s-a aflat nume mai potrivite pentru un tip dintre voinicii văduvei Şalga, dintre acei care în acelaşi timp erau numai onestitate şi omenie".

Nuvelele şi schiţele lui Sandu-Aldea publicate mai ales în **Semănătorul** şi **Luceafărul** sau direct în volume la editura „Minerva" ilustrează structural direcţia semănătoristă şi au fost apreciate în funcţie de această apartenenţă în bine ca şi în rău. Exaltate în deosebi de Nicolae Iorga şi privite cu simpatie de Ilarie Chendi, ele au fost desfiinţate de Ovid Densusianu şi H. Sanielevici şi reduse la adevăratele dimensiuni de Ibrăileanu şi Lovinescu. Prozatorul a fost unul din cei mai disputaţi din toată literatura română. Unii i-au recunoscut ineditul şi pitorescul peisajului pe care-l aducea în nuvele, regiunea mlăştinoasă a Dunării, populată de oameni aprigi, voluntari, energici, stăpîniţi de patimi sălbatice, alţii i-au reproşat aspectul exterior al observaţiei, lipsa de pătrundere psihologică, o anume înclinaţie către senzaţional şi brutalitate. Sanielevici îl acuza pur şi simplu, pe el dar şi pe Sadoveanu, de primitivitate împinsă pînă la bestialitate, de imoralitate, ba chiar de lipsa oricărei etici.

În cea mai bună parte a operei lui Sandu-Aldea nu se poate nega interesul democratic pentru lumea rurală, concepţia activă de viaţă, reprezentarea unor conflicte iscate de problema stăpînirii pămîntului. Scriitorul vede natura şi ritualul muncilor agrare, n-are însă imaginaţie epică, nici intuiţie tipologică şi paginile de lirism alternează cu scene de un dramatism neverosimil atroce. Monotonia tablourilor ca şi a eroilor poate fi descoperită în compunerile de 2 pînă la 10 pagini, ca şi în cele mai lungi, de 30-40 de pagini. Romanele **(Pe Mărgineanca, Două neamuri)** nu trec de 100-200 de pagini.

În genere nuvelistul îşi recrutează eroii din lumea boierilor de ţară, a vătafilor, logofeţilor, argaţilor, hangiilor, cîrciumarilor, delicvenţilor (hoţi de cai sau de porci), din oamenii cîmpiei şi ai bălţii, anticipînd lumea cojanilor lui Panait Istrati. Sima Baltag care-şi salvează stăpîna de furia unui taur şi, devenit stăpînul ei, se scufundă cu ea într-un şuvoi de gheaţă, e prototipul eroilor lui Sandu-Aldea, bîntuiţi de porniri senzuale turburi, dominaţi de instincte. O anume vigoare în zugrăvirea acestor fiinţe ce se lasă în voia energiei lor naturale, telurice, apropiată de verismul unui Giovanni Verga, nu se poate tăgădui lui Sandu-Aldea care în pictura Bărăganului a fost comparat cu Millet.

S-a zis, şi scriitorul însuşi a crezut-o, că profesiunea sa de agronom a stricat literaturii, ceea ce nu e adevărat. Un anumit ton pedagogic, vulgarizator prejudiciază mai ales atunci cînd autorul se hazardează în analiza psihologiei aşa-zisei lumi bune, rafinate, dar capacitatea de figurare a sufletului elementar, disimulat, cu reacţii imprevizibile, nu-i lipseşte lui Sandu-Aldea şi unele nuvele ale lui pe tema suspiciunii sînt remarcabile. În această privinţă, scriitorul descinde, poate fără să ştie, din Caragiale şi se înrudeşte cu Mihail Sadoveanu. Înfăţişarea marilor catastrofe, a calamităţilor (inundaţie, secetă, grindină, incendiu) este specialitatea lui Sandu-Aldea, scriitor, desigur, din categoria amatorilor, dar scriitor, nu simplu veleitar, cum o dovedesc volumele **În urma plugului** (1905), **Pe drumul Bărăganului** (1908) şi **Ape mari** (1910).

Al. PIRU

O istorie a maiorescianismului

(Urmare din pagina 4)

Democrit : ploaie cosmică de imponderabile, de atomi, căzută din văzduh, perpendicular, nesfîrşit. Dacă perpendicularitatea lor ar fi fost absolută, s-ar fi prăbuşit în spaţii, fără a se întîlni şi crea lumea ; trebuia deci să li se imprime o uşoară declinitate ; filozoful le-a mai adăugat şi cîte un cîrlig, pentru ca, prinzîndu-se între dînşii, să se poată asocia. Atomii informaţiei prodigioase a istoriei lui N. Iorga (pentru partea veche a literaturii române, privind veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea şi chiar prima jumătate a veacului al XIX-lea) nu au nici declinitate, nici cîrligul lui Democrit; se prăvălesc în gol, fără a se întîlni şi uni ; sînt o pulbere şi nu alcătuiesc o masă consistentă, solidă. Asistăm, astfel, la un joc feeric de infinitezimale prăbuşite din infinit în infinit, fără scop, neagregîndu-se, neorganizîndu-se".

Ca şi în cazul lui M. Dragomirescu, Lovinescu exagerează, firește, lucrurile. Cele opt volume ale *Istoriei literaturii* şi alte, pe atîtea, culegeri de articole şi studii oferă un spectacol de erudiţie şi portretistică savuroasă. Gustul lui nu depăşeşte, e adevărat, pragul anului 1900. La 1890, cînd începuse să publice în *Arhiva, Lupta, Convorbiri literare,* istoricul ce speria prin cunoştinţele sale era, dintre tinerii cu preocupări critice, criticul cel mai interesant. Metoda lui (verificată în articole sclipitoare) e eclectică, cu preponderenţa istorismului şi a principiilor sociologice ale lui Taine. Mai tîrziu, literatura e valorificată din punct de vedere etic şi cultural, cu fericite justificări estetice, uneori, cu regretabile erori, adesea. Acordînd un mare rol factorului politic în viaţa literaturii, Iorga se îndepărta, firește, de Maiorescu şi de spiritul criticii lui. Îl îndepărtau, în acelaşi timp, de Gherea convingerile lui politice, orientate, ca întreaga mişcare sămănătoristă, în sensul articolelor lui Eminescu (e, deci, un junimist — în această privinţă).

E. Lovinescu reface, piesă cu piesă, dosarul unei atitudini ce începe cu delimitări, nuanţări, cît timp trăieşte Maiorescu, şi se încheie cu un protest violent la Academie în 1940, faţă de încercarea de a comemora pe marele critic. Nu e potrivită, scrie N. Iorga în *Cuget clar* (IV, nr. 37, 21 III 1940) şi nici necesară comemorarea unui înaintaş „în care nu se putea cinsti o activitate nici aşa de mare şi nici aşa de ambiţioasă cum pare, nici aşa de plină de urmări cum se pretinde".

Documentul e, într-adevăr, revelator : N. Iorga să ameninţe Academia şi Ministerul Educaţiei pentru că comemorează, pe Maiorescu, să scrie, negru pe alb, că „nu avem nevoie de învierea dascălului silogistic" într-o lume pătrunsă de un spirit mistic — iată un fapt aproape de neînchipuit. E. Lovinescu e şi el uimit şi transcrie documentul cu vădită amărăciune, înfiorat de coincidenţele tragice : lumea mistică despre care N. Iorga crede că nu are nici o trebuinţă de raţionalismul lui Maiorescu va acţiona în consecinţă şi va trece de la exaltare la faptă, adică la crimă. N. Iorga e prima victimă a operei lui ideologice. „Dincolo de patimile şi reacţiunile personale ale unui temperament impulsiv — conchide Lovinescu — găsim, aşadar, cheia adevărată a acestei înverşunări postume, conştiinţa de a reprezenta două lumi cu totul deosebite : de o parte, lumea nouă «mistică» şi, de alta, lumea raţionalistă, logică a lui T. Maiorescu ; învierea «dascălului silogistic» i se părea inoportună în mijlocul unei «lumi mistice», care avea să-i fie atît de funestă chiar în anul cînd scria rîndurile de mai sus : căci logica e una şi e condusă de raţiune, pe cînd misticismul e multiplu, nu cunoaşte frîna şi, pasional, poate trece de la teorii la acte şi chiar la crimă".

Titu Maiorescu, tînăr, la Berlin

Scriind aceste propoziţiuni E. Lovinescu avea, limpede, conştiinţa că aparţine lumii logice, raţionaliste.

Alt rezistent faţă de maiorescianism e Ovid Densusianu, fiul „amărîtului" Aron Densusianu, pe care Lovinescu îl avusese profesor la Iaşi. Reacţia animatorului *Vieţii noi* vine din direcţia simbolismului. Învăţatul filolog vrea să dovedească, între altele, că Alecsandri nu e junimist (ceea ce, pînă la un punct, se poate susţine !) şi că nici „Convorbiri literare" nu-i singura revistă critică din secolul trecut, ceea ce, iarăşi, e adevărat. Obiecţiile sînt, în acest caz, fără importanţă şi junimismul, pe care, cu hotărîre, poetul Ervin nu-l are la inimă, nu se resimte de pe urma acestor firave atacuri.

TITU MAIORESCU

(Urmare din pagina 1)

versitatea din Bucureşti a făcut epocă. Mai tîrziu, tineretul urmărea cu pasiune duelul celor două mari talente de dialecticieni, cînd s-a ivit un rival al acestuia în persoana lui Constantin Dimitrescu-Iaşi. Demisia lui Titu Maiorescu, primită sec de Gh. Adamescu, a stîrnit indignarea întregii opinii intelectuale a ţării, dar Maiorescu a refuzat categoric să revină asupra ei. Comentînd ulterior demersurile delegaţiei din care făcuse şi el parte, ca profesor, spre a-l hotărî să-şi retragă demisia, N. Iorga ar fi reproşat lui Titu Maiorescu, indirect, că n-ar avea „inimă".

Aşadar marele critic a lăsat nedumeriri asupra sensibilităţii sale afective, a trecut pentru mulţi din contemporanii săi ca un om impasibil, rece, glacial. S-a vorbit astfel de „olimpianul" Maiorescu, cum fusese numit, înaintea lui, Goethe. Ca şi autorul lui **Werther,** care a luptat eroic să-şi domine zvîcnirile dezordonate ale inimii, Titu Maiorescu s-a arătat din adolescenţă un neliniştit, un anxios, un pasionat. La maturitate, dezechilibrul conjugal l-a împins o clipă spre soluţia disperată a sinuciderii, propensiune comună în familie şi la sora lui, Emilia Humpel. Departe aşadar de a fi fost omul rece care şi-a impresionat contemporanii prin impunătoarea stăpînire de sine şi siguranţă a gesturilor, Titu Maiorescu ne oferă tipul exemplar al omului agonic care luptă cu destinul şi cu societatea, dar şi cu sine însuşi, ca să restabilească acel echilibru interior, singurul punct de sprijin al înţeleptului în viaţă. În ultimă analiză, cu tot dramatismul secret al vieţii lui intime şi al celei publice, ce alta a fost Titu Maiorescu decît un înţelept, atît în sensul popular, cît şi în cel cultural al cuvîntului ? Omul negaţiilor, în circumstanţele unei culturi de spoială şi de pospăială, pe care a combătut-o şi a redresat-o, printr-o activitate multilaterală, de mare prestigiu, a cunoscut virtutea abnegaţiei, ca într-unul din aforismele sale cele mai cunoscute. Printr-un mănunchi de virtuţi morale şi intelectuale, care i-au asigurat o neştirbită autoritate morală, dar şi printr-un talent literar la înălţimea marilor scriitori pe care i-a îndemnat, Titu Maiorescu a dăruit culturii noastre mai mult decît o operă : un exemplu. De aceea lecţia vieţii şi operei lui este încă vie în epoca noastră.

Şerban CIOCULESCU

PROBA DE FOC

(Urmare din pagina 1)

invocă motivul că o astfel de literatură, literatura problematică, întîmpină dificultăţi. Desigur, se pot întîmpla astfel de cazuri. Important însă este de a persevera într-un spirit de curaj, împotriva punctului de vedere funcţionăresc. Sînt absolut convins că imposibilitatea trecerii este o temere greşită, cel puţin în cazul producţiilor literare solide, valoroase, implicate în răspunderea acceptată pentru destinele societăţii noastre.

O piedică, oricînd şi oriunde, este o probă de foc. Ea nu face decît să pună la încercare propria ta tărie.

Cum spunea Fănuş Neagu, recent, într-un articol : „Drumul spre marea limpezire, spre opera scrisă simplu şi zguduitor, trece, n-are încotro, şi pe la gurile infernului !" Numai că la flăcările lui, mulţi eroi modelaţi în ceară se topesc şi dispar.

TITU MAIORESCU în scrisori

Activitatea sa multilaterală şi prodigioasă ca şi **Insemnările zilnice** l-au împiedicat pe Titu Maiorescu să ţină o corespondenţă de mari proporţii, aşa cum era de aşteptat de la o personalitate politică şi culturală, comparabilă cu V. Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, în acelaşi timp şi epistolieri de mîna întîi. Desigur că o parte însemnată a scrisorilor s-a pierdut (numeroase din cele trimise de exemplu lui Duiliu Zamfirescu), dar nu-i mai puţin adevărat că ele aparţineau, aşa cum ne-o demonstrează textele rămase, unui autor mai degrabă laconic decît locvace, unui spirit economicos şi în privinţa timpului şi a stilului, adoptînd adesea o concizie impersonală de Baedeker. Titu Maiorescu nu cultiva epistola ca pe o necesitate psihologică şi cu atît mai puţin ca pe o „conversation écrite et prolongée", ci de obicei în scopuri strict practice şi drept răspuns la solicitările prietenilor literari. Cu toate acestea, scrisorile lui ne introduc din cînd în cînd într-o zonă considerată ca aparţinînd numai **Insemnărilor zilnice**, publicate şi nepublicate, zonă de umbre şi uneori de surprize şi de utile

Pagină din jurnalul lui Titu Maiorescu

rememorări. E un unghi din care criticul merită să fie încă o dată privit.

Scrisorile către sora sa, Emilia Humpel, ne pun faţă-n faţă cu criza morală prin care trece Maiorescu în preziua divorţului, cînd sătul parcă de toate, inclusiv de familia Kremnitz („În sfîrşit, e timpul suprem ca Germania să mă lase în pace, **în pace...**") are ideea de a se stabili ca profesor de română şi franceză în America. El străbate acum o perioadă agitată, bîntuit de gînduri sumbre, din care, scăpat cu un imens efort de voinţă, va redeveni bărbatul eminent şi activ al atîtor domenii, „un adevărat călăreţ de circ pe patru cai deşelaţi", cum se defineşte singur cu o formulă sugestiv-autoironică. E un mare muncitor care-şi începe lucrul la orele 5½ dimineaţa, cu un program neabătut, pregătindu-şi minuţios prelegerile, ţinute la curent cu ultimele noutăţi în materie. La curs venea „o lume nebună (pînă în coridor cu uşa deschisă)", ceea ce nu se va mai întîmpla decît la N. Iorga şi G. Călinescu. Posedînd o extraordinară capacitate de muncă („nu cred să fie astăzi doi oameni în România care să lucreze mai fără preget decît nevastă-mea şi cu mine" — îi scria lui Duiliu Zamfirescu) — criticul se odihneşte numai în călătoriile pe care le întreprinde curativ cu itinerarii dinainte şi foarte exact stabilite. Circulă în toată Europa, ajungînd pînă la Capul Nord ; apreciază confortul şi civilizaţia suedeză, dar impresiile, ca şi în **Însemnări zilnice** sînt seci, transcriind telegrafic parcă indicaţiile topografice şi climaterice ale ghidului turistic : „Marţi 17/29 iulie dimineaţa, la Hammerfest, cel mai nordic oraş al pămîntului (oteluri, şcoală, biserică, staţie telegrafică şi meteorologică), şi în fine, în aceeaşi zi, la 7½ ore sara sosit la Cap Nord, ancorat, suit (1 1/4 oră comod în zigzag) la platoul stîncos şi mlăştinos al enormei stînci Cap Nord (295 metri deasupra mării), cinat sus, băut champagne, aşteptat acolo miezul nopţii şi avut parte de cel mai splendid soare neîntrerupt ! Temperatura + 150 R." (Scrisoare din 12 aug. 1890 către D. Zamfirescu).

Citeodată îi scapă de sub condei şi caracterizări mai pregnante, nu fără **parti pris**, ca acest mic tablou rococo al societăţii franceze din staţiunea balneară Canterets (Pyrénées) : „...şi apoi felul elegant al vieţii franceze cu trăsurici, cu umbreluţe, cu coconiţe, cu bărbăţei cu rosete, cu păhăruţe de băut apă minerală, cu coşuleţe frumuşele, cu căluşei, cu măgăruşi, cu canapeluţe şi perdeluţe etc. Giaba îşi dau aerul de republicani straşnici : francezii au rămas à cheval între Louis XIV şi Louis XV în apucăturile lor sociale"... (Către Duiliu Zamfirescu).

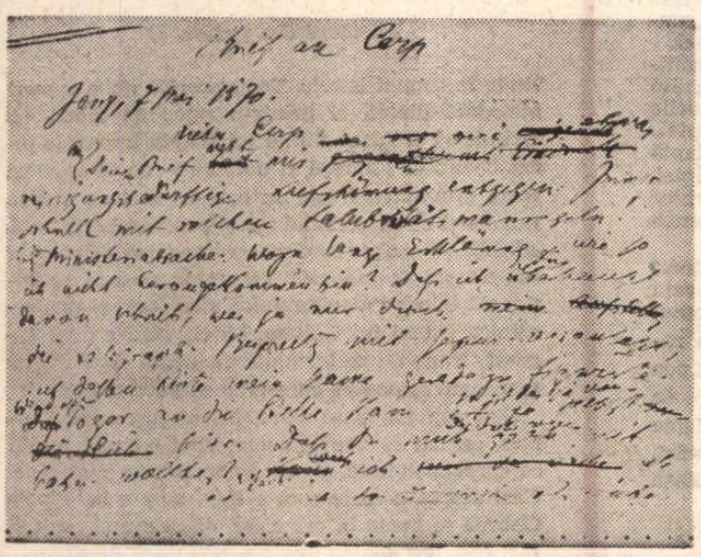
Dar să nu-l căutăm în corespondenţa lui Titu Maiorescu pe **scriitor**, ci tot pe critic, în diversele lui ipostaze, de la cea mai declarat profesională pînă la cea mai nemijlocit şi emoţionant-umană. Cu atît mai mult, cu cît el n-a consacrat întotdeauna studii speciale marilor scriitori pe care i-a descoperit, i-a încurajat şi susţinut moral şi material. E cazul lui Slavici, numit într-un crîmpei de epistolă „cel mai capabil scriitor al întregii **Junimi**" şi de asemeni al lui Creangă ale cărui poveşti reprezentau dintru început „o adevărată îmbogăţire a literaturii române". Titu Maiorescu a emis în corespondenţă propoziţii fundamentale despre Eminescu, mult înaintea articolului din 1889. Iată o antologică notă asupra ediţiei princeps a **Poeziilor**, ascunsă în cîteva rînduri de scrisoarea către Emilia Humpel : „Poeziile, aşa cum sunt orînduite, sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în româneşte şi unele chiar în alte limbi". Admirabila conivngere în valoarea şi universalitatea geniului eminescian se însoţea de o mare afecţiune pentru om şi de compătimire pentru destinul său nefericit, întruchipînd parcă simbolic soarta tuturor confraţilor : „...căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poeţilor români". „Olimpianul", „distantul" Maiorescu a fost unul dintre cei mai apropiaţi de poet, cînd acesta a căzut pradă suferinţei ; a găsit soluţiile cele mai acceptabile pentru a-i asigura condiţii omeneşti de viaţă, a nu-i răni demnitatea şi a-i da iluzia că e sănătos. Sub masca gravă a specialistului care prescria diete cu anume severitate, palpită un suflet îngrijorat şi grijuliu de prieten mai mare, neliniştit şi preocupat, capabil să-şi sacrifice propriu-i confort moral : „Cînd l-oi ştie pe Eminescu plecat, ajuns cu bine şi aşezat în Iaşi, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele".

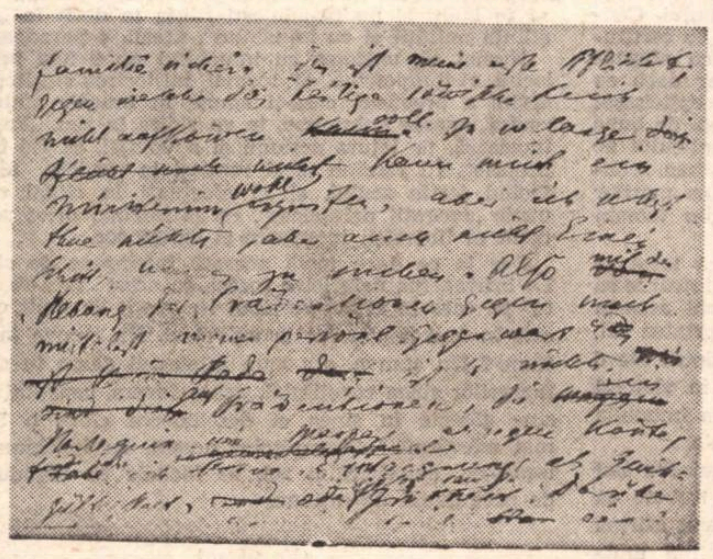
Opinii critice sînt exprimate în corespondenţă şi despre Caragiale, apreciat în continuare, după ruptura din 1892, ca scriitor, însă judecat cu maximă intransigenţă ca om. De asemeni, sînt comentate poeziile şi romanele lui Duiliu Zamfirescu. În asemenea situaţii, scrisorile lui Titu Maiorescu îşi sporesc valoarea, aducîndu-ne la cunoştinţă idei literare pe care uneori autorul nu le-a mai expus în altă parte şi care întregesc oarecum sistemul său de gîndire. Ne impresionează aici o înaltă conduită de etică profesională, formulată cînd aforistic cu obişnuitul stil laconic : „în materie literară nu încap transacţiuni, ci rămîne **magis amica veritas**", cînd explicit, punînd accentul pe libertatea de cugetare şi pe autenticitatea inalterabilă a individualităţii artistului : „De spus îi spun modul meu de a vedea (unui scriitor, n.n.), dar dacă nu-l primeşte îndată ca un ce corespunzător în acea privinţă cu modul său de a vedea, renunţ la orice insistenţă şi nu renunţ numai de nevoie, din diplomaţie literară, ci renunţ din întreaga conştiinţă. Nu este nimic mai fals decît împestriţarea unei individualităţi cu fragmente din altă individualitate. Fiecare este el însuşi şi nu trebuie să fie altul, în bine şi în rău, sub pericolul de a deveni o caricatură literară". (Către Duiliu Zamfirescu.)

Reluînd o idee din articolul **Poeţi şi critici**, Titu Maiorescu mergea pînă acolo încît să justifice opinia negativă şi în mare parte nedreaptă, evident pe care n-o împărtăşea, a lui Duiliu Zamfirescu, despre **O făclie de Paşte** şi **Năpasta**, întrucît „fiecare autor are prisma lui proprie şi trebuie să rămînă cu vederea în lăuntrul ei", criticul singur avînd putinţa de **a fi** „receptiv pentru toate prismele, numai să fie curate în transmiterea razelor". Desigur, Titu Maiorescu exagera, aşa după cum exagera valoarea romanului pedagogic german şi a celui sentimental englez în defavoarea lui Flaubert, Zola, Maupassant. Criticul avea o formaţie clasică şi clasicistă, rămînînd practic străin la formulele artistice de dincoace de romantism. În virtutea acestui spirit, i se părea că un cuvînt ca „mătreaţă" din romanul **Tănase Scatiu** „c'est du realism dégoutant", cerîndu-i autorului un text purificat de expresii (de astă dată în **Viaţa la ţară**) ca „tacă-ţi fleoanca" : „Realism, realism, dar artistic".

La un critic precum Titu Maiorescu, mai ales la el care nu şi-a exercitat spiritul în examinarea analitică a valorilor pe care le-a semnalat cu atîta siguranţă, asemenea consideraţii risipite în scrisori sau în pagini răzleţe de jurnal se încorporează operei sale critice. Dialogul purtat în scrisori cu Duiliu Zamfirescu ne apare nu o dată ca un insolit salon literar, în care discuţia de idei (realism — naturalism, subiectiv — obiectiv, teoria despre critică şi despre roman etc.) reprezintă unul dintre cele mai interesante spectacole intelectuale din cultura românească a veacului trecut.

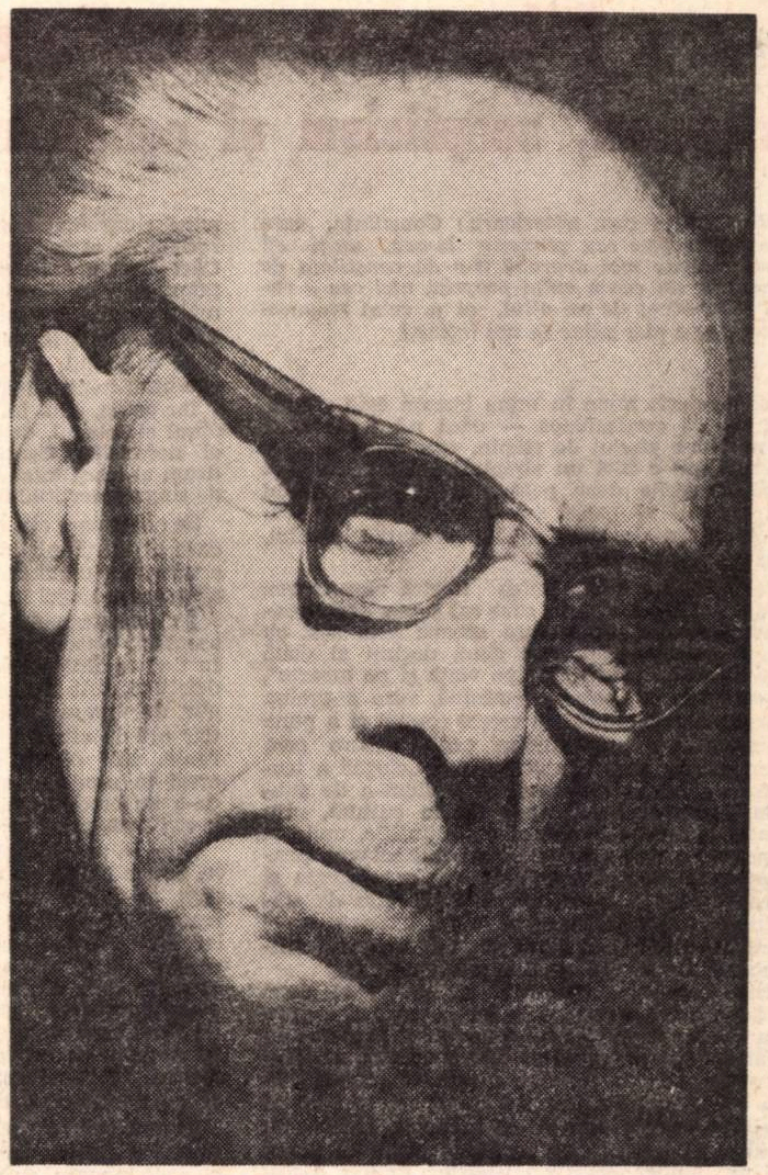
Al. SĂNDULESCU





Scrisoare a lui Titu Maiorescu către P. P. Carp

Album contemporan



EUGENIU SPERANŢIA

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței
după „Fenomenologia spiritului“

Cap. VI. Libertatea conștiinței de sine: stoicism, scepticism și conștiință nefericită

(Rezumatul cap. anterioare: Conștiința, care doar oglindește sau gîndește lumea, nu-ți dă certitudinea; mai degrabă ți-o dă conștiința de sine. Dar nu cea a eului propriu, nici cea a eului recunoscut de un altul, ci a celui recunoscut de ce e mai adînc în noi ființe.)

Mai adînc decît mine în mine însumi este gîndul. El îmi dă certitudinea — dacă mi-o poate da ceva. Nu e gîndul de stăpîn, care trece orbește peste lucruri, nu e nici un simplu gînd de sclav, ce modelează lucrurile doar pentru stăpîn. E gîndul sclavului devenit el însuși stăpîn, fiindcă a luat asupra sa conștiința de sine, așadar sensurile omului, cu libertatea gîndirii sale.

(În cîte feluri nu s-ar putea ilustra răsturnarea aceasta, din capitolul V, prin care cel supus preia sensurile învingătorului. În **natura** umană este așa, cu bărbatul și femeia, prin care două dorințe și două conștiințe de sine se înfruntă „pe viață și pe moarte“, iar una este supusă, natura feminină, spre a prelua apoi ea sensurile căminului, a crește copilul și a pune prin el pecetea ei pe lume. Sau se poate ilustra prin **cultura** umană, în care filozofia a fost „slugă“ a teologiei, dar s-a întors asupra ei și a vidat-o de substanță, în Renaștere; sau apoi, tot în cultură, prin lupta dintre spiritul filozofic și cel științific, unde la început primul a fost stăpînul și celălalt sclavul, pentru ca acesta să se ridice astăzi, prin cunoașterea și modelarea tehnică a lucrurilor, la conștiința de stăpîn al culturii; sau în sfîrșit în **viața istorică**, unde prin marxism o întreagă clasă a venit să preia sensurile umane de la cei care o subjugaseră.)

Lucrurile deci s-au răsturnat în cartea și după logica stranie a lui Hegel; și la fel se pot răsturna în conștiința fiecăruia, după cum s-au putut răsturna în istorie. Iar tocmai un moment istoric invocă aci Hegel, pentru prima dată deschis, spunînd: „Această libertate a conștiinței de sine s-a numit, după cum se știe, **stoicism**“. Care stoicism? Al sclavilor, firește, nu al filozofilor de școală. Dar ce ființe alese au putut fi sclavii, în lumile acelea sclavagiste: Platon a fost o clipă sclav, Esop fusese sclav, Epictet avea să fie. Și, totuși, cititorul lui Hegel trebuie să uite de cei mari. Cartea pe care o citește este despre cei mulți — și de aceea e bună.

Sclavul meșteșugar, sclavul artist, sclavul dascăl, sau sclavul pur și simplu, devenit om prin școala lucrurilor, are în el gîndul și înțelepciunea acestuia. Dincolo de înțelepciune nu există suveranitate, iar „pe tron ca și în lanțuri“ tăria gîndului e suverană, spune acum Hegel. Dacă nu ai această tărie a gîndului și înțelepciune a vieții, abia atunci ești cu adevărat sclav. Și Marc Aureliu se zbate să nu fie sclav pe tron, adică să nu rămînă sub gîndul propriu, ci să cuprindă pe cel al lumii. Căci în clipa cînd devine cult, stoicismul spune ceea ce simte de pe acum sclavul ridicat la gînd, că libertatea ți-o dă împletirea gîndului tău cu rațiunea lumii sau, cu vorbele lui Hegel, „pura universalitate a gîndului“.

Ai putea avea certitudinea, în sfîrșit, cu înțelepciunea stoică — dacă ai ști ce conținut are ea. Dar iată că înțelepciunea aceasta de ordin general a stoicismului este goală. Indiferența ei față de lucruri și situații anumite, sacra insensibilitate pe care o predică, aduc conștiinței ceva de nesuferit: plictisul. (Conștiința sclavă a ajuns cu adevărat ca stăpînul satisfăcut, de după ceasul biruinții.) Dar ceea ce nu acceptă aci conștiința este negația doar negativă, negația refuz, retragerea în sine. Pozitivă în schimb ar fi negația tăgadă — am spune negația lui „ba“ — iar libertatea pe care a atins-o conștiința de sine vrea să săvîrșească ceva nu refuzînd totul, ci tăgăduind totul. Abia așa negativitatea va corespunde „dorinței“ din om și setei lui de muncă.

Dintr-o dată **scepticismul**, care apare de obicei ca un fenomen de oboseală sau de lucidă și matură ironie, își arată aci fața cealaltă, de bucurie sau chiar de sănătate și vrednicie, o clipă. S-a făcut pe drept observația că în timp ce scepticismul modern este în favoarea simțului comun — și ca atare e obosit și trist, căci regăsește ce știe toată lumea — scepticismul antic era **împotriva** simțului comun și ca atare aducea surpriza, înnoirea și răspunderea reașezării omului. Conștiința noastră se surpa din fiecare așezare, cu certitudinea sensibilă, percepția, intelectul, apoi cu afirmările de o clipă ale conștiinței de sine. Dar dacă ea pierdea fără voie certitudinea, acum scepticismul vine, ca o afirmare de libertate, să-i distrugă de bună voie orice așezare. E alta suveranitatea scepticului de acest format decît a stoicului, în care amintirea robului era prea vie. Și este în joc suveranitatea marilor sofiști ai antichității, cei care au clătinat din temelii rațiunea.

Totul se surpă. Atunci și convingerea că totul se surpă? Tăria de-a te îndoi de toate nu se întoarce ea contra ei însăși? Dar pentru sceptic tocmai aceasta va fi tăria gîndului, să se întoarcă, în libertatea lui, chiar asupra lui însuși, să se despice în două. De o parte să fie conștiința care se află și ea în vîrtejul nesiguranței generale, de alta tot ea, dar ca imuabilă **și contemplînd** vîrtejul nesiguranței generale.

Cînd însă conștiința de sine a scepticului din noi se întreabă: care din două sînt eu? ea trebuie să treacă de la nesiguranța proprie la tăria de-a afirma nesiguranța universală. Ea se minte, neștiind unde este, și minte pe alții, cum au făcut sofiștii tîrzii. Dar minciuna nu poate ascunde sfîșierea lăuntrică, ba o pune chiar mai bine în lumină. (Se întîmplă ca la sofiștii de astăzi deveniți creatori de artă, vom spune. Căci dacă e adevărat că arta și-a găsit astăzi libertatea, față de religie sau orice stăpîn, ea a mers tocmai pe căile capitolului acestuia din Hegel, cultivînd arta pentru artă, ca stoicul virtutea pentru virtute, și apoi cultivînd, ca scepticul, arta pentru anti-artă și Cuvîntul pentru imposibilitatea de-a cuvînta.)

Iar acum, cînd într-o conștiință unică se află și stăpînul și sclavul, dedublarea conștiinței devine propria ei nefericire. **Conștiința nefericită** este capătul de drum al conștiinței de sine, în încercarea ei de-a prinde singură certitudinea.

Se poate oare citi ceva limpede în textul atît de strîns, care urmează, al lui Hegel? Dar să invocăm două lucruri: zbuciumul de conștiință al fiecăruia și omul istoric pe care Hegel însuși l-a invocat: anticul.

În conștiința de sine există acum, după experiența sceptică, ceva esențial și ceva inesențial, cum există în fiecare dintre noi cînd am mers pînă la capătul îndoielilor. Ești parcă una cu ceva neschimbător și sigur, de vreme ce ai putut tăgădui tot ce e pe lume; dar ori de cîte ori te ridici la planul acela de siguranță, vezi că tu, scepticul, ești nedemn de el. Nu crezi în nimic și nu crezi nici în tine; totuși tăria de-a nu crede în nimic e în conștiința ta, chiar dacă o strivește și pe ea, permanent.

Cum se poate împleti puținătatea ta, „singularitatea“ ta, spune Hegel, cu ceva imuabil? Ele își sînt opuse, cum ar fi conștiința ta de om și **destinul** tău, vom spune. Dar destinul e al **tău**, deci e și el ceva singular. Și tu însuți nu ești oare destinul tău? Ce limpede ar fi, atunci, dacă ți-ai ști destinul, necesitatea. Dar știi doar că, una fiind cu el, acesta rămîne altceva decît tine; că e o întîmplare pentru el faptul că s-a întrupat în tine. Opoziția deci rămîne, și pînă la urmă regăsești, ca în ceasul intelectului, transcendentul. Căci destinul e tot ce ți-e mai apropiat, dar și tot ce ți-e mai depărtat.

Planul acesta neschimbător — pe care Hegel nu-l numește destin, dar anticul, ieșit din școala sofiștilor și contemporan cu tragedia, îl numea așa — capătă acum chip de zeu. Cînd n-avea chip determinat, puteai crede că-ți vei ridica puținătatea pînă la el. Acum îți simți nefericirea de-a fi străin de el și-ți rămîne să-l cauți pe căile tale omenești. Ai ajuns să crezi, tu gînditorul liber de altădată, tu scepticul fără cruțare, în divinități! (Și nici măcar n-ai o religie, căci nu știi încă de „noi“, de comunitate, de spirit. Ai o simplă religiozitate...)

De altfel, mai de grabă **presimți** zeitatea aceea (necesitatea, planul neschimbătorului) decît să știi de ea. Ai trecut dincolo de gîndire, de vreme ce gîndirea îți dădea doar generalități, și nu ai ajuns încă la acea gîndire care să vadă universalul întruchipat aievea. Ai ajuns doar la evlavia pentru ceva superior, ceva transcendent ție, și dacă poți să-l găsești undeva pe pămînt — spune Hegel cu o splendidă metaforă — este doar ca mormînt, adică tocmai acolo unde zeul sau divinitatea **nu** este.

Atunci te ridici, nu cu inima, ci fapta, către planul neschimbătorului, către ceva veșnic. În presimțirea acestui rost neschimbător, te redeschizi către lume și lucrezi asupra realităților ei nu ca fiind „neant“, realități bune doar spre a fi însușite și transformate de tine, ci ca avînd o parte „sfințită“ în ele. Dacă poți să te bucuri de ceva din lumea aceasta e pentru că „imuabilul“ ți-o îngăduie; iar tot el ți-a dat și facultățile de-a folosi bunurile lumii. Te arăți astfel recunoscător zeului, în primul rînd prin aceea că **nu** păstrezi gîndul independenței tale. Și nu cumva tu, om, dai zeului, cu recunoașterea aceasta în adînc, mai mult decît îți dă el cu renunțarea lui, în favoarea ta la binefacerile lumii?

Dar tocmai pietatea, recunoașterea, supunerea ta te readuc la conștiința de sine. Te-ai smerit pînă la a stinge tot ce e natură particulară și satisfacție proprie în tine. Ai uitat de tine — și astfel pura conștiință de **sine** s-a regăsit. „Fapta și plăcerea pierd astfel orice conținut“, spune Hegel; ființa ta particulară îți devine o ofensă și un izvor de nefericire. „Scîrba de-a fi om“, n-o simțea bine contemporanul tragediei antice? Dar nu te poți nimici pe tine fără să te înalți și nu tăgăduiești ființa ta decît în „conștiința unității ei cu imuabilul“, acesta e paradoxul.

Numai că, unitatea cu imuabilul nu e una nemijlocită, ci dimpotrivă, și tocmai mijlocirea slujitorului divin, a preotesei care-ți spune în oracole sfaturile zeului, adesea neînțelese, te va ridica la zeu. „Fapta... încetează, pe latura acțiunii și a voinței, să fie faptă proprie“. Îți rămîne să și renunți la roadele faptei, făcînd jertfe zeului, și să efectuezi în ritual chiar unele „operații neînțelese“, ca să înfrîngi orice sentiment al libertății interioare și exterioare.

Dar la ce duce toată această înfrîngere de sine? La înfrîngerea nefericirii însăși. În acest „facă-se voia ta“ pe care în atîtea versiuni l-a rostit de mult omul este în fapt supunerea la **universal**. Nu cumva la rațiune? Nu cumva, așa cum intelectul găsea în sinea lucrurilor sinea conștiinței, acum invers, conștiința de sine găsește în sinea ei deschiderea către o lume mai adevărată? Și capitolul acesta, cu încrîncenări, iscusințe, nefericiri și zei, se încheie cu făgăduința de pace adusă de rațiune.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

Posesive

Spre deosebire de alte limbi romanice, româna folosește, în locul adjectivelor posesive, pronume legate de verbe, puse fie înaintea, fie în urma verbelor: **mi-am pierdut umbrela, caută-ți prietenii.** Un text scris sau rostit de un străin e ușor de recunoscut, pentru că, nefiind deprins cu posesivele noastre neaccentuate, străinul va scrie sau va zice **am pierdut umbrela mea, caută pe prietenii tăi.**

Regula este însă ceva mai complicată decît am prezentat-o eu aici: cînd substantivul denumește o persoană, nu punem posesivul neaccentuat, marcînd astfel că e vorba de ceva care nu e în stăpînirea subiectului: **l-am întîlnit pe fratele meu, nu mi-am întîlnit fratele, îl salut pe unchiul meu, nu îmi salut unchiul.** Există și cazuri care se situează la mijloc: se poate spune și **își duce copilul la școală, și îl duce pe copilul său la școală.** În al doilea caz copilul este privit ca un membru al familiei în rînd cu ceilalți, pe cînd în primul caz e tratat ca o unitate care aparține părinților.

În ultimele decenii, regula a fost adesea călcată, mai ales în traduceri. Am reprodus altă dată numeroase exemple ca **așteptîndu-și tatăl, își înmormîntaseră mama** etc. După părerea mea, aveam aici greșeli grosolane, explicabile prin nepriceperea traducătorului, care se lăsa antrenat de ideea că formulele din original trebuie schimbate.

Mă întreb acum dacă aprecierea mea n-a fost greșită, în sensul că n-ar fi vorba de scăpări ale traducătorilor, ci de o modificare a structurii limbii. A existat la noi o tendință de a se crea un „gen personal“, adică un mod aparte de a declina substantivele care desemnează persoane. Așa se explică de ce zicem **văd casa,** dar **o văd pe mama.** În această tendință s-a putut încadra și diferențierea de care pomeneam mai sus. În vremea mai nouă, genul personal este în constantă slăbire și de aceea ar putea să pară normal ca numele de rudenie să înceapă să fie tratate ca toate celelalte substantive.

Fapt este că în ultimul timp am văzut adesea formule ca **întreabă-ți mama,** în special în traducerea titlurilor de filme. De curînd, am văzut la televizor producția grecească „Electra“, unde abundă exemplele ca **îmi aștept fratele, răzbună-ți tatăl** etc. Dar apar cazuri și în texte netraduse, de exemplu în „Satul socialist“ (29 ian. 1970, p. 2, col. 4) citim: **Ana..., fiica sa mai mică, și-a luat mama și a dus-o...**

S-ar părea deci că se tinde către o simplificare a gramaticii, prin construirea într-un singur fel a tuturor substantivelor.

În același timp constatăm că pronumele posesiv neaccentuat se răspîndește și în alte construcții. Tradiția noastră este ca, atunci cînd e vorba de o acțiune asupra unei părți a corpului, să considerăm că e afectată persoana, iar cuvîntul care denumește partea corpului să fie introdus printr-o prepoziție: **mă leg la mînă, m-a lovit la picior.** Cînd eram student, pe ușa bibliotecii de la facultatea noastră era un afiș cu indicația: **Ștergeți-vă picioarele;** o mînă nervoasă introdusese cu creionul un **pe** înainte de **picioare** și suprimase articolul **-le,** adăugînd: „că așa se zice pe românește“. În adevăr, așa se zicea, **ștergeți-vă pe picioare.**

De atunci a trecut timp și astăzi am impresia că formula de pe ușa bibliotecii a cîștigat teren (la Institutul de lingvistică din București e scris **Ștergeți picioarele,** fără să se arate ale cui). În traduceri am întîlnit **își frecă fruntea, își scărpină capul,** în loc de **se frecă la frunte, se scărpină în cap.** Pentru mine, o astfel de expresie sugerează că subiectul și-a detașat capul și l-a luat în palmă, ca pe un obiect străin, ca să-l scarpine.

Aș fi curios să știu ce gîndesc cititorii despre aceste inovații.

Al. GRAUR

Un volum nediscutat

(Urmare din pagina 8)

tate în timpul istoric. Tema socială nu e expusă niciodată direct, ci printr-o rețea de aluzii; și trebuie să fi văzut filmul lui Wajda în care a jucat Cybulski *(Cenușă și diamant)* ca să înțelegi toată gravitatea frazei cu care se încheie ultima nuvelă și cu ea volumul: *„...și pentru ultima oară, aduceți-vă aminte cum moare omul acela Cybulski sub cîmpul de gunoaie.“* Tocmai în această excepțională folosire a subtextului stau forța și modernitatea prozei lui Gabrea. La el, totul e doar sugerat, fraza nu se termină niciodată explicit, nu epuizează sensul pe care vrea să-l comunice.

Sînt convins că se va reveni asupra acestui volum, criticii se vor întoarce la el cu mai multă comprehensivitate și cu instrumente mai fine. Căci despre o carte cum e *Hanimore* a lui Florin Gabrea se poate în orice caz discuta mai mult și mai fructuos pentru teoria prozei decît despre mai știu eu ce roman făcut după rețete tradiționaliste.

D. ȚEPENEAG

Leonid Dimov

5 RONDELURI PENTRU SOMNUL SFINTELOR

Rondelul fumului

În toamna învelită-n fum
Ușoare sfinte se-nfiripă.
Mi-e ciudă că le văd acum
Pe fiecare c-o tulipă

Cum mă-mbiau într-un antum
Rondel cînd, prinse de-o aripă,
În toamna învelită-n fum
Ușoare sfinte se-nfiripă.

Acum e-o seară arsă scrum
Dar tot încerc fior de-o clipă
Cînd se deschide galeș drum
Cu sfinte paseri care țipă
În toamna învelită-n fum.

Rondelul globurilor albe

Ard globuri albe de Crăciun văratic
În arșița orașului cu pini
Și cum așteaptă șerpii de jăratic
Să muște sfintele, cînd dorm, de sîn.

O, sfintele cu mersul lor lunatic
Fiori trăiesc cînd sus, peste grădini
Ard globuri albe de Crăciun văratic
În arșița orașului cu pini,

Și-adorm apoi într-un palat eratic
Doar presimțit de-o boare, sub ciulini,
Sub iederă, sub trandafir sălbatic,
Cînd, înfășate-n abur angelin
Ard globuri albe de Crăciun văratic.

Rondelul sfintei adultere

Bătrînii sumbri-s strînși la sfat
În jurul sfintei adultere,
Găsită, noaptea, în alt pat,
Pierdută-n somn și-n mîngîiere,

Dom colosal de matostat,
Vagi catifeluri în unghere :
Bătrînii sumbri-s strînși la sfat
În jurul sfintei adultere.

Ea mai dormea, zîmbind mirat,
Adusă-n perini, de mînere,
Și mult, sub bolți, au așteptat
Să-și facă somnul, în tăcere,
Bătrînii sumbri strînși la sfat.

Rondelul sfintei din convoi

Tot alte sfinte din convoi,
Azi, se opresc zîmbind a pace,
Una, plecată de la noi,
S-a așezat în prag și tace.

O întrebăm ce-a fost apoi,
În pribegii, prin iarmaroace,
Dar alte sfinte din convoi
Se tot opresc zîmbind a pace,

Sînt pline toate de noroi,
E-un drum cu pietre și bălțoace,
Să intre, lasă-le, la noi
Căci le e somn și vin încoace
Tot alte sfinte din convoi.

Rondelul sfintei fără sfînt

Era o sfîntă fără sfînt,
Fără credință, fără casă,
Avea doar inimă și gînd
Și-o fustă verde, de mătasă,

Cu astragal și iacint
Venea la fiece mireasă,
Ea, mica sfîntă fără sfînt,
Fără credință, fără casă,

Și ne-am adus aminte cînd
În toamnă negură se lasă,
Cum lîngă noi, de noi visînd
Că nu ne vede și nu-i pasă,
Era o sfîntă fără sfînt.

Mihail Crama

Tăceri

Pe cadranul ceasului dorm
orele mele trecute —

perfide orele viitoare
ca niște pantere-așteptînd.

Generații

Generațiile-au murit
în vîntul marilor tragedii . . .
S-aude un sobor de copii,
o trompetă pe deal . . .

Vă spun : nicăieri, nicăieri nu-i mai bine
decît iarna-nvelit în șal.
Eu din legenda Babei Dochii vin
călare pe ultimul cal . . .

Cazarmă

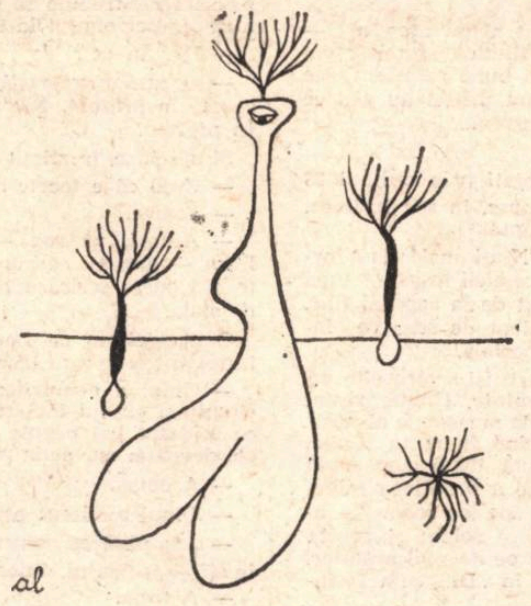
Visam femei goale
intrînd în așternut . . .

Timp neștiut —
fericite ore-ale soldaților !

Termin...

Termin
aceste lumi în care fùrăm —
a noastre dulci obraze cadă
odihnă somnului de veci.

Sub soare secolii să treacă
în dansuri vesele cîntînd ;
a noastre dulci obraze cadă
ca frunze palide în vînt . . .



Desen de AL. LUNGU

Teodor Pîcă

Sonet

Nicicînd nu intru în păduri străine.
Numai din trunchii mei securea taie
Cînd în sărut prelung de vînt se-ndoaie
Și-mi rupe, brută, ramurile fine.

Străine crengi cum mîna-mi nu despoaie
Nici altul nu va smulge de la mine
Doar ție las bușteanul să se-nchine
Comoara lui de auri doar a ta e !

Culege ram frumos să te-ncunune,
Culege frunză multă ca nisipul,
Culege tot, dar nimănui nu spune

Ce păduret trufaș îți cîntă chipul.
Ca tuturor să pară o minune,
Culege tot, dar nimănui nu spune.

Ioana Matei

Sfîrșitul Istoriei

Copacii-mbrățișați vor tresări.
Ei calea, astfel, n-o mai pot ascunde,
Iar lacul va sui din somnul lui,
Înnegurat, pe treptele rotunde.

Pe temerile lor, pe-aceste funii
Să ne-avîntăm nedespărțiți și goi
Ca la întîia facere a lumii
Cînd ne smulgeam fantastici din noroi.

Vom merge mult . . . la marginea genunii
Strîngînd în mînă umedă granitul
Ți-oi face semn să taci, îngenuncheată,
S-auzi cum viscolește infinitul.

Traian Lalescu

Clasa a II-a B

Ne-ai chemat odată, domnule fotograf,
în curte
Și ne-ai rugat să stăm o clipă cuminți.
Ne-am închis nasturii uniformei prea
scurte,
Priveam aparatul dumitale cu inima-n
dinți.

Toți visam : toți elevii nebuni din clasa
a II-a B.
(Dumneata ne-ai prins visele pe o bucată
de carton.)
Lumea era, toată, a noastră pe atuncea . . .
Ehe,
Păzeam cerul în fiecare seară cu toții,
planton.

Acu, sîntem împreună doar în poza de pe
perete.
(Ne-am despărțit, poate pentru că ne
știam prea bine.)
Puțini dintre frații tăi te mai cunosc,
băiete !
Măi, dracilor dintr-a II-a B, vă mai
aduceți aminte de mine ?

Unde ești, domnule fotograf, să ne aduni,
Să ne-arăți cum să stăm și cum să
zîmbim.
Ne-am răsfirat în lume să căutăm minuni.
(N-ai să ne mai cunoști, domnule
fotograf ; îmbătrînim.)

Ochelarii

Deci a sosit și clipa nedorită :
După-amînări cu totul inutile,
De azi privesc la lume prin lentile,
S-o văd mai clar și, chiar, ușor mărită.

La păr cărunt aceste ustensile
Constituie podoaba potrivită.
Cerșea de mult privirea-mi ostenită
Un ajutor cumva pentru pupile.

Și i l-am dat. De-acuma pot în tihnă
Să-mi descifrez rețeta pentru gută,
Într-un șezlong, la casa de odihnă.

Doar Inima-și mai mînă telegarii
Pe-o cale largă, de-alții neștiută . . .
Și — tînără ! — refuză ochelarii.

INVENTAR, CAMERA 12

Două schițe

de RADU COSAȘU

Patru pipe.
Cinci butoni de manșetă — al șaselea de negăsit.
Doi papuci de casă — amîndoi stîngi.
Un papuc de baie — rafie.
Pick-up (stricat).
6 discuri (1 concert Beethoven, imperial × 6 bucăți).
O saltea pneumatică.
4 formulare de telegramă — necompletate.
Pijama (fără nasturi).
Un „manual — horticultură".
14 lumînări ceară — întregi, neaprinse.
Două trabucuri — întregi.
O cîrpă de șters pantofii — pluș negru.
Un dublu ștecher, apoi două duble ștechere, sub saltea, trei duble ștechere.
4 bilete operă — loja centrală (ziua 15/X/1951).
Un pantof ortopedic, înăuntrul său, ghem, un chilot damă.
4 cutii pentru viori, goale, în a patra un chilot damă.

În clipa cînd Dora îmi arătă chilotul extras din cutia de vioară, ușa se deschise și în camera 12 intrară un ofițer îmbrăcat în civil și un civil îmbrăcat soldățește. Nu ni se prezentară, nu se legitimară. Civilul smulse Dorei chilotul din mînă și răcni :

— Cum îți permiți, domnișoară ?

Dora se aplecă și ridică din pantoful ortopedic al doilea chilot :

— E aceeași dimensiune... zise ea, ca la croitoreasă, și întinse obiectul fixîndu-l de la un șold la altul al mantalei soldățești. Soldatul luă poziția de drepți.

— Era foarte lată în șolduri — preciză Dora. Trebuie să fi fost ai mamei sale. O fecioară are trup fecioralnic.

Civilul înșfăcă și al doilea chilot și-l vîrî, mototolindu-l bine, în buzunarul paltonului său de astrahan.

— O memorie trebuie respectată... strigă.

— Dacă nu puneți ambii chiloți pe masă, voi fi nevoit să trag — și, foarte calm, am pus revolverul meu pe masă. Fiecare avem o armă pentru a permite înstrăinarea celuilalt... Răspund pentru fiecare ac cu ața sa. Clar ?

Civilul mă privi bagatelizator.

— O memorie trebuie respectată... și am întins mîna spre revolver.

— La școală ai învățat asta ?... surîse.

— Ce ?

— Fabula cu Mehedinți și mehedinteanul.

— Puneți fiecare chilot la locul lui. Nu mă obligați să repet. Nu ne țineți de vorbă. După camera 12 urmează camera 13.

Civilul execută mișcările cerute : un chilot în cutia viorii, celălalt în pantoful ortopedic. O fișie rămase afară, peste carîmb. I-am cerut să fie scrupulos și să nu se joace cu viața-i. Se conformă. Dora mă privea cu ochi mari.

— Pe loc repaus ! exclamă civilul și în aceeași clipă soldatul — riscîndu-și existența — se aruncă surprinzător înainte, spre mine, și mă deposedă de revolver, predă arma superiorului său și acesta, cu un gest scurt, ca-n filmele cu Humphrey Bogart, îi făcu semn Dorei să se așeze lîngă mine. Ea ridică mîinile și străbătu camera 12 cu mîinile în sus ; se așeză pe fotoliul cu nr. 5 în inventarul pentru mobilier, care nu ne interesa pe noi. Noi lucram în comisia pentru obiectele semnificative.

— Lăsați mîinile jos, lady Madona... nu v-am cerut să fiți arestată...

— Nu pot altfel.

— Încercați dumneavoastră...

Dar Dora era paralizată, într-adevăr. Înghețase, ca un copac în pădure, din care nu mai poți rupe nici o creangă. Ca omul de tinichea din Vrăjitorul din Oz ; abia am izbutit să-i aduc mîinile de pe verticală la orizontala umerilor. Plîngea de durere. Același fenomen care avusese loc noaptea cînd, de la primele focuri de armă, un rictus general o crispă și cîteva secunde m-am mișcat într-un bloc de gheață care lăcrima în bătaia lunii. Am renunțat și m-am așezat pe o coastă, lîngă ea, ascultînd împușcăturile.

— Nu suportă să audă și să vadă revolvere... i-am explicat civilului care-și dăduse pălăria pe ceafă. Înghețată.

— E posibil ?

— E foarte posibil : eu, dintr-o anestezie a maxilarului stîng, am avut un trismus care mi-a ținut gura încleștată 4 zile. N-au putut să-mi extragă măseaua. Mă întrebau dacă nu sînt alcoolic, numai alcoolicii fac trismus după anestezie... Ea, azi noapte cît timp s-a tras, era...

— Să nu discutăm ce a fost azi noapte. Ce am văzut, ce am găsit. Totul trebuie curățat.

Civilul superior își puse pălăria pe masă — obiect nr. 2 în același inventar al mobilierului care nu ne interesa. („Masă cu sertar, în sertar piese de șah și carton de țintar".) În timpul pauzei, soldatul luă poziție de drepți.

— De altfel, ar fi trebuit să clarificăm și aici lucrurile, de la bun început. Chiloții aceia... Chiloții aceia erau o dovadă suficientă a nivelului inadmisibil la care faceți inventarul.

— Trebuia să-i ocolim, domnule ? Să nu-i vedem ?

— Da — strigă cu exasperarea omului nedormit care găsește în toate hotelurile ploșnițe, după ce a dormit în toate hotelurile. Da ! Pe loc repaus !

Soldatul făcu un pas fulgerător și-mi pocni o labă grea în ceafă. Am tușit o dată, maximum de trei ori.

— Nimic nu trebuie să întineze o memorie... spuse civilul de data asta mai calm, ca și cum pumnul acela pe el îl deconectase.

— Dar chiloții erau curați — i-am replicat. Și mai mult ca sigur că aparțineau mamei lui, după dimensiuni. Își iubea mama. Nu trebuie să popularizăm dragostea de mamă ?

— Ba da — răspunse din ce în ce mai înțelegător, și își scoase paltonul în timp ce soldatul luă iar poziția de drepți. Ba da, dar nici un amănunt nu trebuie să abată atenția de la ce-i important.

— Orice amănunt abate atenția — am replicat logic, fiindcă înțelesesem că logica e cea mai bună soluție. Orice amănunt e important. Altfel nu văd ce rost are comisia noastră...

— Nici eu.

— Am fost înființați prin ordinul 28 din 25 a doua ... spuse, în sfîrșit, Dora, coborînd mîna dreaptă.

— Nu contează. N-ați mai văzut ordine juste creînd comisii injuste ? Aici totul trebuie curățat de la capo al fine. Nimeni nu e conștient de ceea ce înseamnă o casă memorială.

După fiecare punct, își scotea cîte un obiect de îmbrăcăminte. Haina, vesta, cravata, butonii de la manșetele cămășii, revolverul trecea cînd în mîna stîngă, cînd în mîna dreaptă, după cum cerea mișcarea. Înainte de a-și sufleca mînecile cămășii, strigă „pe loc repaus", aruncă revolverul spre soldat și acesta îl prinse și-l învîrti pe degetul arătător, ca Randolph Scott în „Diligența însîngerată".

— Noi știm ce înseamnă o casă memorială — și Dora lăsă în jos și mîna stîngă. Am făcut pînă azi 6 case muzeu și o celulă de pelerinaj.

— Ați început să ciripiți ? Civilul își suflecă mînecile, trase scaunul nr. 6 din inventarul mobilier și se așeză în fața noastră, cu brațele încrucișate. Avea doi dinți de aur, sprînceana dreaptă ciupită, un nas strîmb, pleoapele păreau trase cu creion cosmetic bleu ciel:

— Ce sînteți ? Soțoție ?

— Nu.

— Metrumetresă ? Era foarte sigur pe umorul întrebărilor sale.

— Nici vorbă.

— Atunci ?

— Ne unește specialitatea, domnule. Ne iubim prin amănuntele semnificative. Venim din două lumi diferite, antitetice, născuți la antipozi antipatici. Ne-am găsit pe Nil unde căutam amîndoi un coșuleț în care era ascuns un prunc. De atunci nu ne mai despărțim și sîntem recomandați împreună tuturor comisiilor Unesco...

Civilul dădea din cap, cu ochii închiși, la toate cuvintele poveștii mele. Mă lăsa să divaghez. Divagai.

— Am lucrat în Mongolia, Mogadiscio, Milano și Mar del Plata — asta ca să termin cu litera M. În toată lumea e o nevoie stringentă de case memoriale. Niciodată n-am fost controlați. Dintr-un buton de manșetă putem extrage o lume de gînduri. Dintr-o pipă — și am întins mîna spre una din cele 4, dar el mă cîrpi peste falange — dintr-o pipă ochiul nostru e capabil să dezlănțuie un șoc meditativ la toți cei care pășesc pragul casei imemoriale.

— Memoriale — mă corectă, cu ochii închiși.

— Tocmai că nu, noi sîntem singurii în lume care putem da memoriei dimensiunea de imemorial și putem rătăci o personalitate în adîncul timpului, avînd la îndemînă doar un...

— E prima dumneavoastră eroare. Indicațiile sînt clare : nici o casă memorială nu trebuie să aibă tendința de a rătăci personajul în trecut.

— Dar în ce ?

— O casă memorială trebuie să ancoreze în prezent. Nici măcar în viitor. În prezent.

Și deschise, în sfîrșit, ochii.

— Cred că e foarte blînd spus.

— Foarte.

— Atunci, vă rog — și privi spre Dora — dați-mi cele trei fraze preferate din opera scrisă a Bărbatului nostru de stat...

O pregătisem pe Dora pentru aceste întrebări. N-aveam teamă.

— Omul e nemuritor — spuse ea simplu și civilul închise ochii, în timp ce soldatul luă poziție de repaus. Ceea ce, deodată, mă neliniști.

— A doua...

— Omul e născut pentru fericire..

— ...ca pasărea pentru zbor — îngînă, în sfîrșit, soldatul, duios, cantabil.

— A treia.

— Omul e fratele omului.

— Și din opera nescrisă ?

— Din opera nescrisă ? repetă Dora și simțindu-i lapsusul, eu însumi avui un lapsus : i-am spus sau nu fraze din opera nescrisă ? Cînd ? Unde ?

— Da, din anecdotele sale, din vorbele către prieteni, la recepții, la adunările neelectorale, în livezi, la expo...

Toate cuvintele păreau încărcate cu un somnifer dum-dum ; trebuia să închizi ochii și tu, și să dai din cap, în transă. O viață minunată și curată se deschidea din silabele acelea tărăgănate : Bărbatul trecea printre pahare cu șampanie, printre catedre și catedrale, printre munți și văi și toate cele păreau vorbe inocente ca turmele de oi care așteptau să devină fabule. Am scuturat capul — leafa era prea bună pentru a-mi pierde atenția.

— Să smulgem neghina indiferenței — rosti Dora, cu mare speranță.

— Nu a indiferenței... Alta.

— Dar a cui ? întrebă Dora, probabil pentru a cîștiga timp.

Civilul deschise ochii și încruntă imediat sprîncenele :

— A lenei...

— Și lene și indiferență... ? gîngăvi Dora, inteligent.

— Nu — căzu tăios și realist silaba. Nu. Poți fi indiferent fără a fi leneș, ci foarte harnic. Nu e cumplit. Invers : poți fi leneș și totul să te intereseze. E cel mai grav. Tocmai la această subtilitate a ținut Bărbatul nostru să ne facă atenți. Esențialul este să fii harnic, după aceea știm prea bine ce te poate interesa. Sau și mai bine e să fii harnic și să nu te intereseze decît munca ta sau să nu ...

— Să răsucim gîtul ... explodă Dora și civilul se sperie.

— Gîtul cui ? strigă el. Gîtul cui ?

Dora își duse mîna la gît și rămase așa. Știam că de aici nu se mai poate salva, — era un fel de colaps, de blocare a minții pe care o prevedeam întotdeauna cu cîteva secunde înainte, așa cum părinții înnebuniți ai copiilor epileptici știu secunda tainică a declanșării crizei. La Dora blocarea venea din neputința de a uita cele citite în facultate și în general la liceu. Cînd îți era lumea mai dragă și o auzeai dialogînd ușor, plat, ca pe stradă, ca în piață, ca afișele sau ziarele, ca orice om prost, cu cîteva clase primare — deodată, dintr-un nimic, dar mai ales cînd era speriată de interlocutor, o idee, o expresie cultă, o frază din cursurile universitare sau din romanele secolului îi zguduia echilibrul și fata nu mai știa ce vorbește — ceea ce n-ar fi fost grav — dar cel din față n-o mai pricepea. Blocarea asta e îndeobște cunoscută, — cu un termen generic se numește intelectualizare. Eu am simțit intelectualizarea din clipa cînd ridicase mîinile și rămăsese ca-n Vrăjitorul din Oz. Urma s-o pierd — și am pierdut-o. Ea rosti :

— Să răsucim gîtul retoricii — după celebra expresie-șablon a francezului acela. Firește, Bărbatul nu spusese niciodată așa ceva. El spusese — într-o zi, pe o ploaie torențială, noi, cei mici, în cămăși și pantaloni scurți, sub umbrelele mamelor, căci noi veneam cu mamele și cu profesoarele, ceea ce de cele mai multe ori era același lucru sau ființă, iar mamele, cu cît ne aduceau mai des și mai disciplinați, cu atît aduceam pe lume mai multe idei, totul fiind într-o legătură dialectică, — atît de dialectică, încît ignora orice fizică și metafizică, opoziția lor fiindu-ne clară cu mult înainte de a ști ce e o umbrelă, un difuzor, un infuzor, un castor, un castan, o castagnetă, așa ca să termin cu litera C și ca să spun într-un cuvînt : din leagăn, adică din leagăn știam ce-i una și ce-i alta, ce-i conflict, ce nu-i conflict, ce-i viață și ce-i moarte, ce este și totodată ce nu este — și de aceea e uluitor cum Dora a putut să uite, să se blocheze, cînd Bărbatul rostise atît de clar, atît de simplu, atît de liniștit :

— E necesar să răsucim gîtul acelor dihori care...

Nu fusese vorba de nici o retorică. Omul spusese dihor. Dihor. Dihor. Dacă Dora putea uita un asemenea animal — trebuia, ca orice părinte de epileptic, să mă resemnez cu ideea că pe vecie, oriunde ar fi dus-o, lîngă mine sau departe de mine, viața noastră era la cheremul unei crize intelectualiste, precum viața întregii lumi, legată pe cît de tainic pe atît de surprinzător de abstracțiile acelea : caraibe, akaba, karame, rawailpandi.

Mă cufundai în muncă. Asta înseamnă că priveam ore întregi pipele, pantofii ortopedici, discurile imperiale — fără să le pun la pick-up. Privind îndelung — simțeam că nu sînt disperat. Soldatul nu mă părăsea. Dar nici nu-mi cerea să continui inventarul. Avea o mare înțelegere pentru liniștea pogorîtă pe obiecte. Împărțeam de trei ori pe zi hrana sa rece : conservele în suc propriu, căpățînile de ceapă, sarea și pîinea. Arunca fiecare cutie de conserve golită peste umăr, undeva, spre ușă. Era singurul zgomot din cameră. Mă spălam după paravan — îmi era teamă să ies pe coridor, să străbat culoarele. Poate că sîngele băltea pe covoare, și în anumite camere se prelingea pe parchet. Poate că unul sau două cadavre aveau de gînd să intre în putrefacție. Unui miros de mort îi preferam, de mic copil, o liniște mormîntală, ca aceasta.

BÊTE

Firește, azi știu că verișoara mea, dinspre partea mamei, n-a făcut „spionaj în stil mare", contrar celor afirmate în prima mea autobiografie, în '49 și în notele 12567, 68, 69, ale aceluiași an, unde scriam negru pe alb că „verișoara mea e spioană".

Avea 76 de ani și trei luni. Amuțise și surzise. Puterea ei de spioană venea tocmai din paralizia acelor centri nervoși. Un unchi — mare calamburgiu — o numise verișoara Bette, Cousine Bette — fiindcă, dacă nu iubise chiar un polonez, se întorsese totuși de la Auschwitz. Iar Bette de la „bête" — totodată. Era ceva în ea de animal, desigur : o privire de veveriță, gheare de vultur austro-habsburgic, o coamă de păr aparținînd indubitabil leului britanic, o minte de om la echidistanță de marile imperii (ceea ce e, de asemenea, inuman) și un cifru pe brațul stîng sugerînd foarte clar numerele cailor pentru transporturi în regimente de artilerie. Dotată cu asemenea idei și armamente, verișoara își începea ziua de lucru prin spionarea bunicii. Bunica — tot dinspre partea mamei — își începea ziua prin lectura ziarelor. Bête (sau Bette) își trăgea scaunul lîngă ea și — după ce prindea pe ce știri cade privirea bătrînei — citea și ea telegrama, necrologul sau comunicatul Ministerului comunicațiilor. Trenurile mergeau prost, întîrzierile erau numeroase, inundațiile nu conteneau — ca pentru orice spion, starea feroviară era esențială. După aceea, codifica. Lua ziarul bunicii — imediat ce dînsa îl lăsa să cadă lîngă fotoliul în care adormea — și începea să taie, pe alese, anume știri, anume rînduri, anume titluri. Anume poze, anume părți ale anumitor poze — lăsînd pentru noapte montarea masacrului informativ într-un mesaj al cărui cifru, firește, îi aparținea. Între orele de zi și cele de noapte, mai săvîrșea cîteva operații obscure, tipice pentru viața unui spion.

Pîndea, de pildă. La prînz, zilnic, făcea duș la noi, o fată din apartamentul de la etaj care nu avea baie. Meta. Bette simțea ora și se tîra, prin hol, pe lîngă pian, spre culoarul lung care lega camera ei de bucătărie ; tiptil, știută numai de mine, verișoara se apropia de fereastra camerei de baie, acoperită cu hîrtie albastră. Contempla — printr-un orificiu secret decupat în hîrtie — dușul Metei. Fata nu o simțea și cînta din melodiile de după război — „Tomnaia noci", „Desfidanie mama" și chiar marșul aviatorilor de Dunaievski. În unele zile, repertoriul era occidental și Meta trecea la „Hello baby, mademoiselle". Era greu de crezut că Bette putea diferența melodiile, ca să nu vorbim de mesajele cîntecelor. Totuși, cît dura dușul, ea stătea nemișcată și urmărea prin ocular mișcările fetei. Cînd baia se elibera de cîntecele armatelor aliate, verișoara ocupa ea încăperea, încuind ușile — două — cu cîte două învîrtituri de cheie.

Multă vreme am ezitat dacă să nu ocup postul de observație, încercînd să trec la contraspionaj. Mă reținea ideea că-i voi vedea stîrvul auschwitzian, cu alte cifre — probabil — înscrise pe sîni, pe umeri, pe coapse, dacă mai avea așa ceva. Ideea mă îngrozea și preferam să mă întorc în hol, să deschid pianul și să mă ocup de „Für Elise", „Träumerei" sau „À la Turca". Erau ultimele cîntece ale lebedei, ale culturii mele de mic-burghez la 15 ani. Cîntam și o vedeam prin aburii lăsați de Meta. Mă înspăimîntam mai amarnic, căci aburii băii noastre îmi evocau camerele de gazare. Atunci, lăsam pianul și puneam la patefon uvertura la „Tanhäuser". Decizia a venit în ziua cînd am cumpărat uvertura la „Egmont", dirijată de Furtwängler. După prima audiție, cu un curaj nebun, insuflat de o artă eroică, am decis ca a doua zi să devin contraspion.

Verișoara Bette nu făcea baie, nu făcea duș. Ea lucra în fața chiuvetei, îmbrăcată în capotul ei de molton : în mici sticluțe — de apă oxigenată, de mușețel, de fleacuri inerente unei camere de baie — ea introducea suluri subțiri de hîrtie pe care le tăia mai întîi cu briciul rămas de la tata. Sticluțele le ascundea în coșul de rufe, în adîncul căruia nimeni nu ajungea vreodată. Se părea că și între prăselele briciului Bette depunea cîte o criptogramă. Devenea limpede că urmărind-o pe Meta sub duș, Bette nu acționa sub impulsul vreunui instinct pervers, ci controla sistematic dacă fata nu era în serviciul altui serviciu de spionaj, căutînd prin higiena zilnică accesul la documentele din coșul cu rufe sau brici. Ca orice spion versat, Bette disprețuia sexologia și instinctele tulburi. De spălătoreasă era sigură — spălătoreasa era o ființă superficială și grăbită, ea lua din coș numai primele straturi de rufe și „în două minute, bestia"... — după expresia bunicii — termina spălatul. De altfel, Bette — în joia afectată spălătoriei — venea lîngă Roza, „bestia" de 18 ani, frumoasă, voinică, vicleană, care cînta fel de fel de cuplete ardelenești, gen : „Sacalăsăud de bîrne, toate fetele-s bătrîne". Bunica era mulțumită de prezența verișoarei lîngă Roza. Ea susținea că Roza — fată primitivă — e inhibată de imaginea lugubră a Bettei și spală mai atent, mai curat, mai conștiincios. Era o idee realistă pe care spioana — cum se întîmplă de obicei — o folosea inconștient, căci orice spion își fundamentează metafizica pe realismul plat al celor spionați.

O zonă specială de investigație era, de asemenea, bucătăria. Bette se așeza pe un scaun lîngă sobă, se prefăcea că doarme răzbită de căldură, dar urmărea toate preparativele, printre pleoape. (Nu o dată am văzut cifrele de pe brat înscrise pe pleoape). Nu mi-am dat niciodată seama ce rol jucau alimentele și bucatele în sintezele ei. Știu că nu-i plăceau varza și covrigii polonezi. Detesta morcovii și conopida. Adora murăturile. În domeniul „felului doi", nu era dificilă : fripturile la tavă, chiar tocănițele — specialitatea bunicii — nu întîmpinau mofturi. Și supele — nu suferea supele. Multă vreme, mi-am închipuit că veghea ei în bucătărie avea ca resort grija pentru tot ce punea în gură, după anii grei de lagăr. Eu o înțelegeam, dar nu o dată simțeam că bunica-i gata s-o spintece. Bunica nu admitea să fie controlată la masa ei de lucru din bucătărie. Era o artistă. Bette îi dădea senzația cenzorului satanic care prin manevre insesizabile vede tot — deși e orb, surd și mut — și-ți interzice să fii tu însuți, cu toate că ești liber să faci ce vrei.

Foarte importante în activitatea septuagenarei — așa am și scris în nota cu nr. 12567/49 — erau plecările ei bisăptămînale în orașul București. Le-am urmărit timp de două luni. Joia lua un tramvai și, urcînd prin față, intimidînd vatmanul prin gesturi foarte energice, mergea fără plată pînă în piața Senatului. Acolo, în cartierul Arsenalului, Bette deținea o soră dinspre partea tatălui ei. Această Muca locuia chiar lîngă Arsenal, într-o intrare pașnică, intrarea dr. Roșca. Din curte, se vedea clar una din porțile grele ale uzinei. Bette petrecea la Muca după-amiaza zilei de joi, în orice anotimp. Într-una din pîndele mele, am văzut intrînd în aceeași casă un general care purta o valiză, ieșind cu o servietă, conducînd-o la braț pe Bette pînă la tramvai, în amurg (după ce s-au oprit la o sifonărie). Sîmbăta, spioana traversa podul Șerban Vodă și se îndrepta spre Calea Văcărești ; trecea pe la morgă, cobora străduțele din preajma băilor Mentzer și a căminului Schuler, pentru a ajunge la cinematograful „Gloria" (multă vreme numit, în anii noștri, căminul cultural „Baruch Berea"). La cinema, se înghesuia lîngă casierită — la „cassă" — și urmărea vînzarea biletelor. De două ori, în două sîmbete consecutive, am observat că generalul care ieșise de lîngă Arsenal cu o servietă, a cumpărat bilete la spectacolul de 7 seara, în prezența Bettei care-i surisese realmente conspirativ. E interesant să semnalez (deși am mai semnalat) că într-una din cele două sîmbete, generalul — după cumpărarea biletelor — a intrat în cofetăria „Pariziana", comandînd un doboș-tort.

Firește, am încercat să pătrund noaptea în camera verișoarei, pentru a-i sustrage cîteva din documentele elaborate prin montarea tăieturilor din ziare ; n-am reușit, în ciuda a cinci tentative, una mai rafinată ca alta. Prin gaura cheii, alteori din stradă, cățărindu-mă pe fereastră, am surprins-o lipind, alegînd, forfecînd decupajele ; era fantastic de preocupată, manopera era trasă în suluri subțiri și introdusă în tuburi asemănătoare amuletelor puse de evrei la intrarea în case. Avea nenumărate amulete, pe masă. Așteptam să închidă lumina, îmi luam o lanternă, treceam prin hol, intram în camera ei. Pe masă nu se mai găseau decît foarfeca, pelicanolul și o cutiuță de ace. Ca orice spion versat, dormea cu documentele (respectiv : revolverul) sub pernă ; altceva decît masă și pat nu exista în cameră. Am căutat sub pernă : degetele-i scheletice, cu gheare, țineau strîns — de fiecare dată — o amuletă. De fiecare dată, m-am retras în mare grabă, stîngaci, stingherit de necuviința gesturilor mele — scrupule de contraspion lipsit de experiență, firește. Ca să mă liniștesc în fața propriei mele conștiințe — mă legam ca în diminețile următoare să-mi triplez forța de observație. A cincea oară — în fond, vigilența mea avea și ea progresia ei geometrică, fenomen propriu acelor ani — am hotărît să-i smulg documentul. Dacă nu auzea, dacă nu vorbea, de ce n-aș putea să-i descleștez degetele, acționînd rapid, prin surprindere ? În fond, Bette nici nu putea fi surprinsă... Am pus lanterna pe masă, am văzut marginea pernei, numai că ea dormea pe spate ; mîinile stăteau pe plapumă ; în gheare ținea o limbă de pantofi. Bette era moartă.

Fără îndoială, Bette nu muri în acea noapte, ca victimă a agitației mele sufletești descinsă din agitația și propaganda secolului meu ; ea muri peste trei zile, lovită de un tramvai 12 la podul Șerban Vodă ; morga era la doi pași. N-am îndrăznit s-o văd pe Bette la morgă. Dar în aceeași noapte, o comisie formată din trei ofițeri și condusă de Meta, fata de sub duș — ne percheziționă casa, răsturnînd coșul de rufe din baie precum și camera Bettei. Plecară la trei dimineața, încărcați de sticluțe și amulete. Bunica era indignată. Meta nu veni a doua zi, la duș.

Din toate misterele acelor zile au rămas neclarificate doar notele mele cu nr. 12567, 68, 69. Nici pînă azi nu știu dacă ele au fost arse, clasate o dată cu dosarul sau folosite ca hîrtie inutilă. Știu cum le-am scris, nu știu ce s-a mai întîmplat cu ele. O asemenea soartă aparține doar baladelor populare geniale care trec din om în om, prin văi și munți, împreună cu turmele și ciinii lor. Dar această încîntătoare imagine nu mă liniștește.

MARIANA POPA

POVESTE ORIENTALĂ

Ion Sofia Manolescu

Drumul cărunt

Prefăcut pînă la jumătate rămîn
și noaptea nu-și poate închipui.
La copacul tăcut nu îndrăznesc
să mă tîngui sub creanga năzuințelor.

Scuturîndu-mi aripile prin rădăcini
nedumerit mă despart de sîngele ocrotitor
să mă preschimb în alt zbor îndeajuns
pe unde curge rîul fără pietrele lui.

Pe urmele mele drumul se întoarce cărunt
și mă ascunde pînă la ieșirea din lume
fără să-mi pot trezi firul de iarbă
sau albina care sfîrșește în zumzet.

De partea cealaltă

Am vrut să-mi trec sufletul
de partea cealaltă
și am bătut la poarta
ascunsă-n adîncul nemărginit.
Îndărăt se afla
o priveliște zbuciumată
contemplată de hotare
ce nu le poți recunoaște
fără să-ți întorci fața.
Prins în coliviile neantului
rătăcea timpul pentru o desfătare
pentru o desfătare astrală.
Numai pe cîmpiile stranii
tăinuite de alți interpreți
umbla lupul cu gura neînduplecată
umbla lupul cu gura de ulm.

ALB

de NICOLAE STĂICULESCU

Își luă rucsacul din plasă, îl așeză pe banchetă, apoi cobori schiurile și sprijinindu-se de ele, așteptă, în picioare, să se oprească trenul. Prin fața ferestrei alunecă greoi un zid înalt și cenușiu care se retrase brusc în spatele unei păduri rare de copaci metalici, plantați simetric în fișiile de beton gălbui ale peroanelor.

Auzi zgomotul obosit al saboților presați pe bandajele roților, citeva bufnituri scrîșnite și pentru o clipă totul încremeni în liniște. Se întoarse încet spre ușă, își puse rucsacul și se lăsă tîrît de șuvoiul care începuse să curgă, neliniștit și gălăgios, spre ieșire.

Cobori scările și rămase citeva momente locului, dezorientat de agitația din jur. Lumina confuză de sub acoperișul sticlos al gării îi învăluise strîns gîndurile. Percepea mișcări dezarticulate, obiecte de sine stătătoare, fără legăturile știute care realizează întregul.

Din vagon nu mai cobora nimeni, ușile erau deschise, amîndouă, și privirile străbătură nedumerite culoarul dintre ele, rătăciră apoi între pereții nevăzuți ai trunchiului de piramidă tăiați în spațiul cenușiu de dreptunghiul celei de a doua uși și se agățară, departe, de ultimul balcon al blocului care închidea, încremenit în indiferența mohorită a zidurilor, perspectiva.

Pe balcon era întins ceva alb, un cearceaf, poate, sau o plapumă, și privirile îmbrățișară albul acela, mîngîindu-l. Apoi ceva se mișcă, o fereastră sau o ușă, și în balcon apăru o femeie — o ușă, deci — își chemă tresărind privirile sub pleoape și în citeva clipe pe ecranul lor fu proiectată fidel întreaga succesiune de imagini percepute, prima ușă, culoarul cu interiorul solidificat de obscuritate, ca o prismă optică, a doua ușă, perspectiva spațială a trunchiului de piramidă, balconul și dreptunghiul acela alb, alb — stop !, spuse, dar nu deschise ochii, era prea tîrziu, în spate ceva se mișcase, echilibrul cadrului fusese stricat, mișcarea nu se poate alătura albului — îl murdărește, ar trebui să știți și voi asta, spuse, cui ? Nu putea învinovăți pe nimeni, doar pe sine, poate, fiindcă, nu știuse să se oprească la timp.

Își luă schiurile și porni agale, tîrîndu-și pașii pe cimentul murdar și umed. Rămăsese singur, ceilalți plecaseră de mult, gara era pustie ca o grădină publică la sfîrșitul toamnei. Trecu pe lîngă locomotivă și pufăitul ei greoi, dar egal, se suprapuse peste celălalt ritm care continua să bată sub bolta frunții ca un ciocan în poarta neîmplinirii. În definitiv nu era decît o femeie care bătea un cearceaf, își spuse, încercînd să se liniștească. Dar cearceaful acela era alb, auzi. Alb, alb.

Mări pasul, hotărît să traverseze cît va putea de repede imensitatea de hală părăsită a gării acoperite, dar cînd realiză că începuse să alerge se opri brusc, ca și cînd în față, la picioare, pe neașteptate ar fi răsărit golul unei prăpăstii.

Privirile sărira cuprinse de panică pe carourile cafenii și galbene ale fularului, coborîră ezitînd pe bleu-marinul paltonului lung, urmăriră punctele alb-albăstrii ale pantalonilor de trening, olivul întunecat al cizmelor și se opriră fixîndu-se pe tocurile joase, roase abia perceptibil în părți.

De ce a venit, spuse ca și cînd ar fi întrebat-o pe ea, vru să se întoarcă sau să o ocolească, la ce bun, gîndi, făcu cîțiva pași, ajunse lîngă ea, îi cuprinse umerii. Nu te întoarce, de ce ai venit ? Nu te întoarce, te rog. O împinse ușor și ținîndu-și în continuare o mînă pe umărul ei o obligă să meargă.

Fata nu spunea nimic, se lăsa condusă, ca o oarbă, gîndi, sau eu sînt orbul, mergea în urma ei la o jumătate de pas. Palma mîinii stîngi i se cuibărise sub gulerul mare al paltonului, plină de rotunjimea umărului pe care-l simțea foșnind ca un snop mic de grîu copt. Degetele se strînseră ușor apăsînd pe clavicula firavă și fata vru să se întoarcă, dar o nouă apăsare, de data asta fermă și imperativă, frînse gestul firesc de răspuns.

Trecură prin fața controlorului de la ieșire, coborîră scările și se opriră. Fata se trase dintr-o dată înapoi, se răsuci și i se așeză în față.

— De ce ?

Nu auzi întrebarea, o văzu în ochii care se apropiaseră de ai săi, imenși ca două orizonturi suprapuse și curați ca vîrfurile ninse ale brazilor. Își întoarse încet capul lăsîndu-i privirile fără răspuns.

— Îmi pare rău. Îmi pare atît de rău de parcă mi-ar fi murit cineva. Poate că cineva a și murit. Ceva. Nu știu cine, ce. Știi tu ?

Fata tăcea. Curiozitatea din priviri se domolise, ochii ardeau potoliți în vetrele lor.

— Îmi pare rău, repetă. Uită ! A fost un joc frumos de-a vacanța. Jocul se sfîrșise și tu nu trebuia să mai vii.

Privi pe rînd chipurile care defilau prin fața sa și le găsi asemănătoare în ciuda diversității aparente, închise nevoii lui de comunicare directă și imediată — grijile fiecăruia, preocupările oamenilor, orbirea lor. Se opri să traverseze, dar n-o făcu, ochii i se agățară de albul unei haine de blană în care înota, agățată de mîna mamei, o fetiță. Urmări ghemotocul alb pînă îl pierdu din vedere și vru să se întoarcă, amintindu-și că trebuie să traverseze, dar privirile alunecară pe netezimea mată a unui imens geam în spatele căruia se ghiceau contururi omenești.

Deschise ușa și intră. Mesele înalte, din marmură albă hașurată de rețeaua unor nervuri vineții se orînduiseră mute într-o coloană ce traversa imensa sală de la un capăt la altul, așteptînd să găzduiască oficierea unei apropiate ceremonii a tăcerii. Își lăsă schiurile lîngă ușă, ceru o cafea și aștepta să o primească, urmărind mișcările indeminatice ale fetei din spatele barului.

Plăti, luă ceașca și se îndreptă spre una din mesele neocupate. Puse lingurița în farfurioară, ridică ceașca, o duse încet la buze, închise ochii și sorbi însetat.

Deschise ochii înviorați dintr-o dată și se uită aproape cu dragoste la ceașca pe care o îmbrățișase în căușul palmelor. Vru să bea din nou, buzele se lipiră de marginea rotundă și albă, dar nu ajunseră să atingă ovalul cafelei care tremura înfiorat ca de apropierea unui sărut promis. Pe fundul farfurioarei, lîngă linguriță, cel de al doilea pachețel de zahăr stătea nedesfăcut. Așeză ceașca alături și întinse mîna să-l ia, dar se opri înainte de a-l atinge — două degete lungi, subțiri îl apucaseră deja, apoi o altă mînă, mică, albă, prinse pachețelul în palmă, îl cîntări de citeva ori și îl lăsă să alunece în poșeta neagră, tot timpul deschisă.

Își ridică ochii și o văzu stînd în fața lui, cu un aer ușor vinovat, pierdută în îmbrățișarea caldă a fotoliului adînc. Barul era mic și se intra în el direct din cantină, de aceea era tot timpul foarte aglomerat. Reușeau însă întotdeauna să găsească două locuri, de cele mai multe ori aceleași. Se așezau la măsuța joasă, unul în fața celuilalt și așteptau tăcuți cafelele. Se învăluiau reciproc în priviri, amestec de curiozitate, teamă și detașare, izolîndu-se de gălăgia pestriță a micii încăperi, fiecare privind, parcă, nu pe celălalt, ci fotografia lui, timp îndelungat, pînă cînd încetau să mai fie ei înșiși, devenind două poze de album care se uitau una la alta cu ochii timpului în care vor fi fost făcute.

— Mi-ai promis că...

— Am să ți-l fac. Nu trebuie să mă grăbești.

— Mai avem patru zile.

— Și ne cunoaștem de trei. Ai răbdare. Nu vreau să-ți fac o fotografie, știi. Și atîta timp cît mă simt foarte bine nu sînt în stare de altceva. Mergem ?

Ritualul îmbrăcării : paltonul acela bleu-marin pe care el îl ținea ca pe un paravan în spatele căruia ar fi putut sta goală, ferită de privirile lui, dar expusă celorlalți, o mînă cu degetele adunate strîngînd manșeta tricotată a treningului, dispărînd în mineca lungă a paltonului, cealaltă mînă — la fel, apoi mîinile lui cuprinzîndu-o fugar peste sînii ca două ghemuri mici de lînă pufoasă torcîndu-și firul împlinirii, primul nasture încheiat, al doilea, al treilea — mai repede, lumea nu suportă să ne vadă îmbrățișați în bar — oh, lumea cea pudică — te rog, indiferent cum, e lume și contează — bine, dar știi, copiii care se iubesc nu sînt acolo pentru nimeni — copiii, copiii — în sfîrșit, zgomotul mic, prelungit, tînguindu-se ca un regret, al copcii care încheia gulerul și, apoi, degetele mîinii drepte adunîndu-i de sub guler șinul necosit al părului.

. . . . . .

Trase storurile și se bucură că afară era lumină. Convins că dormise foarte mult, se simțea odihnit. Doar o vagă neliniște, venind spre el dintr-un timp care i se părea îndepărtat, îi înmuia mișcările și gîndul. Privi în juru-i. Toate erau la locul lor. Biblioteca, masa, fotoliile, șevaletul, cutia cu pensule, tablourile, un vraf de cartoane, patul, aparatul de radio, scrumiera. Lustra. Se miră că becul ardea. Își căută pachetul cu țigări și pipăindu-și buzunarele descoperi că era îmbrăcat. Uită de țigări. Neliniștea i se așeză brutal între gînduri. Se apropie de comutator și stinse lumina. Rămase citeva momente locului ca un om care simte că a pierdut ceva, caută și nu știe ce. Deschise ușa. Privirile se agățară de rucsacul răsturnat pe hol.

Cu cită exactitate știu ce am de făcut, își spuse. Se aplecă, luă rucsacul și îl duse în cameră. Îl desfăcu și scoase o mapă plină cu schițe. Știa cu precizie un lucru : că trebuie să picteze. Să picteze. Să picteze un tablou. Un portret. De ce, pentru cine, cum — nu știa. Uitase tot. Se apucă cu înfrigurare de lucru. Pregăti o pînză, o așeză pe șevalet, își aranjă vopselele, spălă citeva pensule. Făcea totul cu precizia acțiunilor care, prin repetiție, nu mai au nevoie de controlul rațiunii. Mișcările se înlănțuiau riguros, fără ezitări și confuzii, își urmau una alteia ca treptele unei scări fără de sfîrșit.

Se trezi în fața șevaletului și albul crud al pînzei îl înspăimîntă. Se simți dintr-o dată neobișnuit de singur. Naufragiat în mijlocul unui imens ocean ale cărui țărmuri rotunde sînt orizonturile suprapuse. Spaima crescu, singurătatea deveni reală ca durerea despărțirii de viață, albul pînzei părăsi cadrul formei geometrice finite și determinate, fugi în spațiul rotunjit de nesfîrșire, lăsîndu-l singur, în centru.

Se apucă să picteze. Cu înfrigurarea celui căruia destinul i-a numărat zilele. Întreaga ființă i se concentrase în mîini, în priviri și înapoia lor. Mîinile se mișcau singure. Necomandate de el. Necontrolate. Împlinind niște porunci date. Mișcările largi și sigure se închegau în suite de ritual.

Pînza părăsea încet propriul său plan și se curba, tinzînd implacabil spre perfecțiunea sferei. Oferindu-și albul pereților boltiți și timpul prins în interior, împreunării cu gîndul.

Înapoia privirilor străfulgerau sclipiri de gînduri. Sfera se implinea încet în juru-i. A te lăsa zidit. A te zidi singur. A parcurge durerea pentru împlinirea bucuriei de dincolo de ea. A te trăi. A ști să arzi. Și a putea. Orgoliul de a încerca să te dărui în întregime. Ambiția de a năzui spre cuprinderea nesfîrșitului. Măreția de a sfida rațiunile conștiinței. Amărăciunea de a avea conștiința limitelor. Și nevoia de a le ignora existența. Apoi acceptarea lor conștientă. Și constant, nebuneasca, sublima ispită a dăruirii. Împlinirea ei. A fi — sferă închisă. Sfera ta. A fi fost — urmă.

Mîinile își continuau cu precizie dansul dezlănțuit deasupra pînzei, vocile gîndurilor se rostogoleau în cascada unui cor abrupt, flăcările albastre ale privirilor adunau înapoia ochilor toate fotografiile imaginilor developate de gînd, orînduite cu rigurozitate în casetele cenușii ale memoriei. Apoi, în liniștea mișcărilor așezate, gîndul prinse a pluti lin, dus de lotca ușoară a amintirii.

. . . . . .

Se trase cîțiva pași înapoi. Pleoapele coborîră încet peste ochii fierbinți, răcorindu-i cu mîngîierea lor umedă. Mîinile coborîră pe lîngă corp, lacome de odihnă.

Ridică brusc cortina pleoapelor și ochii fură arși de o bucurie sălbatică.

Și dintr-o dată o neliniște imensă luă locul bucuriei. Cuprins de panică se repezi spre pînză și îi pipăi cu înfrigurare conturul. Apucă cu amîndouă mîinile de marginile laterale ale dreptunghiului și le strînse pînă îi albiră degetele. Există, există, spuse, există cu adevărat, adăugă și îmbrățișă larg tabloul cu o nesfîrșită tandrețe. Se întoarse apoi și rizînd cu toată ființa, spuse fetei care răsărise lîngă el :

— Vezi, acum te-am pictat !

Fata dispăru, sau mai era încă acolo, dar o uită. Își simți fața scăldată de transpirație și se șterse cu mineca pătată de vopsele pe frunte. Se uită la mîna care întrerupse pentru o clipă curgerea privirilor. Degetele îi tremurau puternic. Se încruntă și descoperi că întreg corpul urmărește tremurul mîinii. Se așeză pe pat și simți cum se golește cu repeziciune de el însuși. O oboseală grea ca pămîntul care acoperă capacul unui sicriu și întinsă ca nisipurile pustiului îi cuprinse strîns corpul.

Se ridică brusc din pat ca și cînd i s-ar fi dat o poruncă și se repezi pe culoar. Rămase dezorientat locului. Ochii se întinseră în tăișul unei dungi, apoi întreaga față i se destinse ca eliberată de o povară. Zîmbi. Se duse, călcînd calm, cu pași rari, spre comutator. Stinse lumina.

Reveni în cameră. Se opri lîngă ușă. O închise și se rezemă de ea. Privi spre tablou. O bucurie adîncă și potolită îi înfioră ființa. Era acolo. În mijlocul camerei. Era acolo și lumina ca o inimă deschisă. Nu se mai putea îndoi. Acum era lucid. Timpul tremură mai întîi ușor ca aerul unei zile de vară, apoi începu să curgă încet și implacabil în matca unicului său sens și viața sa se integră curgerii. Fiecare clipă de timp deveni egală cu o clipă de viață. Memoria se limpezi și umplu, curgînd domol, lacul liniștitit al gîndurilor trăite. Totul era calm, precis, determinat.

Închise ochii. Imaginea lovită de căderea pleoapelor se sfărîmă în fragmente care tremurară citeva clipe căutîndu-se, apoi se recompuse sub lespedea frunții.

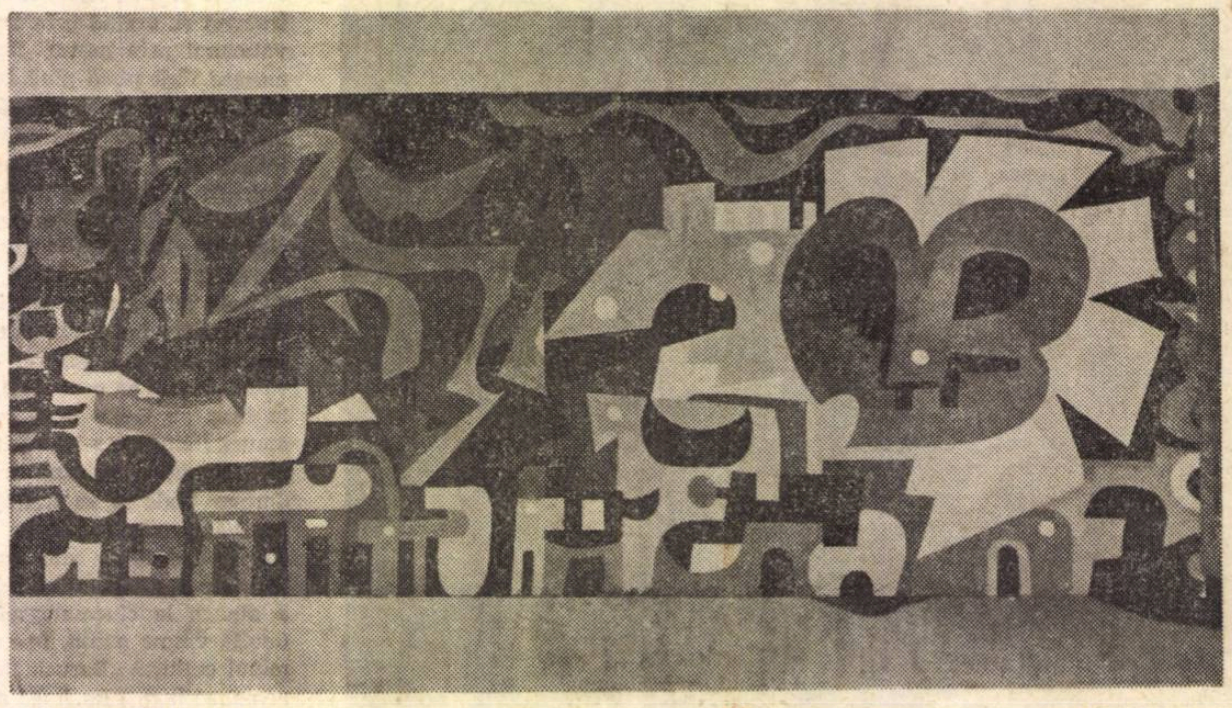
Un chip blînd și trist ca ochii unui miel de jertfă se desprindea, născîndu-se mereu, din îmbrățișarea pură a începuturilor rotunjită domol de nesfîrșire. Părul lung, despletit, plutea unduios peste nemărginita întindere albă, ușor ca veșmintele visului. Doi ochi, obosiți de zborul nesfîrșitului, își legănau somnul sub zarea frunții. Buzele ușor întredeschise păreau că se desprind într-una din sărutul liniștii.

Chipul, frumos ca o icoană pictată pe cer, se deschidea spre o lume primară, a genezelor pure, care își dezvăluia tainele primordiale, oferind cu generozitate spectacolul nașterii de început. Era o plutire lină, iscată dincolo de departe și venind fără să se apropie, apropiindu-se fără să ajungă. Și o mișcare înceată, greoaie, ca curgerea magmei topite, stăpînind clocotul uriașelor energii care o năsteau, suia implacabil din străfunduri împingînd orizontul alb mereu dincolo de el însuși în căutarea echilibrului nemișcării. Spațiul se dilata flămînd de sine, abandonînd unul după altul inelele de timp ale orizonturilor care se rostogoleau năzuind să rotunjească tot nesfîrșitul.

Simți o nevoie copleșitoare de a aparține tabloului pe care îl făcuse, de a se dezintegra în albul pe care-l iubea cu patimă. De a se închide între zidurile rotunde ale sferei tăiate în alb, devenind urmă.

Se apropie de fereastră și o deschise larg. Își sprijini coatele de pervaz și aripile ochilor zburară afară din colivliile lor, ca eliberate de sub lacătul unei vrăji.

Ningea. Fulgi mari înșirați pe fire nevăzute trăgeau, coborînd într-o plutire de ecou, clopotele cerului. Corul vocilor lor intona imnul sacru al liniștii. Cîntecul nu se putea auzi. Se vedea. Ca să poată ajunge la tine, auzi, trebuie să te afli de partea cealaltă a liniștii. Ca fulgii aceștia albi.



MARIANA POPA — *ARTELE (mozaic)*

HENRY LAWSON:

RIVALUL LUI ANDY PAGE

— o tulburătoare istorie umană a Australiei

Citind nuvelele lui Henry Lawson, te afli în stăpînirea unei lumi extraordinar de bogate, de pestriţe şi de neprevăzute, o lume care convieţuieşte şi se înfruntă în numele unor idealuri pe atît de contradictorii, pe cît de diferite au fost stilurile de viaţă ale acelora care au colonizat aceste pămînturi neprimitoare.

Opera lui Lawson, cu stîngăciile, cu naivităţile, cu patetismul ei, cu exploziile sale de vervă satirică, exprimă — mai bine decît oricare dintre creaţiile scriitorilor australieni — fiinţa adîncă a acestui continent atît de greu de pătruns şi totodată acel epos legendar al colonizării sale.

S-a spus despre Henry Lawson, şi afirmaţia îi aparţine lui Cecil Mann, un mare cunoscător al operei sale, că a fost scriitorul care „portretizînd fiinţa naţională a Australiei, i-a dat contur şi formă". Este o încercare ambiţioasă aceea de a realiza o descriere cu gir de autenticitate a uneia dintre cele mai ciudate şi mai greu de definit dintre colonizările noilor pămînturi, un portret colectiv al acelor oameni care, aşa cum îi definea Lawson, „au fiecare un trecut mai mult sau mai puţin trist şi fiecare o fantomă".

Dar poate că tocmai înţelegerea acestor „trecuturi" şi acestor „fantome" îi era asigurată, prin structură psihică şi biografie ,tînărului „penibil de simţitor", timid şi neliniştit, purtînd în fiinţa sa setea de aventură şi gustul pentru fantastic, moştenit de la străbunii corăbieri norvegieni precum şi curiozitatea, excentricităţile şi îndrăznelile bunicilor veniţi în Australia din îndepărtatele ţinuturi ale Kentului.

O inconstanţă şi o neliniştе care l-au purtat în cele mai diferite medii de viaţă au secondat, cu folos pentru scriitor, sensibilitatea şi darul observaţiei cu care urmărea, în mişcarea ei, această lume în căutare de noi aşezări. O lume mînată de setea de noutate, de dorinţa unui cămin, cu gustul de aventură, o lume într-o înfruntare acerbă, tenace, cu o natură ostilă, umanizată prin contactul cu greutăţile vieţii sau iremediabil înrăită, o lume care îţi dă fiorul marilor aventuri ale omenirii.

Descrierea ei, întreprinsă de-a lungul ultimei decade a secolului trecut şi a primilor douăzeci de ani ai secolului nostru, plăteşte tribut curentelor literare contradictorii care au marcat această răscruce de istorie. Romantic şi naiv sentimental,în primele sale nuvele, Lawson se dovedeşte capabil, în ultimele lui creaţii, de o proză densă, lapidară, foarte modernă ca factură, operînd cu elementele de sugestie ale literaturii secolului XX. Din această creaţie vastă, stufoasă, inegală, era foarte greu de înjghebat un volum reprezentativ care ,netrădînd nici una din fazele evoluţiei sale scriitoriceşti, să reuşească o sinteză cuprinzătoare a operei.

Rivalul lui Andy Page reuneşte evocări ale copilăriei, impregnate de atmosfera poetică a rememorărilor **(Cortul şi arborele. Un vechi prieten al tatei, Cîinele meu),** schiţe purtînd amprenta unui romantism juvenil, exprimate într-o formă naivă **(Fiica selectorului de vite, Tovarăşul tatălui meu, Fiica adoptivă)** şi creaţii de o factură foarte modernă, rod al unei lucidităţi amare **(Curtea deliberează, Căutaţi de poliţie).**

Se află în acest volum numeroase şi bine alese argumente literare care demonstrează evoluţia scriitorului de la o fază de creaţie naiv-idilică, la perioada de însuşire temeinică a unui limbaj modern, plin de culoare.

Se află aici deopotrivă Henry Lawson poetul, prezent în dezinvoltura cu care mînuieşte elementele fantastice, după cum se află şi Henry Lawson observatorul sagace al realităţii, autor al unor portrete memorabile. Este ilustrată capacitatea sa de generalizare şi minuţia în descrierea vieţii, patetica dragoste de oameni şi violenţa revoltei împotriva instituţiilor care îi oprimă. Volumul realizează astfel portretul autorului în toată complexitatea sa, surprinzîndu-i faţetele contradictorii, eşecurile sau, mai bine spus, elementele generatoare de eşecuri şi, cu prisosinţă, reuşitele.

Farmecul cărţii lui Lawson constă, socotim, în stăruitoarea impresie de viaţă trăită pe care ţi-o lasă ; o viaţă adîncită prin căldura şi atenţia cu care autorul s-a aplecat asupra ei, prin preocuparea constantă de a-i surprinde trăsăturile esenţiale, permanenţele. Se desprinde din nuvelele sale o dîrzenie, o îndrăzneală, o seninătate în faţa morţii şi a sărăciei ,un cult al prieteniei, un interes nedezmînţit faţă de ceea ce este adînc uman în om. Aventurieri sau proscrişi, agricultori cuminţi sau neliniştiţi căutători de aur, primitivi sau rafinaţi, eroii lui sînt marcaţi de o idee înaltă despre om, făurită în restrişte.

O exprimă, într-un limbaj savuros, său, cînd înduioşat, cînd sever, îmbrăcîndu-i fie într-o aură de poezie, nu rareori tributară sentimentalismului, fie împroşcînd, într-un acces de impulsivitate, cu o remarcabilă vervă satirică, moravurile care le deformează caracterele, originar curate, cinstite.

Umorul lui, cuceritor prin spontaneitatea dezinvoltă moştenită de la străbunii anglo-saxoni, de obicei lipsit de agresivitate, capătă uneori accente de excesivă violenţă. Critica socială se menţine în limitele lucidităţii unui observator nepărtinitor, dar sever. Ea se exprimă, cu o mare putere de convingere, ca în acel sclipitor rechizitoriu din nuvela **Curtea deliberează** îndreptat împotriva moravurilor justiţiei burgheze şi pe care se cade să-l consemnăm aici : „...mica boxă a martorilor unde atîţi bieţi oameni cumsecade sînt persecutaţi, insultaţi şi ironizaţi de nişte avocăţei şarlatani de mîna a treia şi unde atîtea minciuni nobile, patetice şi pline de milă se rostesc de către bieţii păcătoşi şi eroi cu reputaţie proastă, de dragul unui pic de libertate..."

Luciditate şi căldură, minuţiozitate în descrierea vieţii, dar totodată o anumită transfigurare de factură romantică alcătuiesc fiinţa scriitorului care a izbutit din împerecherea acestor calităţi să creeze cele mai izbutite dintre nuvelele sale, cuprinse în acest atît de reprezentativ volum : **Nevasta văcarului, Cîinele dinamitat, Un irlandez sălbatic, Aur rentabil, Cheta, Cum s-a însurat bunicul.** Ele se fixează în memoria cititorului prin încărcătura de viaţă autentică, prin trăirile emoţionale pe care le inspiră, prin capacitatea lor de generalizare şi, ceea ce este poate mai important, prin cît sînt de reprezentative pentru viaţa şi atmosfera Australiei.

Realistul Lawson este însă deseori străbătut de viziuni stranii, el îşi exprimă gustul pentru întîmplarea extraordinară, pentru o atmosferă fantastică. **Filmul australian** se petrece în „împărăţia lui Niciodată", iar fantomele populează deseori serile neliniştite ale locuitorilor marilor cîmpii sterpe şi misterioase,străbătute de strigătele înfricoşătoare ale sălbăticiunilor.

Poet şi prozator totodată, Lawson este autorul unei proze zbuciumate şi pitoreşti, cînd cuminţi şi naive în expresia verbală, cînd debordînd de o vervă nu lipsită de originalitate, o proză care a pus dificile probleme traducătoarei, Elena Horoveanu. Ea are însă meritul de a fi redat, în toată varietatea stilistică, justa idee a acestei opere contradictorii, cu pagini exprimate într-un limbaj cuminte ca-n **Surcica de eucalipt, Străduţa Jones, Geologul farsor,** dar şi grele încercări pentru un traducător ca — de pildă, — cele din **Cheta** sau din straniul **Film australian.**

Maria VALER

Paul Celan

La Brâncuşi, în doi*

—inedită—

Dacă piatra aceasta
ar mărturisi
ce taină ascunde :
aici, chiar lîngă
toiagul acestui moşneag,
s-ar deschide ca o rană
în care te-ai înfunda
solitar,
departe de strigătul meu, o dată cu
ele — cioplitele, albele.

în romîneşte de Ion CARAION

* Textul original va apărea întîia oară în volumul **Masa tăcerii** (antologie omagială închinată lui Brâncuşi), care se speră să fie în librării peste cîteva săptămîni.

BRÂNCUŞI văzut de MARCEL IANCU

fişier

• *PRECEDÎND structuralismul contemporan, „Şcoala formală" rusă a iniţiat mai ales în domeniu etnografiei, folclorului şi lingvisticii, o mişcare de răsunet internaţional. V. Propp, reprezentant eminent al acestei mişcări s-a dedicat studiului structurii compoziţional-fabulative a basmului, realizînd prin exegeza intitulată* Morfologia basmului *o analiză originală în raport cu funcţia subiectului :* Funcţiile personajelor, Cazuri de funcţii cu dublă semnificaţie, Elemente auxiliare de legătură interfuncţională. Elemente auxiliare ale triplicării, Repartizarea funcţiunilor după persoane etc.

Apărută la Leningrad în 1928, lucrarea lui V. Propp depăşeşte azi cadrul naţional, devenind una din cercetările capitale în literatura universală de specialitate. Versiunea românească, apărută în editura „Univers", este semnată de Radu Nicolau ; studiul introductiv şi notele aparţin lui Radu Niculescu.

• *ALĂTURI de Ana Ahmatova, Marina Ţvetaeva este una din cele mai proeminente poete din literatura rusă a primei jumătăţi a veacului nostru.*

Volumul Poezii, *publicat de editura „Univers", cuprinde o amplă selecţie din creaţia acestei poete încă puţin cunoscută la noi. Cartea ne oferă grupaje din ciclurile :* Prietena, Ahmatovei, Comediantul. Stihuri pentru Sonecika, Despărţire, Fire, Stihuri pentru Cehia *şi* Poemul sfîrşitului.

Tălmăcirea de faţă e semnată de Aurel Covaci şi Ion Covaci, iar prefaţa de A. E. Baconsky.

• *ACEEAŞI editură publică în seria de* Opere *în 11 volume ale lui F. M. Dostoievski, romanul* Idiotul *(volumul al VI-lea din serie), în traducerea lui Nicolae Gane, aparatul critic aparţinînd lui Ion Ianoşi.*

Cînd începea să lucreze la acest roman, Dostoievski îi scria nepoatei sale Ivanova (căreia i-a fost dedicată prima ediţie a romanului) : „Scopul principal al acestei cărţi este zugrăvirea chipului unui om minunat, unui om simplu şi bun. Nimic pe lume nu e mai dificil decît lucrul acesta, în special azi". Reflectînd asupra chipului eroului său, Dostoievski îl compară cu Don Quijote de la Mancha şi ajunge la concluzia că farmecul eroului lui Cervantes, ca şi al prinţului Lev Nikolaevici Mişkin, constă în aceea că amîndoi reprezintă frumosul, *inconştient de valoarea sa. Mai mult decît alte opere ale marelui clasic rus,* Idiotul *revelează voluptatea suferinţei şi curiozitatea pentru un om a cărui* conştiinţă este o boală.

• *ROMANUL lui Juan Goytisolo, intitulat,* Doliu la „Paradis" *şi apărut de curînd în editura „Univers" (traducecere şi postfaţă de Irina Runcan). este o carte de război în care copiii sînt eroii principali ai acţiunii, martori necombatanţi în războiul civil spaniol. Goytisolo realizează prin autobiografia sa deghizată, un roman-martor al unei întregi generaţii, aşa-zisa „generaţie de la jumătatea secolului". Eroii săi mai poartă, în amintire, răni care au încetat să sîngereze, dar care continuă să ucidă lent sufletele. „Marele suflu poetic, atmosfera ireală şi fantastică, fără să mai amintim de conţinut, scria José Maria Castellet, dau romanului un caracter excepţional în cadrul literaturii spaniole contemporane".*

ELIZAVETA DRABKINA

La răscrucea iernii

Cercetînd îndelung materialul arhivelor, culegînd mărturiile contemporanilor şi scrutîndu-şi amintirile proprii, prozatoarea sovietică Elizaveta Drabkina a realizat — după un deceniu de muncă — un roman documentar despre ultimii ani ai vieţii lui Lenin. (Prima parte a lucrării — cu titlul Zimnii pereval, **în traducere literală:** Trecătoarea de iarnă **— a fost tipărită în revista** Novii mir, **nr. 10, 1968).**

Naraţiunea aduce într-un plan apropiat, intim, numeroase secvenţe din răstimpul anilor 20, perioadă de neobosită muncă revoluţionară; scriitoarea se opreşte un moment, la început, evocînd lunile grele de boală, momentul tragic al morţii lui Lenin. „Nimic nu-i mai apăsător — scrie ea — decît să povesteşti despre boala şi moartea lui Vladimir Ilici. Aceste pagini fie, deci, primele."

...S-a îmbolnăvit grav în mai 1922, dar boala se apropia pe furiş de el, pas cu pas, încă de mult, şi dăduse, tare, de veste cu mult timp înainte, la răscrucea neobişnuit de grelei ierni dintre anii nouă sute douăzeci — nouă sute douăzeci şi unu, acea iarnă pe care Gleb Maksimilianovici Krjijanovski o numise, nu fără temei, „sinistră", „nefastă" „nefericită".

Vladimir Ilici muncea mult, ieşea deseori, dar toată iarna suferise de dureri de cap şi de insomnie, obosea repede şi era chinuit de gîndul că nu poate să lucreze ca de obicei, — de dimineaţă pînă-n noapte şi de cu noapte pînă dimineaţa. Medicii nu-i găsiseră nici o afecţiune organică, nici în sistemul nervos nici la organele interne, însă, avînd în vedere surmenajul extrem şi puternicele dureri de cap i-au prescris să se odihnească timp de cîteva luni.

Din timp în timp, el ieşea din Moscova, de obicei spre localitatea Gorki. Nu se odihnea cu adevărat, ci continua să lucreze

În mai 1922 s-a produs primul acces – o slăbiciune generală, greutate în vorbire, în mişcările mîinii drepte şi ale piciorului drept.

Această stare a durat trei săptămîni. Apoi s-au mai produs accese de paralizie trecătoare — de cîte o oră sau două

Mai mult decît orice îl înspăimînta gîndul că e ameninţat cu pierderea vorbirii Pe sora medicală E. I. Fomina, care-l veghea, a întrebat-o:

— Cum o să mă înţelegeţi, dacă n-o să mai pot vorbi de fel?

La propunerea medicilor curanţi, a fost chemat un celebru oftalmolog — profesorul Mihail Iosifovici Averbach, care-l mai vizitase şi înainte.

Vladimir Ilici îl întîmpină ca pe o veche cunoştinţă. Averbach simţi îndată că el caută o împrejurare în care ei să se afle singuri împreună Prevăzînd o convorbire dificilă, Averbach evita în fel şi chip să rămînă între patru ochi cu Vladimir Ilici. Totuşi, acea clipă veni. Apucîndu-l de mînă, vădit tulburat, Vladimir Ilici îi spuse

— Se zice că sînteţi un om bun. Spuneţi-mi adevărul: asta-i paralizie, nu-i aşa, ea o să-şi urmeze cursul? Înţelegeţi: paralizat la ce şi cui sînt eu folositor?

Dar intră sora, şi spre uşurarea lui Averbach, discuţia se întrerupse

Chibzuind la felul cum s-au dezvăluit în timpul bolii trăsăturile fundamentale ale caracterului lui Vladimir Ilici, profesorul V. P. Osipov, care l-a ţinut sub observaţie în ultimul an al vieţii, vorbea despre neobişnuita sa forţă spirituală, uimitoarea lui răbdare şi stăpînire de sine. „Din istoricul bolii lui Vladimir Ilici, se vede — povestea V. P. Osipov — că el şi-a dat repede seama cît de serioasă e afecţiunea de care suferea, îi întreba pe doctori dacă nu era debutul unei paralizii; continua — cu toate acestea să lucreze pînă la limita forţelor sale, analizîndu-şi, în acelaşi timp, şi evaluîndu-şi starea de boală A-l reţine de la lucru era cu neputinţă..."

Cu ajutorul îngrijirilor devotate pe care i le dădeau Nadejda Konstantinovna şi Maria Ilicina, organismul lui Vladimir Ilici a învins boala. În lunile august şi septembrie, Lenin se simţi mai bine şi se apucă, energic, de muncă. În octombrie, se întoarse la Moscova începu să lucreze mult, chiar dacă nu atît de mult ca înainte Dar la începutul lui decembrie se produceau din nou atacurile unei paralizii tranzitorii : la 16 decembrie i-au paralizat mîna dreaptă şi piciorul drept, şi el a trebuit să rămînă la pat. Tot timpul lunilor ianuarie şi februarie ale anului 1923 starea lui a fost oscilantă se îmbunătăţea uşor şi se înrăutăţea, apoi, din nou.

După mărturia lui E. I. Fomina, mereu lîngă el, era liniştit — deşi destul de trist. La încredinţările medicilor că se va restabili repede, se arăta neîncrezător. Îndura cu o neobişnuită răbdare chinuitoarele dureri de cap, nu gemea niciodată, nu se plîngea, nu cerea să i se uşureze suferinţele.

În aceste luni îşi dictă ultimele articole şi ultimele scrisori către partid, cunoscute ca testamentul său politic.

La 10 martie s-a declarat un nou şi greu atac, cu paralizia completă a membrelor din partea dreaptă şi pierderea vorbirii. Şi toate acestea, avînd clară conştiinţa şi înţelegerea a tot ceea ce se întîmpla, şi a bolii sale.

„Situaţia era cu adevărat tragică — spunea după aceea Averbach, care îl vizita din nou. Omul al cărui cuvînt aducea la extaz masele şi care înfrînsese militanţi şi lideri încercaţi în înfruntări verbale, omul la cuvîntul căruia reacţiona deja, într-un fel sau altul, întreaga lume, acest om nu mai putea să exprime nici cel mai simplu, cel mai primitiv gînd. Nu putea să spună, dar era în stare să înţeleagă totul. Pe chipul lui erau înscrise suferinţa şi un fel de ruşine, iar ochii îi radiau de bucurie şi de recunoştinţă pentru fiecare gînd înţeles fără cuvinte. Gîndul de a înfăptui călătoria se cristalizase la el, deplin rezistent". La 18 octombrie fusese de dimineaţă, încă, agitat, prînzi grăbit, ieşi în curte, intră în garaj, se urcă în maşină şi făcu semn şoferului că vrea să meargă la Moscova. Încercările de a-l convinge să se răzgîndească n-avură succes.

— Cînd ne apropiam de Moscova — îşi aminteşte profesorul Osipov — se înserase deja, se aprindeau luminile. Vladimir Ilici se înveselise, îşi scoase şapca, salută Moscova

Sosiră la Kremlin. Tot vesel, Vladimir Ilici urcă la locuinţa sa şi trecu mai departe, la acelaşi etaj, către sala de şedinţe a Consiliului comisarilor poporului — acea sală, de care îl legau atît de multe lucruri. Deschise uşa. Se opri, cercetă din priviri sala Trecu în cabinet. Privi la masa de lucru. În ziua următoare, arătă că doreşte să fie condus afară din Kremlin. Împreună cu Nadejda Konstantinovna şi Maria Ilicina străbătu cu maşina Kremlinul, apoi, la rugămintea sa, şoferul îi duse către Expoziţia economiei agricole, ridicată atunci în apropierea podului Crimeii. Întorcîndu-se la Kremlin, Vladimir Ilici alese cîteva cărţi din bibliotecă şi plecă din nou spre Gorki

Toamna întreagă făcu neîncetat exerciţii de vorbire, începuse să pronunţe distinct unele cuvinte monosilabice. Părea uneori că era gata-gata să vorbească. Destăcea ziare, se uita prin ele, arăta articolele pe care voia să le audă citite cu voce tare. Deşi încet şi cu greutate, începu să scrie cu mîna stîngă. Iar cînd veniră zilele însorite de iarnă începu să facă plimbări cu sania prin pădure, în tovărăşia vînătorilor, şi era întotdeauna, în timpul acestor călătorii, echilibrat, înviorat.

Profesorul Osipov, care se străduia discret să nu-l lase pe Vladimir Ilici în afara cîmpului său de observaţie, îl surprinse însă nu o dată cuprins de tristeţe. „Stătea, uneori ceasuri întregi, îngîndurat; cîteodată chiar în prezenţa celorlalţi se cufunda în gîndurile sale; uneori, în ochi îi apăreau lacrimi..." Iar oamenii apropiaţi lui îşi amintesc că atunci cînd rămînea singur şi credea că nimeni nu-l aude, încerca să fluiere încetişor romanţa lui Balakirev, scrisă pe versurile lui Lermontov:

Zăceam, la ceasu-amiezii, într-o vale
Din Daghestan, în piept cu-o rană grea;
Şi sîngele, cu picături domoale,
Din rana încă proaspătă curgea. *)

Deşi medicii şi cei apropiaţi cunoşteau profundele leziuni pe care i le pricinuise boala, se părea că nimic nu prevestea sfîrşitul apropiat.

Catastrofa se produse într-o luni, 21 ianuarie.

„Cu numai două zile înainte, sîmbătă, el făcuse o plimbare în pădure, dar obosi, pesemne, — evoca mai tîrziu N. K. Krupskaia aceste zile tragice. Întorcîndu-se acasă şi stînd pe balcon, închidea deseori din ochi, păli se cumva, şi, mai cu seamă — i se schimbase într-un fel expresia feţei". La întrebarea Nadejdei Konstantinovna, de-l doare ceva, făcu semn că nu. Sîmbătă, 19, către seară, se plînse că nu vede bine. Duminică, fu chemat profesorul Averbach. Vladimir Ilici îl întîmpină foarte prietenos, îi răspunse cu plăcere la întrebări, se liniştii puţin.

Luni, fu sfîrşitul. De dimineaţă, Vladimir Ilici se mai sculă de două ori, dar se culcă îndată şi adormi. La ora unsprezece bău o cafea neagră şi adormi din nou. Cînd se trezi, îi dădură o supă şi, din nou cafea. El se liniştise puţin, dar, curînd după aceea, avu ca un fel de clocot în piept. Medicii afectaţi îngrijirii lui îl ţineau de mîini ; din vreme în vreme, gemea înăbuşit. Profesorul Ferster şi doctorul Elistratov îi injectară camfor, se străduiau să-i menţină respiraţia artificială — nimic nu-i era de ajutor, nu exista salvare.

Seara, la ora şase şi cincizeci de minute, Vladimir Ilici îşi dădu sfîrşitul. Ultima suflare i-a fost atît de uşoară, că nimeni n-o auzi.

Pînă-n ultima clipă, tovarăşii care trăiau în acea vreme în sanatoriul instalat pe teritoriul localităţii Gorki nu ştiură despre cele ce se petreceau. Seara, cam pe la şase, activistul de partid din Moscova, Vladimir Gordeevici Sorin, care se afla la odihnă în sanatoriu, intră în căsuţa în care trăia Aleksei Andreevici Preobrajenski, administratorul sovhozului „Gorki", prieten al lui Vladimir Ilici încă de pe vremea cînd locuia la Samara. După cîteva minute, veni în fugă cineva trimis de Maria Ilicina cu rugămintea de a i se trimite camfor. Sorin nu ştia la ce-i de folos camforul. şi întrebă. I se răspunse în şoaptă că se foloseşte la intensificarea activităţii inimii.

Neliniştit, Sorin ieşi din casă. În jur — linişte, totul era ca de obicei. Ceva i se părea însă neobişnuit şi continua să-l neliniştească. Ce? Sorin nu înţelese dintr-o dată. Sus, ferestrele erau luminate. La acel ceas al serii ferestrele de sus nu erau niciodată luminate, şi lumina arăta că acolo, sus, se întîmplase ceva.

Sorin intră în Casa mare (aşa numeau ei casa în care trăia Vladimir Ilici), se uită la ceas. Era ora şapte. Trecuseră de acum zece minute de cînd Vladimir Ilici murise, dar în casă era atîta linişte, într-atît nimic nu-i vorbea de moarte, că lui Sorin nici nu-i trecu prin gînd a bănui ceva.

El se întoarse în căsuţa lui A. A. Preobrajenski. Din Casa mare nu venea nimeni.

Deodată, se auzi brusc izbită uşa de jos. Toţi cei care se aflau în căsuţă se repezira către ieşire. Şi peste o clipă — Sorin nu reuşise încă să ajungă pe palier — răsună ceva ca un strigăt teribil, care vorbea fără cuvinte: în Casa mare se petrecuse întîmplarea irepara bilă.

De cum se află despre moartea lui Lenin, în jale şi lacrimi, întreaga Moscovă muncitoare se adună în fabrici şi în uzine. La Gorki veneau, înşiruindu-se, delegaţii purtînd coroane cu panglici îndoliate.

Printre ele se afla şi delegaţia celor de la „Triohgornaia manufactura", căreia, pe atunci, deprindere veche, i se zicea „Prohorovka", după numele fostului patron — negustorul Prohorov Muncitorii de la „Prohorovka" îl aleseseră neîntrerupt pe Vladimir Ilici ca deputat al lor în Sovietul din Moscova.

S-a păstrat o povestire despre călătoria acestei delegaţii, scrisă, în anul 1924, de unul din membrii ei, Grigori Timofeevici Semionov. „Şaizeci şi patru de ani am, — povestea Grigori Timofeevici. La „Prohorovka" lucrez de cincizeci. La început, de cum intrasem, primeam optsprezece copeici pe zi.

În revoluţie, la începutul fabricile noastre stăteau. Să lucreze au început în nouă sute douăzeci, douăzeci şi unu. Iată că atunci a început tovarăşul Lenin să meargă la uzina noastră. Vorbea la noi în adunări. Nu ştiu cum, nu s-a potrivit să-l ascult. Nu că n-aş fi avut tragere de inimă, dar mereu ieşea că eram de serviciu în secţie, iar serviciul cum să-l laşi?

Şi doară înţelegerea mea despre tovarăşul Lenin era dreaptă. Şi ştiam eu că-i el pentru clasa muncitoare apărător cum altul n-a fost vreodată.

Cînd au anunţat la uzină că el a murit, grozav mi-a părut de rău. Iar aici — ca altă dată — adunare generală, şi au hotărît în ea să trimită delegaţie la Gorki. Eu am şi ieşit, zic: „Pe tovarăşul Lenin viu nu s-a întîmplat să-l văd, lăsaţi măcar mort să-l privesc". M-au ales pe mine şi pe încă doi, şi am plecat noi la Gorki. Era ger cumplit, dar nu ne era gîndul la ger.

Am sosit noi, ne-am dus. Am intrat încetişor. Zace tovarăşul Lenin, sufletul te doare. Faţa galbenă, fruntea boltită. Lîngă masă stă o femeie, ochi-i sînt umflaţi. Mi-am întrebat tovarăşul — e, zice, soţia tovarăşului Lenin. Şi-am cunoscut după ea că toată viaţa ei cu el şi-a petrecut-o şi fiece povară cu el a împărţit-o. M-am închinat ei pînă la pămînt, i-am mîngîiat umărul tovarăşului Lenin şi am plecat"...

Vladimir Ilici a murit din cauza unei scleroze a vaselor cerebrale. Caracterul însuşi al sclerozei e definit în procesul-verbal de autopsie ca „Abnutzungssclerose" — scleroză de uzură.

Medicii erau uimiţi de măsura în care înaintase procesul: arterele care alimentau creierul erau într-atît de calcifiate încît se transformaseră în şnururi tari, fără deschidere. Profesorul Ferster spunea : „Trebuie să ne mirăm că la un asemenea grad de teribilă distrugere a creierului, Vladimir Ilici a putut, pînă în ultima clipă, să-şi conserve atît de mult din intelect. Cît de mare trebuie să fi fost forţa acestui intelect, atunci cînd creierul era sănătos !"

Pe raftul meu de cărţi se află cincizeci şi cinci de tomuri cu scoarţe albastre, pe cotoarele cărora stă scris: Lenin. Dacă se adaugă la ele şi ceea ce nu a fost dat la iveală şi ceea ce nu s-a tipărit, asemenea tomuri ar fi în număr de peste şaizeci. Mai mult de şaizeci de volume saturate cu inteligenţă, cu pasiune, cu fapte!

Primul articol, inclus în aceste tomuri, e scris în primăvara anului 1893, ultimul în februarie-martie 1923. Exact treizeci de ani. Şaizeci de volume în treizeci de ani — două volume pe an.

Trebuie să chibzuim doar: două volume pe an, trăind în condiţiile în care el a trăit, muncind aşa cum el a muncit!

În zilele cînd Rusia se despărţea de Lenin, am stat, în două rînduri, lîngă sicriul lui. Au trecut de atunci mai mult de patruzeci de ani — şi ce ani — dar ca şi cum aceşti ani n-ar fi fost, văd Moscova în ianuarie, geroasa negură; zidurile Kremlinului acoperite de promoroacă, încărunţite parcă; rugurile aprinse pe străzi; panglica de oameni nesfîrşită, la Casa Sindicatelor; chipurile îndurerate ale Nadejdei Konstantinovna şi Mariei Ilicina. Simt mirosul amar de cetină, de ger şi de fum, aud paşii oamenilor ce trec încet pe lîngă sicriu, şi acea linişte neobişnuită care rămîne liniştе chiar şi atunci cînd e întreruptă de un plînş de femeie sau de glasul unui copil care cere să se pună în mîna lui Lenin o stea îndoliată, desenată de el.

Privesc iarăşi şi iarăşi lungul şir de tomuri cu scoarţe albastre, ridicate pe raftul meu de cărţi, citesc şi recitesc filă după filă. Îmi încordez iarăşi şi iarăşi memoria, să-mi amintesc tot ce-i legat de Lenin, tot ce-am văzut, am auzit, mi s-a povestit, mă adîncesc în amintirile rudelor, prietenilor, tovarăşilor săi de arme Şi oricît aş fi citit, aş fi chibzuit, mi-aş fi amintit, aflu mereu ceva nou, neaşteptat, ce-mi umple inima şi mă face să înţeleg cu o privire nouă lumea din jur.

Acum, putem, ca niciodată înainte, să ne împărtăşim din tezaurul gîndirii leniniste: graţie muncii uriaşe înfăptuite pentru editarea Operelor complete ale lui Lenin, de Institutul de marxism-leninism, am devenit posesori ai neprecţuitei moşteniri leniniste.

Tom după tom, an după an...

Bielinski spunea: „Ne îndreptăm spre trecut şi întrebăm trecutul, pentru ca el să ne lămurească prezentul şi să ne vorbească despre viitor".

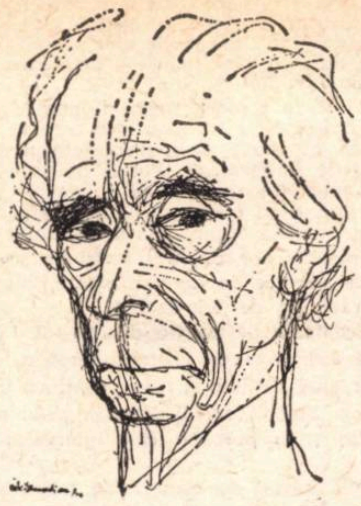
Aşa ne îndreptăm noi spre Lenin.

În româneşte de Ecaterina STELEA

V. I. LENIN şi N. K. KRUPSKAIA în localitatea Gorki (1922)

*) Din poezia **Un vis** (în româneşte de Al. Philippide).

La moartea lui BERTRAND RUSSELL



Desen de CIK DAMADIAN

Incontestabil, profilul psihologico-moral al lui Bertrand Russel îl impune ca pe una din cele mai pregnante și viguroase personalități ale secolului nostru. Cugetarea lui, plurivalenta sa activitate științifică, acțiunile lui social-politice, toate, absolut toate, poartă culoarea sănătății sufletești și trupești. Patetica lui existență, desfășurată pe spațiul a mai bine de nouă decenii, dovedește din plin scepticilor, pesimiștilor și disperaților că viața merită să fie trăită și că valoarea ei stă în funcție de frumusețea darurilor spirituale pe care omul le împărtășește semenilor săi. Și în această privință, a darurilor spirituale cu care l-a înzestrat natura, Bertrand Russel a fost un adevărat latifundiar. S-a dăruit cu aceeași pasiune folozofiei, științei, culturii, scrisului și acțiunilor social-politice.

Bertrand Russel a fost un neînfricat luptător pentru pace, și un înflăcărat susținător al drepturilor la independență, libertate și suveranitate națională a popoarelor. Cu argumentele omului de știință, el a pus accentul pe iraționalitatea războiului și a impulsiunilor agresive, care-i împing pe oameni să-l facă. Respinge războiul, ruinător de cultură și civilizație, și promovează o politică de pace și de bună conviețuire între popoare, mari sau mici, înalt dezvoltate sau pe cale de dezvoltare. Omul ca valoare supremă, dincolo de orice discriminări — rasiale sau de altă natură — este idealul social-politic al acestui mare savant umanist.

Marele om de știință a combătut fără răgaz șantajul atomic, violența, agresiunea. Pe această linie de fapte a creat „Fundația pentru pace Bertrand Russel", în cadrul căreia — după izbucnirea războiului în Vietnam — s-a organizat „Tribunalul pentru anchetarea crimelor comise de americani în Vietnam", prezidat, cum bine se știe, de filozoful și scriitorul francez Jean-Paul Sartre.

Cînd a fost încoronat cu Premiul Nobel, în 1950, Bertrand Russel era autorul a peste cincizeci de opere publicate. Din prodigioasa lui activitate științifico-filozofică, menționăm doar cîteva lucrări de prestigiu mondial : *Principiile matematice* (1910—1913), în colaborare cu filozoful A. N. Whitehead, *Introducerea în filozofia matematică. Analiza spiritului. Principiile filozofiei* și *Istoria filozofiei occidentale.*

Nouă ni se pare că lucrarea care-l reprezintă mai fidel și mai complet — sub unghiul complexității și bogăției sale interioare precum și al multitudinii de perspective pe care le deschide asupra vieții spirituale, — este *The Analysis of Mind* (Analiza Spiritului) apărută în 1921 și alcătuită din prelegeri ținute la universitatea din Cambridge și Pekin.

Din punct de vedere filozofic, Bertrand Russel se înscrie în rîndul neorealiștilor, luînd atitudine împotriva idealismului, reprezentat în Anglia — spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea — mai ales de speculația neohegeliană. Asaltul critic contra idealismului l-a dat împreună cu G.E. Moore, care a publicat cartea *Respingerea idealismului* (1903), combătînd falsitatea enunțului idealist, *„a fi, este a fi perceput"*.

Partea cea mai trainică și mai solidă a creației filozofice russelliene ni se pare cea referitoare la filozofia științei și a epistemologiei, cum o numesc îndeosebi francezii.

Din acest punct de vedere, Bertrand Russell se situează pe linia de revoluție modernă a logicii, revoluție care începe la mijlocul secolului al XIX-lea și este înfăptuită de englezul George Boole (1815—1864), de matematicianul german Bernhard Riemann (1826—1866), continuat de compatriotul său Georg Cantor (1845—1918), de italianul Giuseppe Peano (1858—1932). Din activitatea acestor savanți se desprind două orientări ale gîndirii matematice : „sistematizarea matematică a logicii și unificarea logică a matematicilor". Aceste două curente de gîndire se unifică în opera germanului Gottlieb Frege (1848—1925), pe care o continuă, aducînd temeinice contribuții originale, Bertrand Russell.

Descoperirea esențială constă în „definirea numărului în termeni de noțiune logică pură, adică cea de clasă : *A* este o clasă de clase". În această perspectivă, — cea *logistică* — matematica se prezintă drept continuatoare a logicii ; iar Bertrand Russell ne apare în ipostaza de precursor al multiplelor forme de logică din zilele noastre.

Grigore POPA

atlas liric

IANNIS RITSOS

După înfrîngere

După înfrîngerea atenienilor la Argos Potamos, și puțin mai tîrziu
după înfrîngerea noastră finală, — ne-am pierdut discuțiile noastre
libere și faima lui Pericle de asemeni am pierdut-o,
și înflorirea artelor, gimnaziilor și banchetele învățaților noștri. Acum
tăcere grea în Agora și tristețe, și nepedepsirea celor treizeci de tirani.
Toate treburile noastre (chiar cele mai ale noastre) se petrec în contumacie, fără cea mai mică
posibilitate de recurs, de apărare sau apologie
sau protest, chiar pro-forma. Pe foc cu hîrtiile și cărțile noastre
și onoarea patriei terfeliți-o. Și dacă vreodată s-ar putea să ne fie îngăduit
să ne luăm ca martor un vechi prieten — el n-ar primi de teamă
să nu-l ajungă nenorocirile noastre — și ce să faci? Sărmanul om. Atunci
e foarte bine-aici — vom găsi poate o nouă legătură cu natura
privind printre gratiile de fier un petec de mare, pietrele, ierburile
sau un nor la asfințit, un nor profund, violet, emoționat.
Și poate
într-o zi, va veni un alt Cimon, călăuzit
într-ascuns de-același vultur, să scormonească și să afle vîrful de fier al lanciei noastre,
ruginită și ea de asemeni frîntă spre a o purta solemn
în procesiune funebră ori triumfală, cu muzici și cununi, la Atena.

Lagărul din Leros, 21 — 3 — 1964

Frăție

pentru Aragon

Lesne se recunosc poeții între ei — nu
prin vorbe mari care să uimească, nu
prin gesturi retorice, doar printr-un lucru
cu totul banal, de dimensiuni ascunse, cum Ifigenia
l-a recunoscut de-ndată pe Oreste cînd i-a spus :
„Nu ești tu cea care coseai cu frumoase culori
o pînză înălbită, în curte, sub un plop,
a soarelui schimbare de drum ?" Și atunci cînd :
„într-un ungher al odăii tale, nu tăinuiseși bine
vechea lance a lui Pelops ?" Atunci ea
s-a și aplecat pe umăru-i, închizînd ochii
de-o lumină adîncă și dulce — ai fi zis altarul
însîngerat, acoperit pe de-a-ntregul de această
pînză înălbită pe care și-o broda
sub plop, în după nămiezi fierbinți, în patria sa.

Samos, 30 — 6 — 1969
(Din „Repetiri")

În românește de Ștefan POPESCU

prezențe românești

FRANȚA

În ultimul număr al revistei de specialitate **Bulletin de la Societé des Amis de Montaigne** (nr. 18, avril-juin 1969), Lidia Bote — corespondenta publicației pentru România — publică studiul **Authenticité, originalité et imitation littéraire chez Montaigne,** fragment — după toate indiciile — dintr-o lucrare mai întinsă despre estetica marelui moralist francez. Aceste pagini par să reia o tradiție inaugurată de cartea, mai veche, despre Montaigne, semnată de Alice Voinescu.

*

Precedat de eseul pe zece pagini **Urmuz le fabulateur des années folles,** a apărut în revista **Les Lettres Nouvelles** (septembre-octobre 1969) traducerea integrală a „romanului în patru părți" **L'Entonoir et Stamate** (Pîlnia și Stamate) de Urmuz. Versiunea franceză — ca și eseul — poartă semnătura lui Jacques Costin. Redacția precizează, în pagina consacrată prezentării colaboratorilor săi, că „de Jacques Costin, dadaist român, noi am mai publicat : **Précurseurs roumains du surréalisme,** (janvier-février 1965)".

*

Revista pariziană de poezie **Points et Contrepoints** (directori René Hener și Jacques Marlet) publică în numărul 93 (decembrie 1969) versuri din trei autori români : **Ion Caraion,** (în traducerea lui Jean-Claude Renard), **Aurel Tita** și **Demostene Gramatopol.** Poeziile sînt precedate de scurte expuneri bio-bibliografice, conținînd și raportări la orizontul literar extern.

ITALIA

Rivista di estetica (nr. 1/1969) și **Revue d'esthétique** (nr. 4/1969) publică studiile lui Ion Pascadi „Il progresso dei valori estetici" și „Le progrès en art", care încearcă din perspectiva esteticii marxiste să stabilească criteriile după care ar putea fi descifrat peisajul complex al evoluției literaturii și artei.

ELVEȚIA

Sub titlul **Die literarische Schweiz aus der Sicht eines rumänisches Kritikers** (Elveția literară văzută de un critic român), cotidianul elvețian de limbă germană din Berna, **Der Bund,** reia în foiletonul numărului său din 18 ianuarie 1970, articolul criticului Adrian Marino, **Peisaj literar elvețian,** apărut anterior în **Cronica** (13 dec. 1969). Traducerea este precedată de o scurtă prezentare a autorului și a împrejurărilor recentei sale călătorii de studii în Elveția, în cadrul delegației scriitorilor români, care au vizitat, în octombrie 1969, această țară.

STATELE UNITE

Revista americană **Books Abroad, An international Literary Quarterly** editată de universitatea din Oklahoma, consacră numărul său de „iarnă 1969", (vol. 43, nr. 1) unui grupaj intitulat : **Unsprezece poeți moderni ai Europei de est,** printre care Nazîm Hikmet și Vasko Popa. Articolul **Tudor Arghezi : Poet for Contemporary Man** este semnat de George Ivașcu. Textul — după indicația redacției — a fost tradus din franțuzește de Astrid Ivask. Mica antologie de versuri est-europene, care întregește acest interesant număr, reține și poezia lui Arghezi **The Dacian,** tradusă de Rebekah Burgess Wade. Nu lipsește nici fotografia marelui poet român, care deschide seria celor „unsprezece" portrete.

cadran

LACRIMA CONDIȚIEI UMANE

Cu prilejul intrării lui Eugen Ionescu la Academia Franceză, revista „Le Figaro Littéraire", nr. 1237, publică două scene dintr-o nouă piesă a sa, Jeux de massacre, *inedită încă în Franța, dar care se joacă la Düsseldorf, în Germania. Plecînd, în anecdotica ei, de la paginile (de jurnal) ale lui Daniel Defoe (1661-1731) asupra ciumei la Londra, piesa reia de fapt cu temeritate în discuție problema — pe cît de veche, pe atît de gingaș nouă — a celor ce conduc și a celor ce-s conduși. Dacă în lectura fragmentului citit nu se pot cere — firește — judecăți definitive, concluzii de ansamblu sau verdicte (întotdeauna verdictele-s îndoielnice), în schimb se reține impresii. Iar cea mai puternică dintre ele — sub semnul însă al viziunii tragice — este aceea a alternării adevărurilor brute cu adevărurile aluzive. Se ride cu frică. Iar caricatura mai mult înfioară, decît amuză. Și totuși e vorba de condiția umană...*

LAFORGUE INEDIT

Se anunță (iată un mic eveniment literar) descoperirea unui număr de 66 inedite de Jules Laforgue. Am recitit, cu ocazia aflării acestei vești, frumoasa versiune în românește a Anișoarei Odeanu după (motiv preluat de poetul francez de la Goethe) Balada regelui din Thulé :

„Era odată un rege în Thulé
Imaculat.

O, departe de lume trăia.
Și de orice.
Și ochii lui foarte limpezi
lacrimi vărsau.
Pentru crinii ce în trandafiri
se preschimbau.
Și-avea un palat ! Ce palat !"

Vă mai amintiți ?

Poet de ale cărui obsesii s-au resimțit altădată versurile lui Perpessicius, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, Geo Dumitrescu și ale altora, Laforgue n-a încetat nici să placă, nici să rămînă modern.

UN COMENTARIU LIRIC

Semnată de Simone Rapin — elevă a lui Jouvet, prietenă în zile de dilemă și temeritate cu Antonin Artaud și cu Blaise Cendrars, apropiată literar familiei spirituale a lui C.F. Ramuz — de la Geneva ne sosește o plachetă de Meditații orientale în occident, *cuprinzînd 30 de catrene la 30 de imagini (care le însoțesc ilustrativ) din arta chinezească.*

Pierre Marie, directorul cunoscutei publicații internaționale Poésie vivante, *prefațează această plachetă plimbind încă și încă o dată atenția cititorului printr-o lume de meditații, echilibre, întrebări, muzică și permanențe care au ajutat-o pe Simone Rapin să spună despre Li Tai-Pe că „Însuși veșmîntul său a devenit gîndire".*

POEȚI ȚĂRANI

Avant quart, *care apare la Paris, e numele unei colecții trimestriale de poezie, traduceri, eseu, desene și comentarii critice. Unul dintre caietele acestei colecții se intitulează* Poésie paysanne serbe *și conține în traducerea franceză a lui Stevo Solaja și a Françoisei Han (e reprodus și originalul), poeme din aproape 20 de autori populari, neșcoliți, născuți și trăiți la sat, între 1911 și 1948, însă ale căror versuri sînt citeodată de un rafinament și o prospețime izbitoare, ca de pildă această* „Beție" : La amurg un flautist a pătruns pe ulița mea / și s-a apucat pe dată să zvîrle semințe de dans / / La amurg luna s-a rostogolit pe ulița mea / și s-a apucat pe dată să mănînce liliacul albastru. / / De brat cu vîntul ușure / amețiți pînă-n zori / plopii se leagănă / în tăcere / / Flaut, lună, arbore, noapte — / cum se pronunță asta ?

JACQUES BERGIER

SPIONAJUL INDUSTRIAL ŞI INDUSTRIA SPIONAJULUI

Jacques Bergier, unul din cei mai cunoscuţi istorici, comentatori şi animatori francezi ai genului science-fiction, **a publicat nu de mult o carte în care toate datele sînt reale, ştiinţifice, deşi par descoperi de domeniul ficţiunii. E vorba de volumul** L'Espionnage industriel **(Spionajul industrial) — Paris, Hachette, 1969. „E oare nevoie a reaminti că nu scornesc nimic şi că lucrez pe baza unor rapoarte oficiale?" — întreabă la un moment dat autorul, parcă temîndu-se că, prins în maleficul şir al „invenţiilor", ar putea fi bănuit că fabulează.**

Iată cîteva date din această carte strict documentară.

Spionajul industrial la astăzi, graţie dezvoltării electronicii proporţii înfricoşătoare. Ziarul **Times** din Londra semnala, la 19 ianuarie 1965, că un comitet al Senatului american, făcînd o anchetă asupra spionajului industrial şi supravegherii secretelor economice, audiase mărturia, depusă sub prestare de jurămînt, a unui inginer electronist care lucrase pînă de curînd în laboratoarele Bell. Inginerul a declarat că un dispozitiv pus la punct recent permitea să se trimită printr-o fereastră, la o distanţă de cîteva sute de metri, o rază laser invizibilă. Raza aceasta, reflectată de un geam, transmite la distanţă infimele vibraţii produse în masa geamului de sunetele şi chiar de razele luminoase din interiorul unei camere. Această ar permite proiectarea pe un ecran de televiziune a unei imagini detaliate asupra a tot ceea ce se întîmplă în cameră, atît ziua cît şi noaptea, fără ca ocupanţii ei să bănuie ceva.

În 1960, doi agenţi ai C.I.A. debarcară la Singapore şi fixară o întîlnire unui misterios personaj pe care voiau să-l recruteze. Totul se petrecea într-o cameră de hotel, pe care cei doi o trucară din belşug, instalînd camere de luat vederi, magnetofoane şi chiar un detector de minciuni funcţionînd de la distanţă. Prevăzuseră totul, cu excepţia unui detaliu material: limitarea, în hoteluri, a consumului electric, în scopul împiedicării clienţilor de a folosi fiare de călcat ori, cine ştie, chiar maşini de spălat rufe. Agenţii C.I.A. supraîncărcară în asemenea grad reţeaua electrică a hotelului, şi într-un mod atît de brutal, încît siguranţele din subsolul imobilului nu rezistară şi întregul hotel fu cufundat într-o obscuritate totală. Sosi poliţia, care arestă imediat pe cei doi americani. Ei fură aruncaţi în închisoare; ulterior se declanşă un incident internaţional care dură mai mulţi ani, înrăutăţind în mod serios relaţiile dintre Statele Unite şi Republica liberă Singapore şi agravînd şi mai mult reputaţia deja proastă a C.I.A.

Au existat o mulţime de alte incidente: cocteilul în timpul căruia a fost găsit un emiţător de radio în sticla de Martini, scobitoarea metalică servind drept antenă (nu inventez nimic, figurează în rapoartele Senatului american), prezentarea de creaţii de modă în cursul cărora au fost descoperite **două** camere de televiziune în sutienul unei vizitatoare. Se dă asigurarea că acest sutien era de dimensiuni normale, iar camerele de luat vederi erau o adevărată capodoperă de miniaturizare. Se vînd în mod curent emiţătoare de televiziune putînd fi purtate într-un mic toc fixat la subţioară, precum şi magnetofoane având loc într-un port-ţigaret.

Puteţi cumpăra un magnetofon care, atunci cînd aude voci începe automat să înregistreze şi care se opreşte atunci cînd nu se mai vorbeşte; o brichetă cu emiţător de radio; o poşetă pe care proprietara o poate uita pe o masă sau pe o mobilă oarecare. Cînd revine în încăpere, poşeta a înregistrat tot ceea ce s-a spus în absenţa ei; poşete transmiţînd conversaţia prin radio; pentru 200 de dolari, puteţi cumpăra un tablou conţinînd un emiţător de radio pentru mari distanţe. Şi, în primul rînd, vă puteţi procura, contra unei sume de ordinul a 2 franci plus spezele poştale, darea de seamă a şedinţei din 18 februarie 1965 a comisiei de anchetă asupra spionajului electronic, organizată de Senatul american. Acolo se găsesc toate amănuntele. Între altele, savuroasa poveste a croitorului care confecţiona costume pe măsură pentru directorii generali şi alţi conducători ai marilor societăţi americane. Acest croitor cosea, în căptuşeală, emiţătoare extraplate cu circuit imprimat şi cu pilă de alimentare extraplată, care transmiteau tot ceea ce se discuta în consiliile de administraţie — precum şi, de la sine înţeles, tot ceea ce se spunea în împrejurări mai intime. Poate fi cunoscută, din aceeaşi sursă, descrierea unui dispozitiv care, în Statele Unite, este adaptat unor telefoane automate. Branşarea dispozitivului la aparat nu măreşte costul taxei abonatului, deoarece curenţii foarte slabi utilizaţi nu tac să funcţioneze contorul de convorbiri telefonice. Un număr de industriaşi americani au depus mărturie, sub prestare de jurămînt, în faţa acestui comitet. La societatea Whisky Schenley, barul pentru personalul de conducere era complet trucat şi transmitea fiece cuvînt. Dl. Ralph Ward, vicepreşedintele societăţii Mosler Research Products, unde se fabrică aparate electronice de spionaj, a depus mărturie declarînd că nu mai produce doar pentru agenţii secreţi americani, aşa cum făcea în urmă cu zece ani, ci vinde mult şi detectivilor din sectorul industrial.

De altfel, faptul de a vinde astfel de aparate în exclusivitate agenţilor F.B.I. nu reprezintă o asigurare în privinţa utilizării lor. În 1961, au fost descoperite la Baton-Rouge (Louisiana) detectoare electronice în telefonul unui rabin, în cel al unui pastor baptist şi al unui quaker. Cei trei oameni ai bisericii aveau comun un lucru: se ocupau de ameliorarea relaţiilor dintre albi şi negri, fiind, din această cauză, supravegheaţi de F.B.I., ca subversivi. A fost găsit de asemenea un detector şi la văduva lui Franklin Roosevelt. Însă în acest caz era vorba de o greşeală de număr: se credea că este pus sub ascultare telefonul unui membru important al Sindicatului crimei. **(E oare nevoie a reaminti că nu scornesc nimic şi că lucrez pe baza unor rapoarte oficiale?)**

În 1965, treizeci şi nouă milioane de convorbiri telefonice au fost ilegal ascultate şi înregistrate în Statele Unite, de către F.B.I., direcţia impozitelor, spioni industriali, detectivi particulari, şantajişti şi chiar simpli curioşi. Nu mai există viaţă particulară, şi asta este extrem de îngrijorător. Nu mai ştiu cîte camere de televiziune ascunse îi supraveghează pe americani. Ele există în toate magazinele şi în diversele servicii publice, ca protecţie împotriva furturilor. Acestea sînt legale. Există însă şi în instituţiile industriale, pentru a fura secrete — şi acestea sînt ilegale. Iar unele sînt vîndute copiilor ca să se amuze, ceea ce, fără îndoială, facilitează extrem de mult viaţa de familie.

Se mai găsesc în comerţ, probabil pentru amuzamentul adulţilor, dispozitive de ascultare care se autodistrug automat, dacă altcineva decît proprietarul încearcă să scoată banda de înregistrare. Pot fi de asemeni cumpărate micro-magnetofoane care n-au nevoie de o pilă, energia necesară fiind furnizată de undele de radio existente în aer. Comisia de anchetă a Senatului american a mai arătat redactorilor de la televiziune un număr de eşantioane de ghivece cu diverse plante, conţinînd emiţătoare de radio şi de televiziune.

Serviciile centrale de poliţie din Statul Louisiana au prezentat de asemenea un crocodil împăiat, care fusese oferit în dar unei victime şi care conţinea un emiţător de televiziune. Spionii care-l supravegheau pe respectivul industriaş ştiau probabil că-l interesează crocodilii împăiaţi.

Cel mai mic model de cameră de televiziune, putînd transmite imagini prin radio şi prin fir, are dimensiunile unei lămpi de buzunar obişnuite. Se pare însă că există modele secrete şi mai mici. Preţurile, în Statele Unite, merg de la trei dolari pentru o „jartieră" (priză branşată pe un fir telefonic), pînă la 380 dolari pentru o valijoară conţinînd un echipament complet de spion industrial. Acest echipament cuprinde, în special, un microfon parabolic, permiţînd ascultarea la distanţă, în aer liber, de la 200 metri. Totul se poate procura la libera vînzare, ceea ce face ca spionii străini sosiţi în Statele Unite să nu aibă nevoie să-şi aducă materialul necesar cu ei, dificila lor meserie fiind deci mult uşurată.

E de la sine înţeles că situaţia este aceeaşi în Franţa, în Anglia, în Germania Federală, în Elveţia. Spionajul electronic particular face din ce în ce mai dificilă protejarea secretelor industriale, şi, de altfel, a oricărui secret. A fost descoperită la New York, în Strada 55-a Est, o centrală telefonică ilegală, care supraveghea 60 000 de linii telefonice alese la întîmplare, scopul fiind obţinerea de informaţii de bursă interesante sau a unor secrete utilizabile în vederea şantajului. Aceeaşi echipă lucra şi pentru spionajul industrial, mai precis în industria farmaceutică.

Revista **Life** din 20 mai 1966 povestea strălucita istorie a unui spion particular numit Spindel, care fusese arestat de 204 ori, fără a se fi reuşit să se obţină vreo probă împotriva lui! În 1962, excelenta revistă americană **Industrial Research** a întreprins o anchetă printre marile societăţi americane: o treime din societăţile care au răspuns la chestionarul confidenţial utilizau spionajul electronic. Celelalte două treimi se plîngeau că sînt spionate şi semnalau, în special, descoperirea de microfoane şi camere de luat vederi. În schimb, un sindicat al unei societăţi importante se plîngea că încăperea rezervată pentru întrunirile delegaţilor sindicali posedă un plafon fals, încărcat cu camere de luat vederi, microfoane şi teleemiţătoare. Direcţiunea era în acest fel informată asupra viitoarelor cereri de majorare a salariilor, precum şi a proiectelor de grevă.

În Anglia, 12 000 de posturi telefonice sînt branşate la mese de comandă ilegale şi, în plus, corespondenţa este frecvent interceptată la poştă. Tot din Anglia am aflat de existenţa unei noi invenţii. Poate fi introdus în mîncare un micro-emiţător, care transmite apoi vreme de cîteva ore, din stomacul victimei, tot ceea ce aceasta spune. Zvonul n-a fost confirmat. Însă, în 29 noiembrie 1965, **Daily Mail** istorisi cum unul din ziariştii săi putuse să cumpere, contra sumei de 185 lire sterline, un micro-emiţător mai mic decît o cutie de chibrituri. Furnizorul vînduse deja 300 de bucăţi şi punea la punct — probabil pentru spionii nevoiaşi — un sistem de închiriere cu 20 de lire pe săptămînă. Acelaşi vînzător furniza aparate transformate în stilouri, călimări, broşe, pudriere sau — în baza unor comenzi speciale — în diverse alte obiecte. În 6 martie 1966, hebdomadarul englez **Sunday Times** semnala o micro-cameră, transformată în ceas de mînă, funcţionînd fără zgomot şi efectuînd 28 de imagini. În acelaşi număr al revistei, era prezentat un microfon direcţional, funcţionînd în acelaşi timp cu o cameră fixată pe o tijă telescopică, ceea ce permite, simultan, fotografierea şi audiţia. Iar în acest caz, nu este vorba de un specimen de laborator, ci de un aparat vîndut în mod curent; de altfel, poate fi procurat şi la Paris.

În Statele Unite, există cel puţin 40 de societăţi care prosperă de pe urma vînzării de material pentru spionajul electronic. În cursul anului 1966, unele din ele şi-au împătrit cifra vînzărilor. Şi asta, fără a pune la socoteală societăţile care vînd aparatură destinată luptei **contra** spionajului: de exemplu, emiţătoare de cîmpuri magnetice variabile, „măturînd" magnetofoanele ce pot fi amplasate într-un birou şi ştergînd benzile din magnetofoanele purtate eventual de vizitatori. Mai există „măturatul" cu razele X. Există de asemeni tot felul de dispozitive care protejează telefoanele ori permit bruiajul convorbirilor atît la punctul de emisie, cît şi la cel de recepţie. Într-o importantă societate din Detroit au fost descoperite nouă camere de televiziune pentru spionaj industrial, instalate în ventilatoarele din principalul birou de desen tehnic. Toate planurile erau imediat transmise concurenţei. O altă societate din industria automobilelor a descoperit magnetofoane în butonii de manşetă ai unui vizitator.

Societatea americană Micro Communications Corporation din Culver City (California) face pe faţă publicitate pentru o servietă disimulînd un magnetofon; aparatul funcţionează absolut fără zgomot şi înregistrînd orice conversaţie pe o distanţă corespunzătoare dimensiunilor unui birou de mărime medie. Pentru 375 dolari, vă puteţi cumpăra acest minunat aparat, care vă va îngădui să ştiţi tot ceea ce concurenţii dumneavoastră discută în consfătuirile lor secrete. Pentru că, atunci cînd cineva vede o servietă zăcînd pe masă, întotdeauna îşi închipuie că aparţine vecinului — şi n-o deschide, ceea ce, de altfel, e o greşeală. Iar dacă n-aţi reuşit să strecuraţi servieta-magnetofon, introduceţi un microfon în încuietoarea uşii. Îl puteţi cumpăra la preţul de 119 dolari; sau puteţi, pentru 79 dolari, să vă serviţi de un microfon fixat în vîrful unei lungi tije ascuţite. De altfel, găsiţi de vînzare şi o puşcă care trage cu... microfoane. Aceste proiectile speciale se înfig în zidurile localului spionat şi încep apoi să transmită.

Dacă aveţi relaţii serioase — în general, adresa nu este indicată — vă puteţi procura un micro-emiţător de mărimea unei aspirine şi aidoma unei aspirine... Ori, la o treaptă mai înaltă, vă puteţi determina victima să cumpere un clasor metalic conţinînd camere de televiziune, care vă vor transmite documentele sale cele mai secrete. După demonstraţia efectuată cu un astfel de clasor, guvernul american a deschis imediat un credit de două milioane de dolari, în scopul executării de cercetări amănunţite şi sistematice la toate ambasadele Statelor Unite, pentru descoperirea aparatelor de spionaj electronic; şi au fost găsite destul de multe, pînă şi în buchetele de flori. Aceste faimoase clasoare au fost fabricate în serie; unele sînt prevăzute cu un dispozitiv care le face să se adapteze în mod automat la zgomotul unei încăperi, aşa cum se întîmplă cu sistemul nervos uman. Cea mai mare parte din camerele de televiziune în miniatură se vînd la preţul de 3.500 franci.

America are şi un rege al spionajului electronic, dl. Ben Jamil, care dirijează Continental Telephone and Supply Company din New York. Dl. Ben Jamil realizează o cifră de afaceri de cinci milioane de franci anual. Atunci cînd este vizitat, poate fi găsit stînd de vorbă cu stiloul său, care este un magnetofon pe care ulterior secretara sa îl face să vorbească.

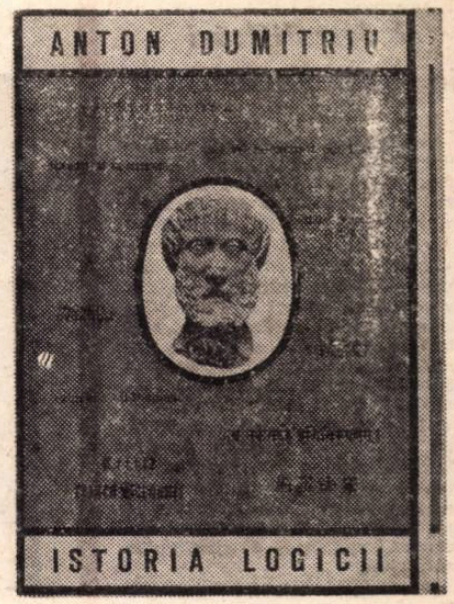
De cînd laburiştii sînt la putere în Anglia, deputaţii opoziţiei se plîng că sînt obiectul unei supravegheri electronice. Această supraveghere, se pare, este exercitată mai ales graţie unor aparate japoneze. Datorită acelei incoerenţe care face farmecul legislaţiei engleze, este îngăduit importul acestor aparate, nu însă şi utilizarea lor. Ceea ce duce la rezultate extrem de încurcate. În caz de plîngere, nu victima este aceea care are dreptul să ceară urmăriri pe cale judiciară, ci serviciile P.T.T. engleze, al căror spionaj electronic violează monopolul telecomunicaţiilor. Iar ceea ce interesează cu mult mai mult aceste servicii este detectarea, graţie radiaţiilor emise, a televizoarelor folosite de persoane care n-au achitat taxa de abonament. Atunci cînd va fi pus la punct un aparat capabil să detecteze un receptor de televiziune, el va putea fi utilizat, cu o egală eficacitate, şi pentru detectarea spionajului electronic. Aceasta însă nu se va întîmpla chiar mîine.

În româneşte de
Virgil VASILESCU

O lucrare monumentală:

ISTORIA LOGICII

de ANTON DUMITRIU



Apariția recentă în Editura Didactică și Pedagogică a lucrării „Istoria Logicii" de Anton Dumitriu este un eveniment care trebuie subliniat după cuviință.

Ceea ce a izbutit să realizeze profesorul Anton Dumitriu pentru prima dată în țara românească este să ofere o istorie o logicii de ținută și nivel mondial.

Firește, nimeni nu pretinde că a realizat perfecțiunea. Este greu în știință să realizezi perfecțiunea și este neîngăduit să pretinzi ce s-a realizat. Totul este supus perfecționării. Dar, evident, una e să pleci de la zero și alta e să pleci de la o sută. Lucrarea lui Anton Dumitriu reprezintă un salt calitativ incontestabil în producția noastră filozofică contemporană, chiar dacă analiștii se vor strădui să-i găsească și pete. Se poate considera că „Istoria Logicii" se plasează printre lucrările fruntașe ale filozofiei noastre contemporane pentru următoarele ei calități :

În primul rînd este obiectivă. O istorie a logicii nu poate fi decît o istorie a logicii, după cum orice istorie a oricărei științe nu poate fi decît istoria acelei discipline. A introduce elemente străine și puncte de vedere din afara disciplinei respective înseamnă a-i denatura istoria. Anton Dumitriu nu face o asemenea eroare. Membru al școlii de logică de la București, cercetător erudit, cu o vastă informație la zi, a folosit cu precădere metoda istorică de cercetare a acestei școli, prezentînd cronologic cu o meticulozitate obiectivă remarcabilă toate problemele principale ale logicii, de la naștere și pînă astăzi, neomițînd să facă substanțiale incursiuni în sistemele de logică străine culturii greco-europene. „Istoria Logicii" nu ni se prezintă însă numai ca un inventar cronologic al gînditorilor și logicienilor, ci este expunerea sistematică, în ordinea timpului, a tematicii acestei discipline perene, care a fost totdeauna flancată de filozofie, care a flancat totdeauna cercetarea științifică și a stat totdeauna la temelia unei culturi. Alcătuirea unei istorii a logicii este un lucru dificil din pricina multiplelor legături pe care această disciplină le are cu filozofia, cu știința și cultura în genere. Formulările filozofice s-au împletit de-a lungul timpului cu momentele de luciditate logică, uneori provocîndu-le, alteori explicîndu-le, iar momentele de luciditate logică s-au reflectat în cercetarea științifică și în operele de cultură. N-am merge atît de departe încît să afirmăm că culturile sînt expresiile unor logici, că știința este rezultatul investigației făcută cu o anumită luciditate logică și că filozofia este concepția despre lume formulată într-o anumită logică. Nu. Anton Dumitriu se străduiește să ne arate că logica este una, indiferent de culturile pe care le servește, indiferent de concepțiile filozofice pe care le explicitează, indiferent de momentele de cercetare. Strădania autorului se îndreaptă mai ales să ne convingă — și ne convinge — că istoria logicii este istoria generală a efortului uman de a lua cunoștință în mod lucid de propria sa conștiință. Este cu neputință să nu-ți răsară în minte după lectura „Istoriei Logicii" — ideea că culturile, sistemele filozofice și cercetările științifice nu sînt fiecare decît moduri diverse de a aborda realitatea fizică și umană și că în cadrul istoriei fiecăreia dintre ele avem de-a face cu diferite moduri de înțelegere a relației om — univers. Într-o asemenea cronologie tematică, tehnica de prezentare adoptată de Anton Dumitriu este bazată pe textele originale la care recurge în mod curent pentru a contura fiecare problemă și fiecare concepție. După expunerea obiectivă, urmează dezbaterile în jurul fiecărei probleme, cînd autorul își precizează și opinia sa personală, construindu-și încet, încet propria sa concepție filozofică despre logică. Expuse cu claritate problemele și cu tot atîta claritate dezbaterile din jurul lor, cititorul nu este lăsat să caute, ci i se oferă întregul material documentar. Este călăuzit astfel în hățișul de idei, uneori contradictorii și greu de urmărit, alteori dificile ca structură sau formulare, încît cartea face cu adevărat operă de informare de înaltă ținută științifică. Este — de ce să n-o recunoaștem — extrem de greu de realizat un asemenea tur de forță, expunînd în esență tot și, în același timp, nemodificînd din esență nimic.

Aceasta este, în principiu, obiectivitatea științifică a istoricului, obiectivitate împotriva căreia s-a păcătuit copios nu numai la noi, dar mai ales la noi și nu numai în filozofie, dar mai ales în filozofie. Avem în „Istoria Logicii" în sfîrșit una din lucrările obiective de știință mai recente.

În al doilea rînd, „Istoria Logicii" este o istorie completă în sensul că, spre deosebire de alte lucrări cu tematici asemănătoare, ne aduce pînă în cea mai recentă actualitate și abordează toate problemele majore ale logicii. Este cazul să remarcăm, în această privință, unele diferențe pozitive față de lucrări similare din Occident. În afară de faptul că, din punct de vedere cronologic, ni se pun sub ochi toate problemele majore ale acestei discipline, din punct de vedere al tematicii ni se adaugă studiului aspecte neglijate sau tratate sumar, cum sînt noțiunea de formal și universal la Aristotel, diversitatea principiului identității, problema logicii ca știință în concepția Stagiritului, legătura dintre limbaj și gîndire la stoici, problema particulelor Syncategoremata în Evul Mediu, problema „supleanței", problema logicii ca modus scientiarum la scolastici, precizarea primei încercări de axiomatizare a logicii, făcută de Raymundus Lullus și primei aritmetizări a logicii făcută de Leibniz etc. Erudiția cu care e tratată fiecare problemă face din lucrarea de care ne ocupăm un remarcabil efort de informare pus la dispoziția cercetătorului. Firește, studii de istoria logicii s-au mai scris la noi, unele cu interesante contribuții și precizări, cum sînt studiile de logică ale lui Athanase Joja, cursul de logică al lui C. Rădulescu Motru, notele lui I. Brucăr, Dialectica de la Platon la Lenin a lui Mircea Florian și altele. Dar ceea ce face din „Istoria Logicii" a lui Anton Dumitriu cercetare completă este caracterul sistematic pe care îl îmbracă urmărirea cronologică a problemelor logicii. Într-adevăr, periodizarea istoriei logicii, sub acest aspect, egalează și uneori depășește tratatele similare scrise în străinătate de autori celebri ca, de pildă, **Geschichte der Logik im Abendlande** (1855—1870) a lui Carl Prantl, Secțiunea de istorie a logicii din **Histoire de la Philosophie** a lui P. Janet și G. Seailles, **Geschichte der Logik** a lui Friederich Harms, **L'Evolution de la Logique** a lui Frederigo Enriques, **Geschichte der Logik** a lui H. Scholz, **A bibliography of Symbolic Logic** a lui A. Church, **Formale Logik** a lui I. M. Bochenscki, **The Development of Logik** a autorilor M. și W. Kneale, **Leçons sur l'Histoire de la Logique** a lui T. Kotarbinschi, **Istoria Logicii** a lui A. O. Makaveleski.

În al treilea rînd, lucrarea lui Anton Dumitriu este critică. Prin ce ? În ea nu se face numai operă de erudiție istorică. Autorul ei este și un gînditor cu o concepție filozofică proprie ușor de desprins din întreaga sa activitate de cercetare științifică. Deși recepționată cu simpatie și stîrnind interes atît în țară, cît și în străinătate, concepția lui Anton Dumitriu nu s-a bucurat în țară așa cum s-a bucurat în străinătate de posibilitatea unei prezentări care să informeze obiectiv publicul despre rezultatele cercetărilor sale. (Aș putea cita aici cîteva reviste care, deși sesizate, au preferat să ignore apariția „Soluțiilor paradoxelor Logico-matematice", deși lucrarea obținuse premiul Academiei Republicii Socialiste România și deși reviste străine ca **Scientia, Il Dialogo** și **International Philosophical Qurterly** i-au publicat largi și elogioase rezumate. Aceeași soartă a avut și „Mecanismul logic al matematicilor").

Iată însă că Anton Dumitriu, după mai mult de un deceniu de muncă, ne oferă o operă monumentală, grea, masivă, de cca. 1.000 de pagini, densă, rentabilă prin utilitatea ei evidentă, de nivel mondial, în care ideile sînt discutate, alese, chitite de o parte cele bune și de cealaltă parte cele care nu convin și nu conving. Lucrarea lui Anton Dumitriu orientează tineretul studios și oferă tuturor celor interesați un instrument de lucru care, nu ne îndoim, nu va întîrzia să-și dea roadele în gîndirea românească. Lucrarea se prezintă împărțită în 9 părți și anume: I Logica în culturile din afara Europei ; II. Logica în Grecia Antică: III Retori și comentatori ; IV. Logica scolastică ; V. Epoca Renașterii ; VI. Logica metodologică ; VII. Dezvoltarea Logicii moderne ; VIII. Logica matematică ; IX. Logica în România. În cele 50 de capitole distribuite în cadrul celor 9 părți sînt analizate în amănunt obstacolele și succesele disciplinei originare a științei. Elementele de opinie personală sînt presărate de-a lungul întregii lucrări, și din cele expuse ni se par mai semnificative și mai definitorii pentru concepția logico-filozofică a autorului următoarele idei schițate ca sugestii:

Logica este mai mult decît o simplă știință, logica este o însușire fundamentală a omului. Ea reprezintă nu numai o **obligație** a gîndirii juste, este nu numai o simplă regulă de gîndire științifică, ci un **drept** exclusiv uman de a gîndi liber tot ceea ce reprezintă adevăr și relație de adevăr a omului cu realitatea obiectivă. Această însușire umană — logica — devine implicit fundamentul umanității și elementul definitoriu al umanismului, fiindcă umanismul ca idee are în centrul său omul, iar omul ca idee are în centrul său logica. O asemenea relație explică pentru ce autorul nu expune sec și rece idei și teorii de logică, ci degajă obiectul acestei discipline din diversele concepții filozofice așa cum s-au desfășurat de-a lungul timpului, făcînd astfel din „Istoria Logicii" și o istorie paralelă a filozofiei. În aceeași ordine de idei se explică coincidența dintre logosul uman și logosul universal înțeles ca realitate obiectivă. Această coincidență își are un loc comun — inteligența spiritului, care este nu numai formă a realității, ci și conținut ontologic al ei.

Realitatea ontologică se desfășoară pe plan obiectiv și, în măsura în care inteligența umană o sesizează, o cuprinde, o reflectă și o pricepe, în aceeași măsură este și ea ontologică. Dar în măsura în care inteligența este ontologică (reflectă realitatea) ea nu face decît să reflecteze și să exprime principii logice, căci principiile logice ele însile sînt ontologice. Pe o asemenea idee se întemeiază și faptul că logica este principiul celorlalte științe, cu alte cuvinte că obiectul logicii este fundamentul științelor speciale. Fără logică — nici un fel de știință.

De aici ni se pare interesantă sugestia că logica este o parte a filozofiei sau un instrument al filozofiei. Ideea se continuă cu distincția foarte fină surprinsă de autor între logica aristotelică în care gîndirea se gîndește singură și logica stoică în care gîndirea gîndește exprimarea ei.

Filozofia este departe de a fi o știință a formulelor, și și mai puțin a lozincilor, ea rămîne veșnic o știință sui generis a sensurilor și a semnificațiilor. Faptul că în cele 1.000 de pagini ale volumului s-au scris idei și s-au înlăturat schemele rigide face cinste nu numai autorului, ci și climatului intelectual social care a favorizat posibilitatea unei astfel de opere. Este cu atît mai îmbucurător acest fapt cu cît nu e singular. În ultimii ani au apărut lucrări de o ținută științifică înaltă, care explică sensul și valoarea gîndirii filozofice românești, conținutul, orientarea și direcțiile ei de dezvoltare. Faptul că un Aristotel, un Leibniz, un Kant, un Hegel sînt restituiți, de pe poziții marxiste, culturii românești face din această cultură o mișcare a spiritului spre cercetarea și realizarea unor valori reale și sigure. Căci a-l avea la îndemînă pe Kant nu înseamnă că trebuie neapărat să subscrii integral la concepția sa idealistă. Dar exercițiul de a-l gîndi, de a-l frămînta, de a-i relua problemele pentru a le înțelege și apoi pentru a le aproba sau a le respinge, reprezintă tehnica elementară a oricărei creații.

Să nu încheiem această succintă prezentare fără a arăta că lucrarea profesorului Anton Dumitriu sugerează în continuare posibilitatea unor interesante studii de istorie a logicii. De pildă, s-ar putea iniția o cercetare privind influența pe care gînditorii din răsăritul Europei au avut-o asupra dezvoltării logicii și în general a cercetării științifice. Atins acest punct în „Istoria Logicii", ar putea avea o dezvoltare pînă la nivelul adevăratelor influențe care ar explica fenomenul Renașterii nu numai ca o întoarcere la natură, la om, la cultura clasică greacă, ci și ca o rupere de aristotelism și platonism și orientarea spre obiectualitate și realitatea nemijlocită. O asemenea sugestie dată de „Istoria Logicii", o face și mai valoroasă, prin deschiderile pe care le prilejuiește.

În legătură cu aceste deschideri, cititorul desigur va reflecta mai mult asupra paginii în care logica este definită ca „gîndire care se gîndește singură" Această pagină rezumă concepția autorului despre funcția logicii și ea vine și încoronează opera ca o apoteoză a efortului său. Într-adevăr, gîndirea nu numai că are capacitatea de a reflecta toate lucrurile, tot ce există, dar are posibilitatea de a se reflecta pe ea însăși. Gîndirea gîndește Universul, dar gîndește și ceea ce gîndește acest Univers. Atingînd suprema treaptă de reflectare, gîndirea identificată cu universul este în funcția ei cea mai pură „Binele cel mai pur". Ridicată la această treaptă, autorul, parcă pentru a-și expune propria sa convingere, subliniază remarca lui Aristotel că Gîndirea și Logica, identice în esență, au un „caracter divin".

Gîndindu-se pe sine însăși, gîndirea reflectantă este însăși logica. Ambele obțin astfel o demnitate proeminentă nu numai față de orice altă știință, dar și față de orice altă activitate umană.

Ca instrument de lucru, „Istoria Logicii" va fi o carte de temei pentru orice om preocupat de această disciplină. Studiată cu atenție, oferă mai mult decît informație, oferă sugestii pentru cercetare și elaborare.

Virgil STANCOVICI

RADAR

PROBLEMA INIMII

Solicitînd colaborarea celor mai importante centre de specialitate din New York, Londra, Stockholm, Paris, Milano, Tiflis, Tokio și Heidelberg, Organizația Mondială a Sănătății a inițiat un program internațional de cercetări în domeniul cardiologiei. Pentru justificarea alarmei este, poate, de ajuns să menționăm o cifră, dată de Institutul federal de statistică din Wiesbaden. Fiecare al șaptelea deces înregistrat în R F. a Germaniei este provocat de o boală coronariană, de cele mai multe ori infarct.

ALERGIILE LA ORDINEA ZILEI

Cine este predispus — se spune — poate face alergie chiar și la... sine însuși ! Pînă și iarba sau inocentele flori sînt în stare să provoace reacții nedorite. Astfel, de la o vreme, se vorbește foarte mult despre polenul anumitor flori, ca fiind cauza așa-numitului guturai al fînului. Cele mai multe alergii sînt însă declanșate de mediu. După unele date statistice, 27 la sută dintre bolile profesionale sînt provocate de hipersensibilizare față de diferite produse industriale. Dintre toate substanțele, cea mai dăunătoare pare să fie cromul, care dă frecvente cazuri de alergie, mai ales în rîndul zidarilor, apoi al muncitorilor din tipografii și, în fine, printre fotografi. Alergiile profesionale devin uneori atît de rebele încît se impune schimbarea locului de muncă.

Mai există o formă, bizară, de alergie, și anume față de... neveste ! S-a observat că bucuria de a le avea aproape provoacă, unora dintre soți, anumite reacții, cum ar fi bunăoară eczemele. Pînă la urmă, însă, s-a constatat că nu emoția, ci cosmeticele folosite de soțiile acestor înși sensibili sînt adevărata pricină a unor fenomene de tip alergic.

Calificări și descalificări în filmul documentar

Urmînd un bun obicei, conducerea Studioului „Sahia" a înfățișat unui juriu de critici întreaga producție a anului 1969, rugîndu-l să acorde calificative și premii. După două zile de vizionare, scrutin secret și o laconică discuție finală, s-a ajuns la concluzia că cel mai bun film documentar al anului trecut, sub toate raporturile, e Un pas pe lună, *eseu inteligent, dureros și înălțător, de reală vibrație umanistă, cu o metaforă inedită, ardentă în actualitatea ei, semnat ca imagine și regie de debutantul Ștefan Fischer. Semnificativ pentru rezultatele școlii superioare de cinematografie și pentru necesitatea întoarcerii curajoase, continui, a efectivelor instituției.*

Cea mai realizată peliculă din grupa celor „consacrate dezvoltării țării" a fost considerată De 2 × 8 minute despre Timișoara, *originală competiție directă între scenaristul și regizorul Mirel Ilieșiu, care a filmat aspecte din oraș în color și în alb-negru, totul montat foarte spiritual. În grupa „filme de investigație științifică și popularizare" scurt-metrajul* Convergență *(scenariul și regia Dona Barta, comentariul Eva Sîrbu) s-a impus pe primul loc; e microscopia unei insecte bizare,* Leul furnicilor, *săvîrșită cu o delicatețe, un sens dramatic și extrapolări poetice de o factură surprinzătoare. Dintre filmele de anchetă socială și educație civică a fost reținut cu precădere* Muzeul *(scenariul și regia Gabriel Barta), o cercetare insolită, amuzantă, a surselor, un fel de scurtă istorie la izvoare, a exponatelor din muzeul creației populare. Cel mai izbutit film consacrat fenomenului cultural-artistic s-a dovedit* Prin Vrancea *(Mioara Cremene și Sergiu Huzum), reportaj remarcabil ca libertate a inspirației, umor și frumusețe a cadrului.*

După ce a mai distins pelicula Lumina de pe Lotru, *autentică relatare despre uriașa hidrocentrală (Marion Constantinescu și Erwin Szekler), „cea mai bună imagine" (filmul* Mihai Narti — filmul 20 de secunde *despre un campion de tir, și Claudiu Soltescu — filmul științific* Misterul culorilor), *precum și „cel mai bun montaj" (filmul* Nicolae Iorga), *juriul și-a luat îngăduința, unică pînă acum, și de a descalifica, menționînd drept „cele mai nereușite și mai contraveniente țelurilor studioului", filmele* Băiețelul lui tătucu, *fiind pseudoartistic și antidocumentar, și* Stimată domnișoară V. *falsă anchetă socială, „regizată" într-un mod deplorabil, zeflemea gratuită în cea mai gingașă arie a relațiilor umane.*

După vizionarea a 46 de filme, există impresia că tonusul creator al Studioului e mai scăzut ca în alți ani. Intervențiile active în actualitate ale filmului documentar sînt extrem de rare, domină tendința spre subiecte periferice, narații gratuite și calofilie. Încercarea de a spune totul sau cît mai mult cu putință pe fiecare temă abordată (cele mai multe filme debutează cu „din negura veacurilor", „de milenii încoace", „din străfundurile istoriei" etc.) — indiferent dacă e vorba de filatelie, tehnica muncii nămol curativ sau destinul automobilului) duce la rătăcirea înțelesurilor și, adesea, fie la un comentariu torențial, fie la fenomenul mai nou, de imagini guralive, potop de cadre fără nici o relație cu ideea.

Puterea creatoare a documentariștilor e evident mult superioară realizărilor lor actuale. Se pare că paradoxul are rădăcini destul de adînci și vechime suficientă ca să fie socotit copt pentru discuție.

Valentin SILVESTRU

Prea mic pentru un război atît de mare

Eroul, Mihai Filip, nu joacă, trăiește...

Să începem cu publicul. Și nu cu orice public. Elita. Anume două absolvente de liceu. Și nu oricare, ci două fete realmente deștepte. Deși întrebate separat, ele mi-au răspuns cu aceeași frază : „sînt *unele* lucruri frumoase în filmul ăsta". Alianță de severă exigență și binevoitoare indulgență ! Dar gîndindu-mă mai bine mi-am dat seama că ce spuseseră ele era cel mai mare elogiu care i se poate aduce unui film. Într-adevăr, un film, să zicem de 90 de minute, conține, dacă e foarte, foarte bun, 5 minute de artă și 85 de minute de meșteșug. Cinci minute înseamnă zece scene-cheie, scene-fulger de o jumătate de minut fiecare, dar care evocă întreaga poveste, toată tema, și o evocă așa de puternic încît și după douăzeci de ani să o mai avem încă vie în minte. Să găsești zece asemenea momente scurte și pline, zece asemenea explozii de frumusețe și adevăr, este ceva enorm. Mai ales că, acel adevăr, fiecare din cele zece tablouri trebuie să-l zugrăvească altfel, cu totul altfel decît celelalte nouă. Un film care nu conține măcar 3—4 asemenea cadre nu este un film prost, ci nu este film de loc. Iar dacă are 10, e un film extraordinar, chiar dacă partea meșteșugărească de 85 de minute lasă de dorit (ceea ce e departe de a fi cazul în filmul de care ne ocupăm).

Iată deci că filmul D. R. Popescu — Radu Gabrea — Dinu Tănase ar urma să fie un film cu totul remarcabil dacă cele spuse de cele două tinere specialiste ar fi adevărat.

Și, tocmai că este adevărat !

Mult mai multe decît zece sînt priveliștile morale care se grave adînc pe retina noastră și pe memoria noastră. De pildă : fraza plutonierului (Dinică) compusă din două cuvinte șuierătoare : *haiti* și *mișc*, apoi același, cu brațele întinse, cu degetele răschirate, strigînd, în ceață, și în mijlocul bombelor : nu mai văăăăd !, apoi homericul bombardament cu sutele de căști aruncate din camion pe șosea (parc-ar fi fost peria din basm care se face pădure sau oglinda care se face lac) ; sau acea căruță care aleargă, zăpăcit, printre copacii pădurii, fără vizitiu, și care căruță zice : băiețelul a fost păcălit, a fost coborît din căruță și lăsat singur în pădure. Dar trădarea asta i-a scăpat viața. Dacă rămînea în brișcă, ar fi fost împușcat ca vizitiul ; apoi formidabila, sinistra, ironica scenă cu soldații deghizați în cavaleri cu armură, așezați în fața castelului ca să fie fotografiați, și care pînă la urmă vor avea ca fotograf mitralierele nemțești ; apoi trecerea instantanee de la cadrul cu namila bărboasă (Mircea Albulescu) în caleașcă de rege (dar tot fără ciorapi), cu pieptul plin de decorații, de parcă ar fi cucerit Europa întreagă ; secvență de o clipă, urmată de o alta în care el este dus pe targă, mort, cu solemnitatea unei înmormîntări de viking purtat pe scut ; și-apoi toate, absolut toate cadrele acestui uimitor personaj, acestui uimitor actor. Nu ne place, ci, mult mai mult : îl iubim ; îl iubim din nou de fiecare dată cînd îl vedem. Același lucru se poate spune de băiețelul de 10 ani (Mihai Filip). Este eroul principal, căci această prea originală poveste ne spune cum oroarea, haosul, uriciunile (și frumusețile, totuși) războiului se gravează pe retină, se tipăresc pe inima unui copil de clasele primare. Nu joacă, trăiește ; nici una din scenele cu el nu a fost refilmată. Vorbea, se mișca, de la prima oară, perfect. Fraze ca acel : „da ! înțeleg", spuse agasat, plictisit, sînt piese de antologie actoricească. Și-apoi nici performanța interlocutorului (Ovidiu Șumahăr) nu este mai prejos : un tînăr cam aiurit, care spune numai lucruri zăpăcite, dar recunoaște că el însuși nu a înțeles nimic. De altfel avem în acest film un palmares de tipuri interesante și de o uimitoare interpretare actoricească. Tot ce spune Ernest Maftei ne pătrunde pînă la oase ; Dan Nuțu are un rol teribil, totodată fioros și dulce, rolul unui băiat bun, drăguț, care ar merita ca toate să-i iasă bine, și care însă e lovit de toate nefericirile, mici și mari. Toată tristețea lumii e adunată în ochii lui, în monosilabicele lui crîmpeie de amărăciune. Vreau, în sfîrșit, să spun cîteva cuvinte despre un caz foarte special : Ileana Popovici (singura femeie din film), proaspăt ieșită din Conservator (ghitară și cîntece de muzică ușoară). Rolul ei este foarte simplu și banal : o fată care îl place pe Nuțu, îl vede murind împușcat și îl îngroapă cu mîinile ei. Pentru asta nu are nevoie să facă altceva decît să se uite aton, trist, orb, năuc înaintea ei. Și o face, desigur, foarte bine. Dar vezi că tot ea, cu cîteva luni înainte, avusese o creație actoricească pe care nu mă sfiesc să o numesc genială (în *Reconstituirea*). O fată tînără, grațioasă, timpită, țicnită, exasperantă pentru că tot timpul se vîră acolo unde nu ar trebui să fie, face exact ce n-ar trebui să facă, iar de spus, tot ce spune nu are nici un sens. Ne vine mereu s-o luăm la palme, s-o dăm afară, dar în același timp s-o pupăm drăgăstos, într-atîta de înduioșătoare și de grațioasă este irezistibila ei imbecilitate. Uluit de această creație, de acest portret, mă întrebam dacă această capodoperă nu cumva este destinată să rămînă prima și ultima în cariera acestei tinere fete. Adică dacă ea nu va cărăbăni același personaj în toate rolurile ei viitoare. Nu știu. Poate că nu. Dar pericolul există. Căci, iată : în rolul ei din *Prea mic*, ea nu s-a putut abține să nu sloboadă un scurt și ascuțit chițăit de chițcan, rîsul ei de toantă sonată din *Reconstituirea*. Așadar, să se ferească.

Citam adineauri cîteva din „unele" lucruri bune. Destul de multe. Dar mai sînt și altele. Tot așa de bune. De pildă, soldatul neamț devenit prieten și murind fără voie pentru o cauză în care nu mai crede ; sau sfîrșitul poveștii, final „deschis", cum zic docții specialiști. Într-adevăr, îl vedem pe copil din aventură în aventură, din încurcătură în încurcătură, cum ajunge tocmai în Cehoslovacia, singur, în mijlocul unor surdo-muți (căci nu aveau nici o limbă cu care să se înțeleagă). Orfan, străin, fără un ban, fără limbă, cu toate drumurile închise în fața lui. E cel mai original și patetic final „deschis".

Tema, cum spuneam, este războiul văzut, făcut, simțit, înțeles de un copil. Amestec de joacă și dorință de a „face și el ca oamenii mari", toate astea combinate cu o fire tandră și inimoasă. Rezultatul interesant și curios e că dintre toți camarazii el își face treaba cel mai serios, deși fără nici o ideologie teoretică (patriotism, antinazism etc), ci doar dintr-o foarte onestă nevoie ca treaba pe care o face să fie bine făcută. Iar înclinația spre joacă întărește seriozitatea atitudinii. Căci joc înseamnă înfrumusețare artistică, deci adîncire, deci perfecționare, din adaos de luare în serios. Nu degeaba s-a spus că adeseori înțelepciunea se află ascunsă în mintea copiilor.

E limpede că meritul cel mare de a fi dus toate acestea la bun sfîrșit este al regizorului, cu atît mai mult că el se află la primul său film. Dar mai e ceva. Aș acum a fost tandemul Ciulei — Gologan, apoi Pintilie — Huzum, tot atît de strălucită avea să fie tovărășia Gabrea — Dinu Tănase. Acest operator e de-a dreptul uimitor. Jumătate din filmări sînt „ciné-vérité", fără clachetă. Cînd te așteptai mai puțin, auzeai, timp de 4 secunde: brrrrr... Și încă un cap expresiv de figurație era luat fără știrea figurantului. Tănase, coleg de promoție cu Gabrea, este un pasionat. Extraordinara secvență, cu ploaia de căști metalice, a fost filmată cu operatorul legat cu frînghii de pîntecele camionului, operatorul stînd suspendat, cu burta-n jos, cu nasul spre asfalt, și de acolo, de sub camion, operînd cu aparat portabil. Iar filmările de statui din parc sînt unice în istoria cinematografiei. Acele statui pur și simplu vorbesc. Fotografic vorbind, nu numai „unele" imagini sînt frumoase, ci întregul film, fără greș, este o încîntare a ochiului.

Din nefericire, lumea e sătulă de filme cu război. Ceea ce nu e un cusur al filmului, ci un merit al lui, meritul de a fi înfruntat totuși acest handicap.

N-am vorbit nimic de naturalețea, hazul, ironia, patosul sobru al dialogurilor. D. R. Popescu este un prea bun autor dramatic ca să mai aibă nevoie de laudele noastre.

D. I. SUCHIANU

PROPRIILE MELE FILME

Interviu cu HENRI VERNEUIL

Henri Verneuil este regizorul și producătorul unui film de mare succes : Clanul sicilienilor. **Povestea e simplă : un furt de bijuterii, un gangster de clasă mare gata să iasă la pensie (Jean Gabin), unul mai tînăr, din păcate prea seducător (Alain Delon), un inspector de poliție de talie internațională (Lino Ventura). Sfîrșitul îl știam cu toții dinainte. De unde atîta afluență de public ?**

— Pentru că oamenii sînt sătui de cinematograful de reflexie

— Credeți că producția altor filme decît cele realizate de dumneavoastră v-ar tenta ?

— Nu cred ! Ceea ce mă interesează este să fiu propriul meu stăpîn, producătorul propriilor **mele** (Verneuil accentuează semnificativ posesivul) filme. Și pe urmă, nu e plăcut ca în plus față de greșelile tale să le semnezi și pe ale altora...

— Ați avut un fel anumit de a pronunța „filmele mele". Cum l-ați defini ?

— Ca pe un povestitor. Dacă un subiect mă impresionează, îl povestesc în felul meu.

— MELODIE LA SUBSOL, 100 000 DE DOLARI LA SOARE, CLANUL SICILIENILOR **ar lăsa impresia că vă orientați către filmul polițist. De ce ?**

— Pentru că distrează spectatorii, pentru că ne aduce pe toți în prim-plan, pentru că arată ce sîntem. Filmul polițist depune o mărturie prețioasă pentru epoca în care trăim.

— Apropo : cînd un film lese pe ecran, vă gîndiți că mai trebuie modificat, retușat, altfel organizat ?

— M-am gîndit un an și jumătate la **Clan.** Nu văd ce-aș schimba. Poate peste cinci ani, dar astăzi este **ce este.**

— Ce-mi spuneți mi-aduce aminte că aveți o formație de ingineri...

— In sensul că, pe platou, totul se petrece fără zăpăceală. Dar sînt regizori care n-au o formație științifică și e tot atîta ordine, pe platou, ca și la mine.

— Ce a declanșat în dumneavoastră dragostea pentru cinema ?

— La 14 ani am văzut la Marsilia **Regina Cristina.** Fascinant !

— Cine v-a dat o mînă de ajutor la început ?

— Fernandel, și încă cum... Mi-a întins mîna zdravăn. Nu-i mai puțin adevărat că și eu am știut ce să-i cer. Asta contează mult la un tînăr : să știe ce să ceară, ceva precis.

— Un film mai nou, care v-a mers la inimă ?

— Romeo și Julietta de Zeffirelli, pasionat ca un western. Un domn care știa ce-nseamnă o poveste și mai cu seamă cum s-o povestească.

Lucian ȘTEFANESCU

Paris, februarie 1970

cronica

NOUA EXISTENȚĂ A LUI FIGARO

Teatrul Giulești

Lectura e un exercițiu singular, totul ascultă de dispoziția ta — poți citi oricînd, oriunde, la voia întîmplării — pe cînd spectacolul impune un întreg cortegiu de îndatoriri. Festivitate publică, el pretinde o renunțare, chiar dacă aparent superficială, la anumite stări personale. Ora e stabilită, trebuie să parcurgi drumul pînă la teatru, iar, acolo, indiferent de orice, să suporți forfota lumii, uzanțele pregătitoare. Ca orice rit, spectacolul înseamnă o formă de delimitare a individualității prin cele mai diverse modalități, pentru a-i asigura acesteia integrarea. Se produce uneori o revoltă împotriva unei asemenea părăsiri a persoanei și, atunci, etapele ce premerg spectacolului devin supliciu. E pierderea acestei umilități inițiatice o prevestire pentru însăși pierderea teatrului ? Răspunsul nu poate fi decît ambiguu : cinematograful, iar, mai apoi, televiziunea înseamnă succesul unor modalități profane de spectacol (o teleemisiune ar echivala cu o lectură dacă n-ar exista imposibilitatea de a o alege, asemenea unei cărți, și de a o urmări la o oră ce nu o fixăm) dar, se ivesc, din cînd în cînd, îndepărtate chemări ce explodează în noi și, atunci, a merge la teatru înseamnă ocazia rară a întîlnirii cu oamenii. Teatrul poate fi înțeles ca

MARIANA MIHUȚ, zglobia Suzanne

refuz al bucuriei de a fi singur, dar și ca depășire a acestui chin. Din spectacolul giulestean Nunta lui Figaro *s-au ivit rîndurile de aici. Dificultatea ce-i revenea era aceea de a cuceri nu un entuziast, ci un nemulțumit.*

Nunta lui Figaro *nu dispune de acele rezerve care să permită o descifrare de noi sensuri, ci doar utilizarea de inedite mijloace expresive. Dinu Cernescu, în spiritul unor inițiative franceze cunoscute, evidențiază realismul personajelor, al situațiilor, al mediului. Ajutat de remarcabila scenografie a lui Vl. Popov, și costumele lui M. Mădescu ei aduce în scenă o lume vie, consistentă. Preocuparea esențială este aceea de coerență în toate direcțiile spectacolului a adevărului propus (în actul II unele rezolvări superficiale riscă totuși să fie rupturi ale unității stilistice). Trecerea la aria somptuoasă de operă, mai ales în scena regăsirii părinților, se face cu un firesc remarcabil. Muzica lui Șt. Zorzor se împletește în spectacol cu grație și umor, ea fiind parcă uitata amintire a unei vechi reprezentații.*

La castelul lui Almaviva există o intimitate deosebită între slugi și stăpîni, căci ultimii, slabi, deposedați de orice prestanță, sînt doar marionete docile ale celor inteligenți. Contele aleargă pe scări urmărind servitoarele, se revoltă dar fără autoritate, strigătele lui sfîrșesc întotdeauna într-un bolborosit milostiv. Corado Negreanu sesizează astfel conturul personajului, intuindu-i exact noua substanță ; numai uneori îl pierde printr-un abuz de poante. Contesa, nerenunțînd la eleganță și distincție, nu mai e doar o doamnă melancolică, ci profită dezinvolt de neatențiile soțului. Dana Comnea îmbină cochetăria feminină cu deliciile galante, dar menține în joc ei o inexplicabilă distanță față de stilul de interpretare mai liber al întregii distribuții. Cherubin aleargă nebunește cu febrilitatea juvenilă care dorește real femeia, nepreocupat însă de persoană, instabil ca și plăcerile pe care le visează. Dan Tufaru se află exact la limita adolescenței, cîștigînd printr-o inocență impertinentă. Iubind și plîngînd cu ușurință el obține nenumărate recompense. În Marcelline, Dorina Lazăr compune cu nerv, evitînd, printr-o subtilă intuiție regizorală, antipatia noastră. Ernest Maftei participă la tonul autentic general. Tr. Dănceanu, Ion Vilcu, Luiza Derderian Marcoci, M. Klepper sînt apariții mai șterse.

Cernescu obține atmosfera unei vieți fruste, puternice, fără a se limita doar la senzorialitatea materialelor. El e atent la frumusești plastice, compunînd frumoase ecleraje. În această lume vitală, exemplarele ei cele mai strălucite devin Suzanne și Figaro. Pentru Mariana Mihuț, tînăra logodnică nu mai e o subretă frivolă, ci femeia în care dragostea și energia freamătă, gata să se apere, să lupte și să cucerească. Vocea, gesturile, mișcarea îi trădează neclintita putere. Optimismul Suzannei provine din obișnuința luptei. Ea se impune în spectacol cu cea mai mare rotunjime. Ștefan Bănică, în ciuda unui sentiment de fragilitate, care domină începutul, reușește să-și transforme eroul într-un prototip al victoriei. Avînd totul de cucerit, repaosul nu i se permite, iar eșecul poate sfîrși ca ruină a întregii construcții. El nu suportă decît un singur regim de supraviețuire : reușita, dar victoriile sînt obținute nu dintr-un orgoliu, ci numai pentru a-și asigura existența. Ofensiva lui Figaro — așa cum îl vede Bănică — e o disimulată formulă de apărare.

Textul dramatic conține inepuizabile ocazii de revelare : de la o întîmplătoare observație de lectură, pînă la nu știu ce lumină tristă coborînd pe o pleoapă sau la un hohot răsunător. Aici, la acest spectacol, reacțiile publicului indică aprobarea unui mod de citire a piesei. Aplauzele revin lui Figaro nu doar ca recompensă pentru izbînzi, ci și dintr-o mai ascunsă mulțumire. Aventurile sale nu descind într-o lume eroică, ci sînt virtuale dificultăți ale oricărei existențe normale. Mulți dintre noi nu le depășim, și, îngenuncheați de o viață obișnuită, fără evenimente speciale, îl iubim pe Figaro, cel care nerătăcind pe complicate teritorii, își cucerește iubita. Excelentul final de spectacol anunță o fericire realizabilă, fericirea de lîngă noi, aceea pe care o ignorăm sau o neglijăm. Victoria altora devine perspectivă posibilă pentru victoriile pe care noi uneori le ratăm.

George BANU

ȘTEFAN BĂNICĂ, voiosul bărbier ajuns valet răzvrătit

Desene de N. ANESTIN

O dramaturgie ciudată, semnată Margueritte Duras

Romancieră și nuvelistă, cunoscută îndeosebi prin romanul **Barrage contre le Pacifique,** autoare a unui scenariu de film care o face celebră (**Hiroshima, mon amour**), scriitoare ce presimte chiar în opera-i epică valențele unui talent dramatic necontestat, Margueritte Duras ocupă în peisajul actual al teatrului un loc aparte, determinat de problematica și structura inedită a dramaturgiei sale. Din 1956, cînd i se reprezintă prima piesă (**Le square**) la Studio des Champs Elysées, concepută doar ca un lung dialog, pînă la recenta **L'Amante anglaise,** care continuă aceeași tehnică literară cu accentuarea valorilor psihice ale subconștientului, autoarea se definește pe linia unei subtile dozări a tăcerilor și prin sublinierea virtualităților semnificative ale dialogului. Arta convorbirii scenice, în care cuvîntul acoperă dar poate totuși trăda gîndurile ascunse ale oricui, i-a dat posibilitatea unor reușite adaptări de romane pentru teatru : în 1961, **Miracolul din Alabama** de W. Gibson, reprezentat la Théâtre de Hebertot, apoi **Les Papiers d'Aspern** de Henry James, teatralizate de Michael Redgrave și puse în scenă de Raymond Rouleau la Théâtre des Maturins ; în fine, un an mai tîrziu, **La Bête dans la jungle** de James Lord la Athénée-Théâtre vivant.

Predilecția pentru sonoritatea textului tinde să dea acestuia potențialul scenic și atestă marea sensibilitate a scriitoarei la efectul sugestiv al cuvîntului, care trebuie „ascultat", „audiat". „Atît timp cît nu ai **ascultat** (subl. n.) textul, nu îl poți cunoaște" — notează ea. De aci o subtilă grijă pentru nuanțe, pentru îmbinarea sonorității cu sensul noțional, cu interceptarea logicii ascunse, accentuate prin prezența pauzei, „tăcerii" valorificatoare a stărilor psihice sau a momentelor dramatice ale acțiunii. Toate piesele Marguerittei Duras exploatează din plin valorile invizibile — uneori insesizabile integral — ale substratului psihic al conștiinței.

În **Scuarul,** un sobru și auster dialog redă atmosfera nesigură și deprimantă a unei vieți lipsite de cele mai elementare bucurii. E o emoționantă confesiune a două exemplare umane — un bărbat în plină maturitate și o tînără femeie — care încearcă, sub impulsul nevoii de comunicare psihică, să-și descifreze împreună destinul, speranțele, inevitabilele decepții. O permanentă pendulare între dorința de fericire și sentimentul incertitudinii constituie obiectul central al discuției și preocuparea eroilor lipsiți de strălucire ai piesei. Psihologic — teama și deprimarea în

„L'Amante anglaise" la Teatrul Național Popular din Paris

fața oricărei perspective de schimbare în viață, dublată de neîncrederea în fericire, par a se încadra în tematica „absurdului". O licărire de speranță însă le depășește.

Cu **Des journées entières dans les arbres** (succes al companiei dramatice de la „Odéon-Théâtre de France", 1965), asistăm la o dramă interioară, axată pe sfărîmarea iluziilor — singurele în măsură a menține dorința de a trăi, de a descoperi mica bucurie salutară în viața unei lumi bolnave și decăzute. Bătrîna mamă bogată, care nu și-a văzut fiul din anii adolescenței, nu cunoaște existența lui depravată (escroc și gigolo într-un bar de noapte). Cînd intuiește mizerabila lui condiție umană și înțelege că nu-l va putea recupera prin tentația unei vieți la adăpostul oricăror griji, va simula uitarea pentru a-i putea dărui ofranda iubirii ei de mamă, concretizată într-o casetă de bijuterii. Fondul uman al piesei este incontestabil.

Geneza actualului „roman dialogat" — fascinantă discuție care coboară în zonele irealului și absurdului : **L'Amante anglaise** (titlul îndepărtează de la realitatea dramei) e amplificarea unei mai vechi piese a scriitoarei (recitativ epic inițial, ulterior film), jucată în 1960 la Théâtre quotidien de Marseille : **Les Viaducs de la Seine-et-Oise.**

Pornind de la un fapt real, o crimă săvîrșită cu ani în urmă într-un mic oraș provincial, M. Duras întreprinde o pasionantă investigație psihologică, cu o artă delicată a nuanțelor, pentru a găsi explicația asasinării unui bărbat de către soția sa, Claire Lannes — corpul lui oribil ciopîrțit fiind expediat prin colete depuse în vagonul poștal al diferitelor trenuri pentru a îndepărta orice urmă în descoperirea criminalului. Dar optica și necesitățile compoziției dramatice i-au impus autoarei înlocuirea victimei printr-o rudă apropiată (Marie Thérese, o surdo-mută), dînd astfel posibilitatea unei adînciri a explicației, prin apelul la mărturiile, reflecțiile și apriecierile soțului asupra caracterului asasinei. De fapt, se intenționează aci implicarea societății însăși în vina criminalității, căci Pierre Lannes, reprezentant tipic al micii burghezii — un om învins în viață, care atinge neantul mediocrității — incapabil a înțelege, a explica, a gîndi (toate reflecțiile sale sînt inițial condamnate a nu dezvălui nimic). El exprimă clasa căreia aparține sub aspectul ei finit, distrusă și ea de moștenirea ancestrală a formalismului ucigător. E un „surdo-mut" al gîndirii, în realitate un mijloc dramatic de demonstrație a unei „intenții a scriitoarei în caracterizarea valorii morale a lumii burgheze".

Și totuși nu în această implicație e esența problemei, nu ea asigură valoarea dramatică a „explorării" psihologice întreprinse. Esențială, definitorie e aci, fără îndoială, atmosfera și interesul pentru patologia personajului, în care sîntem introduși cu o singulară abilitate. Căci incontestabil ceea ce atrage aci e strania personalitate a eroinei, care derutează orice ipoteză și ne îndepărtează de la sesizarea condiției ei moral-umane. Retrasă, enigmatică, surdă la tot ce se desfășoară în jurul ei, incapabilă de discuție sau de corespondență, dar uzînd de un simț intuitiv neîncadrabil în formele cunoașterii, pentru a „înțelege" în modul ei condițiile mediului ambiant. E în rond o nebunie calmă, în care trecutul o absoarbe. Meditația ei e reverie. Visul se substituie realității și realitatea concretizează visul.

Aparent, personajul încearcă o înlănțuire logică a ideilor. Dar e o logică deviată, care și-a pierdut baza reționamentului fundat pe realitate și care păstrează numai iluzia coerenței. Existența onirică debordă în viața reală. Obsesia visului e determinantă. Singura explicație a crimei pare — după mărturiile personajului — faptul că a trecut inițial prin vis. Cuvintele nu mai corespund sensului corect. Mecanismele cerebrale își pierd controlul obiectiv. După violența de o clipă, pasivitatea și resemnarea totală se reinstalează în mintea obosită a nefericitei ființe.

Margueritte Duras face dovada unei experiențe literare, care-i aduce un plus de valorificare a talentului ei deja consacrat în dramaturgia contemporană.

Mircea MANCAȘ

ARLECHIN

Parisul

Parisul lansează și consacră, menține și contestă, anihilează și ucide cu dezinvoltură malițioasă, dar Parisul acceptă, iubește și se supune. Parisul se supune, capitulează fără condiții, de ani de zile, lui Eugen Ionescu, proaspătul academician. Afișul de la „Huchette" anunță cu o simplitate sublimă : „Ionesco 4 000-e, 12-e année". Și Comedia Franceză, fortăreața invincibilă a clasicismului, a fost înfrîntă. În sezonul acesta, admiratorii dramaturgului s-au înghesuit întîi în Café-Théâtre „Absidiole" și apoi pe aceeași stradă, în micul teatru „Kaleidoscope", să guste și deguste **Inedite Ionescu,** frînturi de viață, pagini de jurnal, niciodată montate, fiindcă nimeni înainte de Jean Rougerie și de ceilalți patru actori care îl secundează nu s-a gîndit la asta.

Parisul a acceptat la început, contestîndu-l contrariat, **Hair** — în montarea lui Bertrand Castelli Astăzi este consacrat. La teatrul de pe bulevardul Saint-Martin biletele se cumpără cu mult timp înainte, cu toate că sînt foarte scumpe. Parisul îl acceptă numai azi, și nu se știe cît va rezista, pe Arrabal care proferează că tot ceea ce face este pentru a „proslăvi dragostea", pe Arrabal, care pentru a se face cît mai bine înțeles și-a montat singur „marele ceremonial al libertății" („Et ils passerent des menottes aux fleurs"), celelalte două piese fiind rodul muncii unor dotați regizori : Claude Regy (la „Antoine" piesa **Jardin des delices** cu Delphine Seyrig, Bernard Fresson, Marpessa Dawn și Jean-Claude Drouot) și J M. Ribe (Studio des Champs-Elysées **Le lai de Barabbas** cu Myriam Mezières și Eric Donat printre interpreți). Dar nici interpreții, nici regizorii n-au scăpat de tirania spirituală a autorului. Parisul îl acceptă azi pe Arrabal, dar Parisul îi reconsacră pe cei 3 eroi ai **Ingrijitorului** de Pinter (Jacques Dufilho-Darvies; Sacha Pitoeff — Ashton; Claude Giraude — Mick, în regia lui J. L. Cochet), la 8 ani după prima întîlnire cu piesa. Văzînd spectacolul, gîndul zbura la Teatrul Mic și la excelenta montare, cu nimic inferioară celei pariziene. Și gîndul se întorcea cu nostalgie, spre țară, spre spectacolul tot de la Teatrul Mic cu piesa lui Marin Sorescu **Iona.** La Paris, în micul „Lucernaire", **Iona** montată de Radu Penciulescu și interpretată fără cusur de Roland Husson nu s-a bucurat de atenția ce i se cuvenea. Poate din cauza timidității și tinereții realizatorilor, care nu sînt obișnuiți să-și „facă presa" Aprecierile s-au rezumat numai la două consemnări în ziare prestigioase, dar numai două. Păcat pentru **Iona,** fiindcă publicul chiar și la ultima reprezentație a fost foarte cald și receptiv. Același Paris savurează cu deliciu, împreună cu regizorul și actorii, strălucitele paradoxuri, ironia primei piese de Alberto Moravia jucată în Franța (**Le monde est ce qu'il est** — la L'Oeuvre). Parisul cinstește așa cum se cuvine un actor-regizor și animator de teatru ca Laurent Terzieff (Vieux Colombier — **Le valse des chiens** de Leonid Andreev). Și Parisul, regretînd, este reticent, după ce l-a consacrat (și s-a bucurat de darurile lui și ale trupei sale), cu Roger Planchon și spectacolul de la Montparnasse **La mise en pièce du CID.** Cu tot fastul montării lui Fabbri la „Varieté", cu toată simpatia și voga de care se bucură vedetele, printre care și Theo Sarapo, Parisul, așa cum se vede și din presă, n-a acceptat existența celor care „Au fost odată... două orfeline". Parisul se distrează, depunînd armele la **Pericola** lui Offenbach, sau menține pe afiș de trei ani **La ville...** de Montherland, de patru ani comedia lui Robert Murzeau **L'oeuf à la coque,** de cinci ani comedia **Pepsi** de P. Bruno, care în 1966 a luat premiul „Tristan Bernard" și de 9 ani **Boeing-Boeing** de Marc Camoletti. Parisul aplaudă fără rezerve atît de modernul și atît de clasicul spectacol cu **Macbeth** de Shakespeare în interpretarea Teatrului Național din Senegal, la Théâtre de France.

Andriana FIANU

Jurnalul galeriilor

Turneul de expoziții pe care-l înregistrăm în aceste rînduri n-are o ordine preferată a expozițiilor, ci reprezintă ruta de circuit pe care am parcurs-o.

În săliţa intimă, recent deschisă la muzeul Zambaccian, expune *Lucian Sasu:* şase desene în peniţă şi nouă tablouri în ulei. Exact cît trebuie să-ţi poţi forma o părere şi să ai credinţa că pictorul a ştiut să opereze o selecţie care-l reprezintă. Desenele au întîietate — sînt concepute mai liber şi de aceea în ele se poate descifra mai clar expresia instinctivă de care dispune cineva.

Desenele lui Sasu mi se par mai personale si mai încărcate de sens decît picturile. Are un „Don Quijote", un „Faust" şi

LUCIAN SASU — *PORTRET*

altele, elocvente pentru o posibilitate de interpretare a temei şi pentru grija ca ea să rămînă artistică, fără aservire la vreun text.

Tablourile însă, deşi independente ca tematică, par să ilustreze un text. Acum, dacă este să considerăm suita de picturi a lui Sasu, trebuie să observăm că ele reprezintă o evoluţie care stă sub bune auspicii ; „Portret" sau „Fond albastru" ţin de un moment al cărui ecou ne trezeşte amintirea lui Victor Brauner. Tentaţia literaturizantă de care a dat dovadă suprarealismul în unele din variantele sale îl înglobează sub acest aspect pe Lucian Sasu ; mai există la el şi orientarea către o etică şi tipologie expresionistă. Mai împlinită e pictura lui cînd renunţă să mai fie expozitivă, ca în „Autoportret" şi în „Priviri" — unde eleganţa formelor nu este constrînsă, să zicem, de aluzii la niscaiva procese interioare.

*

Mai ambiţioasă prin cantitatea expunerii este expoziţia lui *Viorel Mărgineanu* de la sala Dalles. Pictorul este îndeajuns de cunoscut publicului şi expoziţia se bucură de un interes autentic. În general, ea place. Şi place mai cu seamă prin lipsa de crispare şi prin continua orientare spre un anumit fel de a privi lumea. Pictura lui Mărgineanu este matură şi tocmai de aceea naivitatea sub care ea vrea să se înfăţişeze nu mai este chiar naivitatea simplă a naivului. Că îl iubeşte pe Bruegel, asta se vede cu certitudine. Şi prezenţa lui Bruegel stîrneşte un concurs care nu îl favorizează pe Viorel Mărgineanu. Perspectivele corale la care recurge sînt parcă aplicate şi nu mai beneficiază de neştiinţa uimitoare a primitivilor. Tot de aceea, circuitul de atmosferă al tabloului este realizat mai mult analitic decît spontan. Nu e vorba de un artificiu — să nu fim înţeleşi greşit — ci de o sensibilitate care îşi alege o zonă de expresie adecvată, dar care este obligată să suporte consecinţele lucidităţii noastre contemporane.

VIOREL MĂRGINEANU — *ZORILE*

Dar pictorul ştie să evadeze uneori de sub acest control, aşa cum o face, de pildă, în aliajul elevat pe care îl dau albul şi violetul în „Început de primăvară".

*

La Galeriile de Artă de la Mihai Vodă ne întîlnim cu picturile lui *Ion Pană,* pictor cu un bogat inventar de prezenţe la expoziţii în străinătate — de tapiserie ! E destul de greu unui artist decorator să transporte în pictură un decorativism de alt ordin. Dar pictura nu exclude, bineînţeles, decorativismul. Asta ne demonstrază în majoritatea cazurilor şi Ion Pană. Avem de-a face la el cu ansambluri de pete cromatice care compun jocul coloristic al suprafeţei, fără intenţia vizibilă a unei suprafeţe construite prin culoare. Mai legată prin dispoziţia ei compoziţională este „Trandafirul alb" cît şi cromatica mai sobră din „Natură statică pe sticlă".

*

Monumentalist, *Vasile Craioveanu* expune la Kalinderu 40 piese de ceramică, şi, în guaşe, 15 schiţe pentru smalţuri. Pe lîngă acele forme făcute pentru o ambianţă decorativă, expresia lui tinde evident spre simbol — nu spre un simbol artificial, sublimat din realitate, ci spre acel simbol care încearcă să fie suportul unei medieri ancestrale. Ar părea mult spus pentru plastica unei

ION PANĂ — *NATURĂ STATICĂ*

ceramici. Curios este că aici proiectul are resurse de reuşită. Aparenţa pe care materialitatea o ia în lut, se pretează unei asemenea modelări, subliniată fiind de strălucirile smalţului. Chiar o „Ţuculesciană" se înscrie în spaţiu cu o adresă totemică elocventă, alta decît aceea a modelului ales.

În guaşe, fără a mai fi monumentalist, obţine alte efecte. Culoarea acordă o substanţă plastică densă şi egală. Unele schiţe sînt remarcabile şi vorbesc despre vocaţia de şevalet de care dispune V. Craioveanu.

*

Cu ceramica lui *Constantin Bulat* de la Oneşti este altă poveste. Nu este speculată nici o formă. E vorba doar de o transcripţie în faianţă a unor butelii de statura popicelor, cît şi a altor „obiecte" care ne reamintesc întrucîtva de experienţa lui Duchamp ; printre altele, un pantof în contextul suprarealist al unei cutii rupte, şi cordoanele burduf care apar mereu ca leit-motiv. Bulat vrea să ne indice posibilităţi ale ceramicii pe care nimeni nu le-a negat.

*

Tot la Oneşti *Aspasia Burduja* expune artă decorativă. Picturi pe sticlă, imagini suprapuse în care transpare succesiv jocul caligrafic al liniei. Aptitudinea ei evidentă ne-o dau ţesăturile. Compoziţia este concepută cu un deosebit instinct de adaptare la material. Se vede, de pildă, că motivul arhaic şi statica cursivă a compoziţiei din „Sărbătoarea aratului" n-ar putea fi altfel exprimate. De asemenea, în „Plutaşii", culorile parcurg cusătura trecînd subtil prin întreaga gamă, de la galben la violet, în tranziţii fără şoc.

Marin TARANGUL

CARTEA DE ARTĂ

„LUCIAN GRIGORESCU"

de N. ARGINTESCU-AMZA

Prima parte şi cea mai importantă a acestei semnificative lucrări este o amplă pledoarie pentru „unul dintre cei mai interesanţi, mai complecşi şi mai personali postimpresionişti" în cadre mondiale, ***pledoarie susţinută cu mijloacele eseului, fundată concomitent pe argumente de ordin estetic, psihologic şi istoric. Din capul locului, autorul pune în discuţie problema dificultăţilor de „asimilare intimă" pe care le întîmpină şi astăzi opera lui Lucian Grigorescu. Încercînd o analiză a modului în care au fost străbătute treptele figurativului în procesul de „mimesis artistic" în secolul nostru, analiză susţinută cu consistente citate, semnalind avatarurile operei lui Lucian Grigorescu în permanent conflict atît cu moda cît şi cu academismul, autorul dezvoltă o seamă de observaţii asupra psihologiei receptivităţii mediului faţă de noutate şi originalitate. Portretul psihic al artistului este făcut cu ascuţime şi căldură, sesizînd laturile esenţiale ce definesc complexul său caracter. Abundenţa de unghiuri din care autorul îşi priveşte eroul creează, prin fine observaţii şi deducţii, atmosfera ce învăluia în adevăr această generoasă prezenţă de om şi artist. Făcînd analogii judicioase între structura morală a omului şi caracterul operei sale, criticul aduce un spor de înţelegere a cazului, în intimitatea căruia pătrunde perspicace, dar fără indiscreţie, izbutind un portret nuanţat şi veridic. „Neînţelegerile" generate de un asemenea temperament bogat printre contemporanii săi sînt explicate în acest mod cu subtilitate.***

Trecînd la aprecieri judicioase asupra sferei noţiunilor de expresionism şi impresionism, asupra spontaneităţii şi deliberării, autorul caută să circumscrie terenul propriu al artistului cu argumente ce cuprind în largi paranteze reflecţii asupra unor artişti şi opere foarte diverse. Autorul consideră că printr-o complexă asimilare a datelor culturii plastice moderne, Lucian Grigorescu depăşeşte condiţia impresionismului, angajindu-se pe calea unei interiorizări a mijloacelor de expresie (în sens „platonizant", invocîndu-se „precum la Proust, fluxul vieţii lăuntrice"). Transfigurarea realului, depăşirea descriptivismului, chiar impresionist, sînt punţi de legătură cu estetica dominantă a timpului său.

Suita de evocări a unora dintre cele mai valoroase opere ale artistului e făcută cu o virtuozitate remarcabilă. Reconstituirea fiecărei pînze se produce cu mijloace metaforice şi de judecată estetică, atingînd uneori inefabilul: literatura nu sufocă însă niciodată argumentaţia, dîndu-i în schimb suplete şi elocvenţă. În aceste prezentări se vădeşte de fapt cel mai bine autoritatea afirmaţiilor sale critice, competenţa sa în faţa pînzei pictate, ce se dezvăluie în genere destul de anevoie scriitorului de artă. Nicolae Argintescu-Amza sesizează datele elementare ale picturii ca şi cum ar fi el însuşi pictor. Firesc, cu plusul speculativ al criticului şi literatului, dar fără ambiguitatea şi confuzia ce îi caracterizează uneori pe aceştia. Căutînd să dezvăluie cu prilejul fiecărei analize alte feţe ale spiritului creator al artistului, autorul nu oboseşte să construiască mereu noi deducţii de ordin filozofic şi estetic, menţinînd la tensiunea iniţială acest eseu-fluviu. Aceste „explicaţii" în text ale reproducerilor ce însoţesc monografia sînt, aşadar, nu atît legende descriptive ale fiecărui tablou, ci mai mult o temă de meditaţie asupra lui Lucian Grigorescu, insuficient explicată şi cunoscută de marele public.

Realizarea acestei monografii, atît de diferit concepută faţă de formula tradiţională, prin introducerea caracterului eseistic, deşi nu este sortită sigur unei adeziuni unanime imediate a publicului, şi mai ales a acelui încă nedeprins cu o literatură plastică de idei — constituie însă în mediul nostru o încercare de renovare şi de modernizare a acestui gen.

Personalitatea judecăţii critice atît de pregnantă la Nicolae Argintescu-Amza conferă monografiei dedicate pictorului Lucian Grigorescu valoarea unei atitudini de cultură şi autoritate în domeniul gîndirii plastice.

Camilian DEMETRESCU

ASPASIA BURDUJA — *DESPRE ŞTEFAN*

muzică

Aimez-vous... Bach?

Nu va fi vorba, în cele ce urmează, despre un nou film cu Anouk Aimée și Yves Montand, de astădată cu muzică de Bach (sau poate indirect va fi vorba), ci despre destinul social și estetic, discontinuu și contradictoriu, al muzicii lui Bach în societatea europeană și în lume. Creator al unei opere vaste, genialul cantor de la Thomaskirche din Leipzig s-a bucurat, în ultimii ani ai vieții sale, de un prestigiu imens în orașele germane, ca organist, compozitor, dirijor și pedagog; prestigiu care i-a impus însuși lui Frederic al II-lea, monarhul voltairian și... flautist, ca să-l invite la Postdam, la o întîlnire „oficială" memorabilă pentru istoria muzicii.

Pe o temă dată de înaltul meloman, Bach a improvizat, cu o știință și artă unice, nouă canoane, o fugă canonică, două ricercari, la care a adăugat, după ce le-a notat din memorie la domiciliu, încă o sonată „a tre" pentru flaut, vioară și bas continuu, toate acestea reunite sub titlul semnificativ omagial **Das Musikalische-Opfer** și trimise apoi în dar, ca „o ofrandă muzicală", majestății sale, autorul temei. Aceasta se întîmpla la începutul lunii mai a anului 1747.

La 28 iulie 1750 Johann Sebastian Bach moare, orb, lăsînd neterminată capodopera gîndirii sale muzicale **pure, Die Kunst der Fuge.**

După moartea compozitorului, vasta și incomparabila sa creație vocală și instrumentală, sacră și laică, tradițională și inovatoare, **este dată uitării** (de necrezut!) timp de aproape **o sută de ani!**

În a sa **History of Music,** apărută la Londra în anul 1776, autorul ei, John Hawkins, îl prezintă pe Bach **doar** ca „un virtuoz al orgii, reputat în țara sa" la care adaugă că **„a creat și cîteva piese bune** (s.n.) pentru instrumentul său...". Atît.

Considerată ca o muzică rigidă, fără melodie și prea complicată, muzica lui Bach nu va pătrunde ușor în conștiința societății europene a sec. al XIX-lea nici prin execuțiile publice, nici prin monografii și editări, nici chiar prin transcripțiile (cu intenția poate de accesibilizare) ale lui Schumann și Brahms, după sonatele și partitele pentru vioară solo de Bach. (Brahms utilizează chiar ca „citat muzical" o temă de Bach din Cantata nr. 150 **Nach dir, Herr,** pentru a construi edificiul sonor variațional al remarcabilei sale **Chaccone,** care este finalul Simfoniei a IV-a).

Iată însă că un contemporan francez al lui Brahms, Charles Gounod, cunoscător și admirator al muzicii lui Bach (căci de atunci Bach pătrunde profund în conștiința compozitorilor) îi aduce marelui cantor, un mic omagiu muzical intitulat **Meditation,** pentru soprană, vioară și armonium, piesă **cu text,** cunoscută și răspîndită în lumea întreagă cu titlul **Ave Maria.** Puțini, cred, dintre cei care îndrăgesc și fredonează această melodie, ce-și trăiește astăzi, cu o frenezie contemporană, o nouă viață — știu că **Ave Maria** este o melodie de Gounod, creată ca un contrapunct melodic la primul preludiu din celebrul ciclu de 48 de preludii și fugi intitulat de **Bach Das Wohltemperiertes-Klavier,** în legătură cu care Beethoven se mîndrea că le execută la pian, din memorie.

În secolul XX Bach devine unul dintre

compozitorii de oarecare circulație în lume.

Spun „de oarecare circulație", deoarece, cu toate monografiile și edițiile evasiintegrale ale vastei sale creații, tipărite sau înregistrate pe discuri, cu toată prezența mereu mai frecventă a creațiilor sale în viața de concert, în programele de radio sau de televiziune, în învățămîntul muzical de pretutindeni sau chiar ca muzică de film (Walt Disney a ilustrat prin desene animate **Toccata și fuga in re minor** de Bach, încă în 1940), muzica sa rămîne încă un univers sonor greu de pătruns de către ascultătorul simplu. La acțiunea de contemporaneizare și umanizare a muzicii lui Bach în secolul nostru, o contribuție revelatoare au avut-o George Enescu și Pablo Casals, ca soliști și dirijori, care au descoperit, primii în zilele noastre, frumusețile expresive nebănuite, sălășluind în străfundurile arhitecturilor sonore bachiene, aparent rigide.

Dar procesul de contemporaneizare și de socializare a muzicii lui Bach continuă în cea de-a doua jumătate a secolului nostru, în modalități surprinzătoare și uneori inedite

Dacă muzica de jazz s-a născut sub influența muzicii europene și, la rîndul ei, a influențat muzica unor compozitori europeni (vezi Ravel, Stravinski, Milhaud etc.) iată că însăși muzica lui Bach este transfigurată în manieră de jazz, sau pentru voci și instrumente în ritmuri sincopate, sau cu timbre inedite produse de instrumente electrice sau electronice. (La o întîlnire internațională unde se asculta un „asemenea Bach", un participant mi-a șoptit la ureche cu disperată admirație: „Nu mai există nimic sfînt pe lumea asta!"...)

Muzica lui Bach a fost transpusă și în modalități coregrafice încă din primii ani ai secolului nostru.

Isadora Duncan spunea: „Pentru ce am dansat pe ritmuri de Bach, Glück, Beethoven, Chopin, Schubert, Wagner? Pentru că aceștia sînt aproape singurii care au înțeles și care au urmat ritmul corpului omenesc". În 1938 americanul Wiliam Dollar, discipolul lui Georges Balanșin creează un balet după muzica **Variațiunilor Goldberg** de Bach, iar Serge Lifar la Paris, crede a găsi izvoarele dansului într-o cantată de Bach pe care o transpune coregrafic într-un balet intitulat **Dramma per musica.**

Tot la Paris Roland Petit creează baletul „Tînărul și moartea" după o idee de Jean Cocteau. Conform indicațiilor scriitorului, toate repetițiile s-au desfășurat după o muzică stridentă de jazz. În seara premierei însă, balerinii au evoluat cu aceleași mișcări agitate și contorsionate ascultînd... **Passacaglia în do minor** de Bach!

Prin 1960 am asistat la un spectacol al ansamblului „New-York City Ballet" care a prezentat un balet abstract în alb și negru pe muzica **Ricercare** de Bach din **Ofranda muzicală** orchestrată de Anton Webern.

S-ar părea că tineretul contemporan își „apropie" muzica lui Bach în modalități contemporane proprii (în scopul de a o asimila mai ușor) ca de pildă cea a trioului instrumental Loussier, a celebrului octet vocal cu baterie și contrabas „Les Swingle singers" sau la noi, a formației R Oșanițchi

Puriștii ortodocși au considerat întotdeauna aceste „colaborări" cu Bach drept o impietate.

Desigur că orice „imixtiune", care degradează, mutilează sau sărăcește valoarea artistică și capacitatea expresivă a muzicii lui Bach, trebuie considerată drept o impietate.

Dar înaintea „imixtiunilor" lui Schumann, Brahms, Reger Gounod. Respighi, Enescu, Webern, Stokowski, Segovia, „Les Swingle singers" etc însuși Bach practica transcripția, orchestrarea, prelucrarea pe teme aparținînd altor compozitori ca Albinioni, Legrenzi, Couperin, Marcello, Telemann, Vivaldi. Ce să mai spunem de „imixtiunea" lui Bach pe tema „imperială" a lui Frederic al II-lea, care a generat geniala **Ofrandă muzicală?**

Se știe apoi că Bach nu a precizat decît într-o foarte mică măsură repartiția instrumentală și timbrală pentru care a conceput capodoperele sale finale **Ofranda muzicală** și **Arta fugii**, creații inegalabile ale gîndirii pure prin sunete. De aceea muzicieni de pretutindeni caută și propun soluții timbrale noi, considerate de ei ca cele mai adecvate intențiilor necomunicate ale lui Bach. (De curînd, dirijorul clujean Erich Bergel a prezentat lui Karajan o orchestrație și o concluzie personală a **Artei fugii,** foarte apreciată de către acesta).

Bach preciza scopul pentru care a compus cele 48 de preludii și fugi reunite sub titlul **Clavecinul bine temperat,** în următoarele cuvinte: **„scrise și compuse pentru uzul și folosința tineretului dornic să învețe muzica, de asemenea pentru «trecerea timpului» tineretului care este deja expert în această artă".**

Iată că astăzi, după aproape 250 de ani de la crearea primului volum din **Clavecinul bine temperat** (1722), tineretul contemporan (și poate nu numai tineretul) prin glasul octetului vocal cu baterie și contrabas „Les swingle singers" și al atîtor altor formații similare, vocale și instrumentale din mai toate țările lumii, îi aduc în dar Marelui Cantor mereu alte „ofrande muzicale" în modalități estetice proprii, poate discutabile, dar socialmente mai asimilabile, pentru „trecerea timpului" tineretului care **nu** este expert **încă** în această artă.

Oare nu este și aceasta o cale de pătrundere a tineretului (și poate nu numai a tineretului) în Marele Univers Sonor al Majestății Sale Universale Johann Sebastian Bach?

Ovidiu VARGA

ARPEGII

„Solfegii cromatice"

Recent a apărut în Editura didactică și pedagogică volumul **Solfegii cromatice** de Gheorghe Carp. cuprinzînd peste 200 de solfegii menite să servească o problematică specială în disciplina respectivă

Din capul locului, se cuvine menționată necesitatea stringentă a unor asemenea solfegii, al căror obiectiv principal să fie exersarea și însușirea intervalelor născute din cromatizarea tuturor treptelor modale și tonale, proces care trebuie desăvîrșit prin dobîndirea abilității de-a gîndi și intona fiecare interval, desprins de ajutorul diatonic al tonalităților, obținîndu-se, totodată, practica celui mai dificil procedeu de execuție: diferențierea în come a muzicii **netemperate.** În acest scop, Gh. Carp a procedat în mod justificat, renunțînd la melodicitatea facilă, care se memorează lesne, cu fraze care revin (ca în forma ABA), fapt care ar fi instalat o nedorită comoditate, nefericit procedeu, care face ca elevii și studenții să **învețe solfegii și nu a solfegia.** Dacă, uneori, reîntîlnim un crîmpei din începutul solfegiului, reluarea lui este scurtă și transpusă pe alte sunete, iar surpriza noutății nu întîrzie să apară în măsura următoare.

Consider că autorul a grupat solfegiile nu pe tonalități, cum ar putea să pară la prima vedere, ci pe note finale, în sens de pivoturi în intonație și nu de tonice în accepția clasică. De remarcat faptul că, în compunerea lor, autorul, pornind de la caracteristici tonale și modale, **topește întregul material sonor într-o fluidă mobilitate spre totalul cromatic,** ceea ce face ca intervalele, desprinse din gravitația tonală, să antreneze la maximum atenția celor ce le exersează, obligîndu-i să le calculeze și, implicit, să le gîndească, nu să le reproducă „după ureche" din familiaritatea tonalităților majore și minore. Această solicitare, la un nivel superior, spre explorarea unor noi relații, într-un univers sonor lărgit, consider că, constituie calitatea esențială a acestor solfegii.

Venind să umple golul unor eforturi ce se impun pentru cucerirea unor execuții cît mai fidele și mai degajate ale partiturilor modale și contemporane, din ce în ce mai dificile, salutăm cu satisfacția apariția volumului lui Gheorghe Carp, ca și acțiunea realizată de Editura didactică și pedagogică

Alex. PAȘCANU

micul ecran

L'artiste doit aimer la vie...

...est nous montrer qu'elle est belle... *Așadar — o definiție — posibilă a funcției de* artist, *de făuritor de artă, o definiție dată cîndva, de Anatole France* (Le jardin d'Epicure, *Calmann-Lévy, 1896). Și, după ce fixează această obligație a artistului de a iubi viața, de a ne arăta că e frumoasă, Anatole France adaugă: „Altminteri, fără mărturia lui, ne-am îndoi".*

Sîmbătă seara, la o oră foarte eficace (să fi fost spre nouă), televiziunea ne propunea un nou tip de emisiune dedicată „Artelor frumoase." Patronată de unul dintre cei mai aleși reprezentanți ai culturii românești contemporane — Ion Frunzetti — emisiunea își propunea „o apropiere a artei de public și a publicului de artă". Își propunea, cu alte cuvinte (și acum ne îngăduim să-l parafrazăm pe Anatole France), să ne demonstreze cît de frumoase sînt artele frumoase (demonstrație acut-necesară, încă, pentru că, pare-se, numărul celor ce se îndoiesc, numărul celor care exclamă: „Așa ceva aș putea picta, sau ciopli, sau grava, sau broda și eu!" e mare, neliniștitor de mare).

E drept că inițiativa nu e nouă, că despre tezaure, despre tezaurizatori și făuritori de frumos de la noi și de aiurea s-a mai vorbit la televiziune și nu o dată am putut vedea pe micul ecran comori de artă comentate cu remarcată competență (vezi, mai ales, ciclul De la Giotto la Brâncuși *ca și suita de* Itinerarii europene). *Numai că (mereu acest artăgos „numai că..."!) bunele intenții ale televiziunii au fost contracarate de... televiziune. Mai exact, de un serial care, în acea seară părea a se intitula nu întîmplător* Răzbunătorii, *program simultan cu* Arte frumoase. *Deci, nu v-ați înșelat!*

Am citat doar un caz de inconsecvență t.v. (pe de-o parte, dorința de a apropia publicul de o formă sau alta de manifestare cultural-artistică și, pe de altă parte, organizarea — involuntară, desigur, dar oricum, condamnabilă — a unei autoconcurențe). Aceste cazuri se înmulțesc însă în ultima vreme. (Vezi emisiunea Scena *mutată, nu știm de ce, de la o oră mai tîrzie, e drept, iar mult mai „accesibilă" la o oră — 18,25 — la care mulți dintre cei interesați nu-și pot îngădui să stea în halat și papuci în fața televizoarelor. Același lucru se poate spune despre emisiunile literare —* Salonul literar, Actualitățile literare *— programate, în ciuda repetatelor proteste, la ore „cînd cu gene ostenite (...) doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare").*

Pînă nu de mult, la ceasuri de mare eficiență (16-19 — o emisiune — Realitatea ilustrată *demonstrase — de nu știu cîte ori — că (vorba lui Henry Fielding) „se poate spune despre viață că e o artă". Din motive pe care nu le cunoaștem, dar spre regretul nostru, forța și întinderea acestor demonstrații scade de la o duminică la alta. Și e păcat. Realitatea a rămas la fel de ilustrată și de ilustrabilă, autorul emisiunii își păstrează intact harul adesea lăudat în acest colț de revistă. Poate că acad. Moisil, Ciulei, Béjart, Zeffirelli, Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Duke Ellington și alții nu erau pe gustul tuturor gusturilor. Dar emisiuni care să demonstreze la tot ceasul că ,precum poezia, sculptura și pictura, viața are capodoperele ei prețioase" sînt întotdeauna necesare. (Pentru că am început cu un citat, am încheiat tot cu un citat. Din Oscar Wilde).*

ARGUS

radio

Radio-școală

Nu mai trebuie să militäm, cred, pentru importanța emisiunilor dedicate programatic, de posturile noastre de radio, elevilor, în special acelor categorii de liceeni pentru care trecerea anumitor praguri de capacitate intelectuală reprezintă, în mare măsură, sensul vieții lor. Aceste emisiuni sînt un bun cîștigat prin grija difuzorilor de intelectual și util, rostul lor educativ, prin înnobilarea fragedului suflet uman cu frumos și superior, neavînd nevoie de prea multe comentarii. Trăim într-o perioadă cînd termenul de „meditator" este tot mai des întîlnit, atît în casă, cît și la „Mica publicitate", uneori din snobism părintesc menit să încurajeze lenea, alteori dintr-o reală necesitate chiar pentru mințile mobilate cu bibliografie literară la zi, deoarece lecția de literatură a ajuns, ca mai toate celelalte discipline, rod și metodă științifică. Meditatorul, aflat la sute de kilometri uneori de locul celui ce se vrea meditat, devine, prin intermediul eterului, prieten și sfătuitor de studiu, clarificînd noțiuni și împrăștiind confuzii.

Emisiunea (pentru clasa a VIII-a) **Chipul lui Apostol Bologa în romanul PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR** de Liviu Rebreanu, prezentată de prof. Grațiela Ștefan, concepută ca un dialog cu clasa, simplă și la obiect, a suferit pe alocuri de îngustarea sferei unor noțiuni, inexistentă, după părerea noastră, în viziunea marelui romancier. „Datoria" și înțelegerea ei, raportată de către Apostol Bologa strict la Imperiul Austro-Ungar, așa cum susține prezentatoarea, anihilează valorile de generalizare ale cărții. Datoria, însușită mecanic, a născut de totdeauna și va naște și pe mai departe Apostoli și tragedii, — istoria nu prea îndepărtată ne-o confirmă din plin — elevul și, uneori și noi, cei mai vîrstnici decît el, trebuind să înțelegem că nu există datorie în afara confruntării ei cu rațiunea, dacă nu dorim să devenim simpli pilduitori ai unei fatalități oarbe.

Începuturile prozei moderne românești (pentru clasa a XII-a, lect. univ. George Oană), studiu altfel interesant și bogat în sensuri, deși adresat unei vîrste înscrise la pragul maturizării, ni s-a părut pe alocuri pretențios și academic, interesul față de text fiind înlocuit cu fraza despre el.

Petre SĂLCUDEANU

SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

(III)

— Domnule Blatchley, vă revine onoarea de a răspunde la prima întrebare. Îi adaug încă un suport : respectul textului poate izvorî dintr-o noţiune formală, din supunerea la o anume tradiţie şi nu neapărat din respectul faţă de universul de idei propriu autorului, în cazul nostru Shakespeare. La fel colajul, care poate urmări un capriciu spectacular, de formă.

John Blatchley : Sîntem în Anglia, domnule ! Şi este imposibil a călca aici o anumită lege, desigur nescrisă, a şcolii naţionale de teatru. Englezii sînt nebuni după Shakespeare, deci nu admit inovaţia. Ei strigă, ei protestează cînd actorul sau regizorul face altceva decît textul o cere : „Asta n-a scris Shakespeare !“ Or, fără această independenţă de viziune, teatru nu există...

— Mi se pare că această independenţă de viziune există. Chiar şi în numai trei dintre spectacolele pe care le-am văzut, ca să nu mai recurg la exemple devenite clasice, Shakespeare e citit astăzi altfel. În sprijinul acestei noi lecturi, sau emanînd de aici, vine gîndirea teoretică a lui Peter Brook, a lui Marrovitz... Şi totuşi, publicul britanic n-a protestat.

John Blatchley : Fiindcă spectacolele la care vă referiţi respectă totuşi nişte canoane. Este modul tipic de a face revoluţie în Anglia. Aici inovaţia trebuie să recurgă la un aliat tradiţional, să-şi coasocieze formule vechi. Dar mă întreb : ce mai rămîne în aceste condiţii din inovaţie ?... Revin la o idee exprimată în prima noastră întîlnire : cazul Shakespeare trebuie rediscutat într-un alt cadru, după mai mulţi ani.

— Să revenim totuşi la problema fidelităţii faţă de text şi s-o scoatem, dacă sînteţi de acord, din cadrul britanic. Aş dori ca, împreună, să-i deducem raţiunea principială...

John Blatchley : Tocmai aici e problema : ne situăm pe un punct de vedere istoric, estetic sau funcţional ?... Pentru mine, teatrul politic e singurul care spune ceva. El e menit să reprezinte ideile cele mai ascuţite şi mai generoase ale epocii, el este singurul în stare să ne ofere un criteriu : **ce joc, cum joc, pentru cine joc !...** Iată dintr-o dată o atitudine faţă de text, faţă de spectacol, faţă de public, cele trei elemente esenţiale ale teatrului şi ale mişcării teatrale... În ceea ce ne priveşte pe noi, acest criteriu lipseşte încă, el nu e încă pe deplin cristalizat sau, ca să fiu mai concesiv, n-a parvenit să devină o acută necesitate a mişcării teatrale britanice.

— Din acest punct de vedere ce reprezintă gîndirea teoretică a lui Peter Brook sau experienţa colajului la Marrovitz ?

John Blatchley : Trebuie să vă fac atent asupra decalajului dintre gîndirea teoretică şi imaginea concretă, spectaculară. Am stimă pentru Peter Brook cînd face lucruri oneste şi trudite. Nu-l mai iubesc atunci cînd epatează. Din păcate, el alunecă adesea pe drumul acesta, un drum care ocoleşte veritabilul artistic. Aceasta în ceea ce priveşte stadiul actual al gîndirii lui Peter Brook. Desigur, Marrovitz e interesant prin colajele sale. Să le resping principial ? Nu e Shakespeare, desigur, e o altă piesă, după Shakespeare, semnată de el. Dar, în fond, la fel a procedat şi Shakespeare cu contemporanii lui. Uneori o piesă, în întregime, nu te poate interesa. Aceasta, bineînţeles, mă face să tresar o dată cu publicul britanic şi să strig: „Asta n-a scris Shakespeare !“ Dar ştiţi de ce ? Fiindcă şi în cazul lui Marrovitz, ca şi în cazul lui Peter Brook, îmi lipseşte criteriul. Nu un criteriu estetic, ei îl au sau îl caută (pe lîngă Grotowski, pe lîngă Artaud, pe lîngă teatrul japonez, iar ceilalţi de aiurea pe lîngă cei doi), ci criteriul despre care discutam mai sus. Să resping de plano achiziţiile din ultimii 20 de ani în privinţa montărilor shakespeariene ? Nici vorbă. Punctul meu de vedere pare radical — şi este radical ! — pornind tocmai de la aceste cîştiguri.

Un Shakespeare despovărat — o simplicitate care se plăteşte scump

Clifford Williams (mă întreabă mirat, surprins) : De ce vă uluieşte că publicul rămîne în scaun trei sau patru ore ?... Dar a venit să vadă Shakespeare şi face drumul pînă la Stratford sau pînă la Londra, prin toată Anglia, numai din acest motiv. Nu-i putem da altceva, ar fi absurd să-i dăm altceva. Personal nu tai un rînd, ba mai mult, am ambiţia unor montări shakespeariene în suită, care să ţină o zi sau două zile. În prezent pregătesc un spectacol de şase ore cu Bernard Shaw. **Există un timp artistic care ţine de structura pieselor, iar acesta nu coincide adesea cu timpul spectatorilor sau cu timpul meu personal.** Pot oare să fiu concesiv şi să sacrific timpul efectiv al unei dezbateri cu cronometrul în mînă, pentru raţiuni exterioare de modă sau ritm ?

— Există, cel puţin pe continent, deci şi la noi în ţară, o precipitare a dezbaterii, o nerăbdare a deznodămîntului, tradusă estetic în ceea ce s-ar putea numi eficienţă scenică, timp funcţional, modernitate...

Clifford Williams : Bine-bine, dar şi la voi, ca şi la noi, spectatorul rămîne în tribunele unui stadion de fotbal exact 90 de minute, iar fanaticii stau la Huston, pentru lansarea unei rachete, exact timpul cît ţine numărătoarea inversă. Atunci ?... Problema e alta. În Anglia, despovărarea lui Shakespeare, aerisirea lui, a apucat un drum de conţinut. Nu mă refer la stadiul actual, ci la direcţia artistică iniţială. Ea nu e ruptă de sensul nou al lecturii, de ceea ce am descoperit noi în Shakespeare-ul postbelic. Renunţarea la cultul personajului titanesc, singurul mobil al montărilor shakespeariene antebelice, cu tot fastul scenic decurgînd din aceasta, descoperirea unui Shakespeare social şi politic, ne-au împins la ambiţia unui Shakespeare pur, de o simplicitate şocantă, foarte greu plătită şi foarte greu de obţinut. Aceasta înseamnă, cum bine aţi observat în cele cîteva spectacole pe care le-aţi reţinut, să revizuieşti mijloacele scenice şi să transformi interpretul într-un mijloc adecvat de expresie, propriu noului conţinut. Scena goală sau cu puncte minime de sprijin pentru actor. Un joc de mare densitate intelectuală şi afectivă, care epuizează interpretul, dar care fereşte de pericolul eşuării în cuvinte. Nu ştiu dacă aţi numărat cîte cuvinte are Shakespeare într-o piesă !... Sînt foarte multe !... Şi este extrem de dificil să fixezi sub fiecare cuvînt un tendon nervos. Nu numai al actorului, ci şi al sălii.

— Am observat acest cult al cuvîntului, opus radical atît stilului Comediei Franceze cît şi, într-un anume fel, stilului Stanislavski-Nemirovici-Dancenko...

Clifford Williams : Regizorii noştri sînt preocupaţi de cuvînt, în afara acestuia nu există teatru. Această raţiune, cu suporturile despre care am discutat a pus decorul, împreună cu celelalte expediente scenice la locul lor. Aceasta nu înseamnă că sînt de acord cu stilul de regie şi cu stilul de decor care se practică actualmente la Royal Shakespeare Company. Simplitatea de acolo atinge uneori simplismul şi are, uneori, ba chiar de multe ori, raţiuni economice, comerciale. Atît teatrul din Stratford, cît şi Old Vic Theatre sînt scene fără trucajele şi dotările tehnice ale scenelor continentale. În aceste condiţii este dificil să schimbi decorurile de la matineu pentru spectacolul de seară. Iată deci raţiunea comercială !...

— Fiindcă am şi intrat în teritoriul scenografiei, vă propunem dv., d-le Ralph Koltai, în calitate de pictor scenograf şi profesor la Central School of Art and Design, să vă formulaţi opinia. Aţi lucrat atît la Stratford cît şi la Old Vic...

Ralph Koltai : Nu mi se pare că este vorba de o raţiune comercială. S-a eşuat pînă la urmă în asta. Dintr-o raţiune iniţial estetică s-a ajuns şi la un anume confort comercial. Acest stil al simplităţii scenice extreme nu exista la Old Vic pe vremea lui sir Laurence Olivier, el a fost introdus mai întîi la Stratford, de Peter Brook. Nu-i contestă nimeni aportul în renovarea spectacolului shakespearian, în modernizarea lui Will în Anglia, dar, din păcate, după cîţiva ani, s-a ajuns la o rigiditate, la un automatism, care mi se par nocive. Cine calcă azi la Stratford e obligat să lucreze după această concepţie, oricum ar gîndi. Eu unul nu mai calc acolo, cred că şi Cliff (Williams) n-ar face-o, deşi el ar fi dator să se ducă la Stratford şi să le strice **cutia.** Da, da, această cutie care e în egală măsură o capcană şi o celulă cu gratii...

Clifford Williams (replică încredinţată cu alt prilej, dar în aceeaşi suită de idei) : ...fiindcă la noi se pierd uneori pe drum foarte multe lucruri bune, iar altele — rele! — nu se pot schimba din spaimă !...

— Cum din spaimă, ce fel de spaimă?

Clifford Williams : Spaima de a nu contraria puritanismul britanic. Acesta acceptă ceva, iar acel lucru, o dată acceptat, devine zid în faţa unui alt lucru, chiar superior. Dar cu puritanismul nu se poate lupta. Puritanismul e o chestiune de sexualitate şi religie, nu de politică. Nu insistaţi, n-o să pricepeţi !

Ralph Koltai (continuînd) : Da, da, întîi a fost acceptată cutia, apoi nu s-a mai putut renunţa la ea. S-au admis doar unele inovaţii de nuanţă coloristică. A fost întîi cutia neagră, apoi cutia gris, acum albă... Care va fi culoarea cutiei scenice următoare ?... O, să nu credeţi că Trevor Nunn sau John Barton forţează viziunea cuiva ! Am lucrat cu ei circa 7—8 spectacole. Nici vorbă de aşa ceva. În schimb nu invită decît regizori sau scenografi care se adecvează perfect acestei viziuni.

— Cele afirmate de dv., cît şi de Cliff şi Johny, ne relevă pericolul încorporării inovaţiei într-o tradiţie care devine frînă. Este, într-adevăr, atît de redutabil acest pericol ?

Ralph Koltai : Dacă în universul spectacolului shakespearian, după cum observaţi, s-au mai putut produce unele schimbări, în schimb în alte domenii artistice totul a rămas pe loc. Actualmente lucrez şi pentru operă. Este genul cel mai învechit şi publicul cel mai învechit, aici tradiţia a barat cu totul orice cale de evoluţie a genului. Pentru ca un scenograf, un regizor, un compozitor să facă altceva, trebuie să ocolească scena naţională — instituţia! — şi să se refugieze în provincie, înfruntînd chiar lipsa de mijloace.

(Reveneam, într-un fel, la problematica deschisă de John Blatchley, cea a instituţionalizării unei idei, a unui autor, a unei modalităţi. Clifford Williams îmi vorbea la rîndu-i de posibilitatea renovării lui Shakespeare prin ocolirea scenei naţionale, a publicului naţional, despre posibilitatea unui asediu împotriva lui Shakespeare, declanşat de pe scenele din provincie. Iată-ne deci în faţă cu...

Dictatul publicului sau alianţa cu el

Angajat în focul unei discuţii sincere, absolut deschise, în cadrul unei recepţii oferită de dl. Clifford Williams, mi-am permis o observaţie poate aspră asupra publicului, pe care o transcriu fie şi numai pentru a reproduce reacţia britanică a gazdei :

— Am motive să mă îndoiesc de conservatorismul publicului britanic, despre care voi toţi mi-aţi vorbit. În Anglia am întîlnit pretutindeni săli de teatru arhipline. La spectacole discutabile şi la spectacole foarte bune, la spectacole credincioase, chiar pioase lui Shakespeare, şi la spectacole fals inovatoare, accidente ale unei stagiuni. Reacţia ? Ovaţiile ! Este deci vorba despre o foame de teatru, foarte nouă pentru noi, cei de pe continent sau despre un spectator bine dresat, un perfect consumator. De ce nu înfruntaţi acest public ?

Clifford Williams (abandonînd franceza şi invitînd-o pe domnişoara de la Brithish Council să preia traducerea, pentru ca să nu se piardă nici o silabă din enervarea, chiar furia sa) : Spune-i domnului Anghel, **te rog să-i traduci foarte exact,** că este o nebunie ceea ce pretinde. Dar acest public l-am cucerit abia de curînd, după o bătălie fantastică, angajată imediat după război cu televiziunea. Nu putem pierde un om din sălile de spectacol ; ar fi o crimă. Fără această avalanşă a publicului, teatrul britanic — şi orice teatru — nu există. Cui serveşte teatrul lui Arrabal, care a alungat la Paris spectatorii din sală şi a ruinat producătorii ? Cui serveşte chiar teatrul lui Grotowski, care nici la noi n-a interesat pe nimeni ? **Bătălia cu Shakespeare trebuie cîştigată nu împotriva spectatorilor, ci în alianţă cu ei !**

— Cum ?

Clifford Williams : Într-adevăr, scena naţională a devenit rutinieră, s-au format de mai multă vreme noi ticuri, noi clişee artistice, un nou reflex condiţionat al publicului. Dar avem excelente teatre în provincie, la Nottingham la Oxford, la Bristol, la Glasgow. Avem un excelent teatru universitar, profesionist şi de amatori. Concep o vastă mişcare de învăluire, prin provincie...

John Blatchley (blazat) : Nu e şi părerea mea. Calitatea teatrelor din provincie mă lasă rece. Şi, mă rog, publicul nu e acelaşi şi acolo ? A, desigur, sala britanică de teatru s-a democratizat, s-a cristalizat chiar şi o anume stîngă, dar aceasta este însă o conştiinţă a mentalităţii postbelice. Ce-am făcut noi, oamenii de teatru, pentru asta ? Bătălia cu televiziunea n-am cîştigat-o printr-un teatru nou, ci prin infirmitatea televiziunii ca instituţie de artă. N-am profitat suficient de eşecul televiziunii. O învăţătură pentru voi !

Clifford Williams : Ba am făcut imens ! Nu se poate pune semnul echivalenţei între teatru postbelic şi teatrul antebelic...

John Blatchley : Nu se poate pune acest semn de echivalenţă nicăieri. Dar între ele, cel puţin la noi, ca trăsură de unire a rămas instituţia naţională. **Instituţia !**

(Dialogul de mai sus s-a purtat prin intermediul celui ce scrie, la două adrese diferite — pe **Fordwych Road,** acasă la John Blatchley şi pe **Platts lane,** acasă la Cliff. Cei doi prieteni au un punct de vedere apropiat, după cum se va vedea) :

Johny (bonom) : Observă că amicul nostru Cliff concepe un asediu al scenei naţionale, prin provincie...

Cliff (iritat) : Observă că Johny concepe un asediu al lui Shakespeare pe plan mondial.

— Vă uneşte iubirea sau fidelitatea, observ eu. (Cei doi se jură de contrariu, producîndu-mi ultimele argumente) :

Cliff : Dimpotrivă. Jucîndu-l abuziv pe Shakespeare am făcut o mare nedreptate contemporanilor lui. Personal, l-am descoperit recent pe Marlowe. Vreau să-l pun în scenă. E un autor minunat.

Johny : Cum îşi poate cineva închipui că ne vom opri la acest cerc îngust ? Sinteza unui nou stil interpretativ sau a unei noi lecturi nu se poate bizui numai pe Shakespeare şi nu poate fi numai un fenomen britanic. Trebuie să fie o sinteză a epocii, un fruct universal. Şi apoi, încă ceva : Shakespeare a scris numai 37 de piese!... Nici măcar cît Calderon de la Barca, nici cît Goldoni. E sufocant, e un dictator. A creat un nou imperiu.

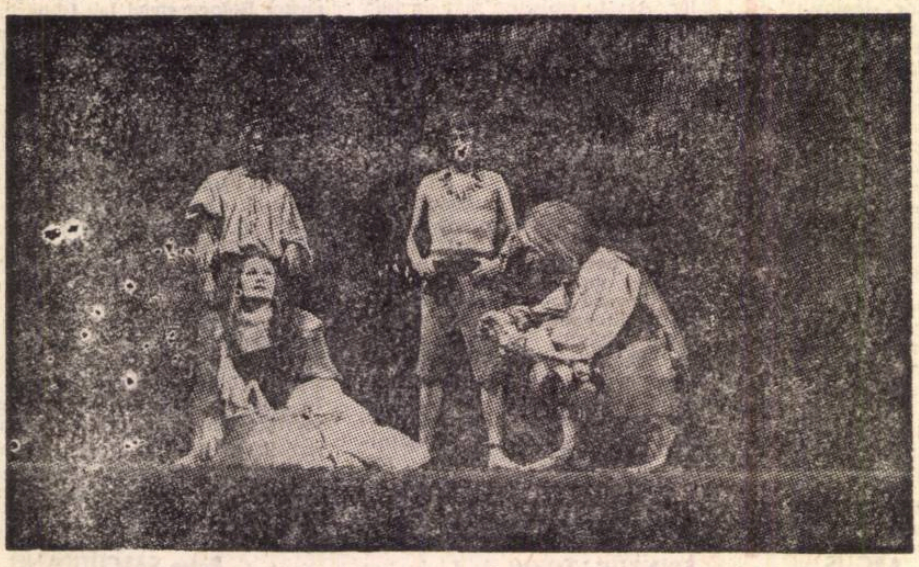
(Am decis să ne împăcăm peste un secol, întîlnindu-ne la un drink, lîngă cenuşa lebedei din Avon, renăscută probabil pentru o altă umanitate. Iar la sfîrşit, opinia unui tînăr dramaturg englez) :

— Ce reprezintă Shakespeare pentru noua generaţie de dramaturgi britanici ?

James Saunders : Credeţi că sîntem o generaţie ? Credeţi că pe vremea lui Shakespeare a existat vreuna ?... Eu, personal, ca dramaturg, mă trag din proza lui William Faulkner. Rămîne de văzut de unde se trage Faulkner.

Zise el sau ziseră ei, din imperiul lui Shakespeare.

Paul ANGHEL



A 12-A NOAPTE — spectacol shakespearian la Stratford

TITU MAIORESCU
și învățămîntul românesc modern

Majoritatea datelor activității și conformației spirituale a lui Titu Maiorescu atestă vocația lui fundamentală de *magister*, în pluralitatea înțelesurilor acestui cuvînt. Mai mult, chiar familia din care descindea marele critic număra între membrii ei nu puține figuri de dascăli, ce i-au putut transmite și lui un atare elan. Mama sa, Maria Popazu (1819—1864), era soră cu episcopul Ioan Popazu, întemeietorul gimnaziului românesc din Brașov. Tatăl, Ion Maiorescu (1811-1864), se înrudea pe linie maternă cu Petru Maior, urmaș, la rîndu-i, al mai multor generații de preoți învățători; grație acestei înrudiri, pe care vroia s-o sublinieze, și-a schimbat el numele din Ion Trifu în Ion Maiorescu. Se știe, apoi, ce posibilă carieră teologică a părăsit Ion Maiorescu spre a se dedica învățămîntului, căruia i-a parcurs toate treptele, fiind, pe rînd, profesor în Cerneți, profesor și director al liceului din Craiova, director al Eforiei școlilor din Țara Românească, profesor de istorie a românilor la Facultatea de litere din București. Unele din ideile lui vor fi fructificate în legea instrucțiunii publice din 1864, iar altele continuate, pe alt plan, de ilustru-i fiu. Dacă mai adăugăm faptul că unica soră a lui Titu Maiorescu, Emilia, tot învățămîntului s-a consacrat, fiind proprietara și diriguitoarea celebrului în epocă Institut Humpel (cum se numea soțul ei) din Iași, ne putem îngădui presupunerea că, figurat vorbind, vocația de magistru devenise aproape ereditară în neamul lui Maiorescu, el însuși neputîndu-i-se sustrage.

Părăsind însă terenul presupunerilor (deși cine ar studia bine toată această încrengătură familială și mai ales atmosfera în care a crescut Titu Maiorescu, ideile pe care le vehicula tatăl său, ar surprinde destule filiații și continuări), observăm la ctitorul „Convorbirilor literare" o foarte timpurie orientare în această direcție. Încă de cînd frecventa Academia Theresiană din Viena el medita nenumărați elevi, cărora le impunea nu numai prin foarte largul său orizont (fusese tot timpul premiant și se instruia, cum atestă *Însemnările zilnice*, în cele mai diverse domenii), ci și prin puțin obișnuitele lui aptitudini pedagogice. În timpul studenției la Berlin îl găsim preparînd la franceză pe cei patru copii ai familiei Kremnitz, între care Clara, prima sa soție, și Wilhelm, viitorul doctor și soț al Mitei Kremnitz. Tot la Berlin își începe și cariera de conferențiar public, vorbind la 10 martie 1861 despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*, cu scopul de a contribui la adunarea de fonduri pentru înălțarea unei statui a lui Lessing. Întors în toamna aceluiași an în țară, cu diploma de doctor în filozofie la Giessen și cu cele de licențiat în litere și în drept la Paris (obținute la 19 și, respectiv, la 20 de ani) el inițiază la București o serie de conferințe despre *Educațiunea în familie* ce prefigurează viitoarele „prelecțiuni populare", organizate în cadrul *Junimii* și continuate pînă tîrziu (a fost întîiul cu astfel de preocupări la noi).

Peste un an intră în învățămîntul organizat, de care nu-l vor mai despărți decît accidente ale vieții. Este numit director al Gimnaziului central din Iași și al internatului acestuia, și, simultan, profesor de istorie la Universitatea de acolo. În 1863 publică *Anuariul Gimnasiului și Internatului din Iași — pe anul scolasticu 1862-1863* (fiind și în această privință un precursor), precedat de disertația *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnasiu?*, a doua sa lucrare publicată în limba română (după articolul *Măsura înălțimii prin barometru*, apărut în 1859 în revista „Isis sau natura"). Ion Maiorescu, adept al lui Maior, care susținea că româna este identică cu latina vulgară, credea și el în rostul aceleia, „căci numai prin aceasta vom ajunge la o adevărată cunoștință a limbii noastre" („Foaia pentru minte...", nr. 49-50 și 58, 1846).

În același an preia direcția Institutului Vasilian din Iași pe care, „fundamental reorganizat" în urma unei călătorii de documentare la Berlin înlesnită de Al. Odobescu, ministru al Instrucțiunii, îl va numi cu termenul nou atunci de „Școală normală". Maiorescu ținea la *normală* lecții de pedagogie, gramatica limbii române, psihologie, compunere, dictare etc. La sfîrșitul anului școlar editează și aici un *Anuar* în care publică lucrarea sa *Regulele limbii române pentru începători*, urmată de niște *Observații la regulele precedente*, în care afirmă că „de la învățarea limbii române în școalele primare trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală", ceea ce explică și strădaniile lui în acest sens, apreciate după cum urmează de un alt învățător de vază al epocii, Ion Creangă, ce-i fusese unul dintre primii elevi: „În țară la noi singurul care a înțeles rolul ce joacă știința pedagogică întemeiată pe practică este d-l Maiorescu, care în tot timpul profesoratului său de pedagogie s-a ferit de a înșira pe școlarii săi cu teorii pedagogice abstracte, fără să fie întemeiate pe o practică adevărată. Pentru acest scop a înființat cursuri practice de predare la clasa I și a II-a primară, atît la școala din Trei Ierarhi, cît și la celelalte școli primare din Iași". În același timp Maiorescu era profesor de filozofie la Universitatea ieșeană (unde preda, în buna tradiție a înaintașilor săi și într-o totală dăruire enciclopedistă, antropologie, etică și psihologie, estetică, logică, metafizică, pedagogie, filozofia limbii etc.), decan al Facultății de litere și filozofie și rector, sintetizînd într-o singură persoană întreaga ierarhie a învățămîntului nostru de atunci, de la învățător la profesor universitar (grădinițele încă nu funcționau), ba, mai mult, prin *prelecțiunile* inițiate, fiind chiar un educator al publicului larg, impunîndu-se ca magistru în întregul înțeles al cuvîntului. Pentru integralitatea imaginii mai e de adăugat faptul că în 1866 întemeiază, împreună cu un grup de profesori, *Institutul academic*, care va fuziona în 1879 cu *Liceul nou*, devenind *Institutele unite* (1879—1907).

Cu o asemenea experiență și cu o foarte cuprinzătoare informație în materie va începe el în 1870 a-și expune în „Convorbiri literare" opiniile despre învățămîntul nostru, publicînd studiul (rămas neterminat) *Despre reforma învățămîntului public*, după ce mai înainte combătuse pentru reformarea acestuia prin anuare, recenzii, rapoarte și alte acte oficiale, obținînd, cu mari sforțări, unele succese, care îl bucurau: „Este cea mai însemnată fericire pentru noi, scria el în 1867, într-un *Raport despre starea școalelor publice din Iași*, de cîte ori putem constata o îndreptare în ramul învățămîntului. Cel mai mic succes dobîndit în această sferă ne este un element de speranță și de încredere pentru viitorul poporului român. Căci nu încape îndoială că de la ideile teoretice și de la principiile de morală practică cu care se va înzestra juna noastră generațiune, atîrnă mai ales soartea bună și soartea rea a acestei țări". („Nimic alt nu întărește și nu împodobește viața omului și deci viața poporului, mai mult ca învățătura, științele și artele", zisese Ion Maiorescu). Poate că așa trebuie înțelese insistențele lui ca Eminescu, pe care se știe cît îl prețuia, să-și treacă doctoratul și să intre în învățămîntul universitar, ca și trecerea acestuia de la biblioteca din Iași în postul de revizor școlar, sau încurajările celorlalți junimiști de a se dedica școlii.

TITU MAIORESCU, ÎNTRE MEMBRII FONDATORI AI SOCIETĂȚII ACADEMICE ROMÂNE

Dar omul care investea atîta energie în slujba învățămîntului, cu încrederea că „unde e o necesitate trebuie să fie și o posibilitate", va fi îndepărtat din cadrul acestuia în 1871 (după ce în 1864 i se înscenase un odios proces de imoralitate, — în care prea tînăra și instabila Veronica Micle fusese folosită ca martoră împotriva lui — iar în 1870 fusese din nou destituit temporar „ca nedemn și înșelător al bunei-credințe", pentru că, fiind în concediu medical, pledase în barou, dar absentase de la Universitate). De data aceasta vina era că neglija Universitatea, participînd la sesiunea Parlamentului ca deputat („Păzește-te a doua zi după un succes", exclama el odată). Va reveni în învățămînt abia peste treisprezece ani, deși, între timp, ca ministru al acestui departament, putea anula decizia arbitrară de destituire. Însă lovitura fusese prea grea și nedreaptă ca demnul Maiorescu să nu aștepte cuvenita reparație și rechemarea lui oficială la catedră. Singurul lui contact cu catedra în acest răstimp sînt cele cîteva prelegeri libere de logică, ținute în 1875 la Universitatea din București.

Cînd, în 1874, este numit, în guvernul Lascăr Catargi, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, Maiorescu trece imediat la înfăptuirea unora dintre reformele la care visase atîta vreme și de a căror trebuință n-avea nici o îndoială. Principiul lui, afirmat în 1891, cînd se află pentru a treia oară în fruntea acestui minister (a doua fusese în 1888-1889) era că „nu este bine, fără o foarte imperioasă necesitate, a zdruncina totul din temelie și a introduce, pe lîngă reformele ce trebuie să le introduci, o inovație radicală, încît să se dezorienteze toată deprinderea de mai înainte și să nu știe oamenii a doua zi cum să mai lege firele din trecut și de unde să înceapă" (*Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în senat de Titu Maiorescu, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice, în ședințele de marți 12, miercuri 13 și joi 14 februarie 1891*, Buc., 1891, p. 153). În acest sens, el lansează încă de acum un proiect de lege pentru instrucția publică (combătut furibund de Cezar Boliac în „Trompeta Carpaților"), reorganizează învățămîntul rural, subvenționează școlile românești din Brașov, militează pentru „înființarea unei înalte școli politehnice" etc. Prin toate măsurile luate încerca a consolida „o direcție rațională și națională a învățămîntului". Convins că la sate „este fundamentul instrucțiunei publice în stat și îndeosebi într-un stat care trebuie să înainteze cu pași așa de repezi în cultură" (*Raport asupra lucrărilor Ministerului Cultelor și al Instrucțiunei publice*, 15.XI.1875), el va milita pentru pregătirea cuvenită a învățătorilor și, prin urmare, pentru înmulțirea școlilor normale, pentru ridicarea de noi localuri de școală (după modelul celor suedeze), pentru a consacra „studiul limbei române ca obiect propriu de cea dintăi însemnătate în liceu", pentru întocmirea de manuale corespunzătoare (susținea *Metoda...* lui Creangă), ferindu-se a numi în învățămînt pe cei „care se devotează în același timp la toate carierele". Trimite tineri cu burse în străinătate (între care Eminescu, Slavici, G. Dem. Teodorescu, Spiru Haret etc.), inițiază culegerea sistematică a folclorului prin învățători, în care scop Eminescu și Creangă alcătuiesc un *cestionar* ce va fi difuzat prin școli (vezi „Timpul" din 1. IV. 1882), alcătuiește o comisie, prezidată de Alecsandri, care „să supuie unei serioase examinări toate cărțile școlare uzitate" etc., dar ministrul este înlocuit, apoi guvernul cade, iar măsurile lui rămîn, cele mai multe, pe hîrtie. În plus, va fi trimis din nou în judecată, acuzat de abuz față de bugetul statului (bursele acordate, unele numiri în posturi și altele asemenea).

Procesul se va suspenda, dar gustul amar al nedreptății va stărui multă vreme și, în 1891, cînd va ține amintitul discurs, o capodoperă de oratorie, Maiorescu nu va pierde prilejul de a-i ridiculiza fără milă pe cei ce-l jigniseră, făcînd senatul să clocotească în hohote, în urma strînselor lui demonstrații. Noul proiect de reformă relua, în cea mai mare parte, chestiunile din cel de la 1875, apăsînd în chip deosebit asupra a patru puncte: dezvoltarea aspectelor perene ale legii de la 1864, sporirea substanțială a învățămîntului rural, înființarea „școalelor reale secundare" și întărirea cu orice preț a disciplinei școlare, rău deteriorată de luptele politice, cu corolarul ei necesar — stabilitatea.

Din 1884 funcționa iarăși ca profesor la Universitatea din București, unde a predat pînă la pensionare la limita de vîrstă — 1909 (în fond pretextată în urma unui nou conflict, de data aceasta cu Spiru Haret, devenit ministru), logica și istoria filozofiei moderne (Maior predase la Blaj logica, metafizica și dreptul natural). Cît timp a fost rectorul Universității (1892—1897) a reformat sistemul administrativ al instituției, a publicat primul ei *Anuar*, fiind mereu pătruns de ideea statornicirii și normalizării vieții universitare, a devotării față de tinerii studioși, socotind că „acel simțămînt de îndeplinire a datoriei și acea inimă caldă pentru generația tînără este moștenirea ce ne-au hărăzit-o părinții noștri și ce noi am fost chemați să v-o transmitem vouă, copiilor noștri sufletești". Fiecăruia căuta a-i deștepta „interesul pentru acea parte a omenirii asupra căreia este chemat să lucrezе". În acest scop le lăsa totală libertate studenților în a-și alege „forma examenelor: oral, în scris sau o conferință". Primea la examene „chiar lucrări pregătite acasă... În schimb, discutarea și aprecierea publică a acestor lucrări era uneori de o asprime aproape egală cu neîndurarea, cînd se iveau compuneri nesincere sau superficiale" (S. Mehedinți).

Astfel, cu o uimitoare vocație și neumbrită devoțiune („Cine are vocațiune? Cel ce în momentul lucrării se uită pe sine", nota el odată), acel ce, cu o fericită expresie a lui Vladimir Streinu, a făcut din destinul poporului său propriul său destin, a introdus un stil și un mod de a gîndi nu numai în critica și istoria literară, în publicistică și în viața publică în genere, în materie de limbă și cultură etc., ci și într-un domeniu dintre cele mai importante din viața unei țări — învățămîntul în toate datele sale constitutive. A ilustrat fără egal catedra și funcțiile didactice, a aruncat idei și a luat inițiative, a înfruntat rutina și reaua credință, a suferit jigniri dintre cele mai grosolane, a fost hărțuit de ignoranță și răstălmăcit (uneori pînă în anii din urmă), i s-au imputat lucruri dintre cele mai extravagante, dar a trecut prin toate cu neiertătoarea lui inteligență și încrezătoare demnitate, fecundînd o jumătate de secol și deschizînd un altul, ca unul ce-și cunoștea rostul și puterile, îndreptățirea funciară a actelor și ideilor sale, și în ai cărui ochi a ars mereu flacăra zilei de mîine a acestui popor. „Arta vieței?" se întreba el într-un aforism: „Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune". Ilustrînd „cu asupra de măsură" acest deziderat, Maiorescu, denumit cîndva „un mare profesor al neamului românesc", rămîne în istoria școlii noastre moderne un apostol și un ctitor, un muncitor fără egal și un făuritor de conștiințe, a cărui pildă va înfiora mereu sufletele celor însetați de lumină.

George MUNTEAN

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

MICHAEL IKS : Nu e rău. Nu e bine.

Nu e rău

„Răsturnat și-nverzind în izvoară
Argintul bogat din statui
Ascultă cum timpul măsoară"
etc.

Nu e bine

„N-ai bănuit speranța ce-a mijit
Că vei aduce lumii un nou răsărit" etc.

Nu e rău

„Încezește Dumnezeu ca o rană
Toate-ar voi să se ucidă pe sine,
Toate-ar voi să recadă
Rîul murdar cît mai adînc
În mîlul fertil din care renasc formele"

Nu e bine

„În mormîntul fără-nceput și sfîrșit
Ne va roti somnul indiferent,
Element primordial al oceanului Timp
Cel mai tăcut, mai umil și mai demn".

Ușurință, dar și superficialitate.

GH. AZAP : Dv. posedați din plin măiestria stilului retoric, cu cadențe și violențe sonore, încorporînd în carcase clasice destule îndrăzneli de viziune. E binevenită o prezență ca a dv. în cîmpul poeziei (așa cum consider salutare prezențele, în diversitatea de forme a literaturii noastre, a unor meșteri ai cuvîntului ca Virgil Teodorescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Leonid Dimov, Tudor George), pentru formele de înaltă temperatură la care aspiră. Nu pot decît să vă **recomand** pentru publicare (deciziile neaparținîndu-mi).

B. GALIN : Stil sprinten, idei, vocabular, umor. Recomand „Fantezie" redacției de proză.

ORIGO FONSET : Faptul că părerea mea nu coincide cu a unor colegi de breaslă pe care, de altfel, îi stimez, nu trebuie să vă facă să puneți la îndoială sinceritatea nici unuia dintre noi. Firește, cineva se înșeală. E foarte posibil să fiu eu acela. Nici grupajul recent nu m-a făcut să-mi schimb opinia. Dar vă asigur că nu mă supăr dacă dv. îi veți crede în continuare pe cei care v-au apreciat.

L. G. IULIE : Sînteți, într-adevăr, începător. Dar aveți o anumită prospețime de imaginație. Ce pot să vă spun ? Învățați bine românește, citiți multă poezie românească (veche și nouă) și, peste un an, doi, poate că numele dv. va coincide cu o recoltă adevărată.

MIHAIL LĂZĂRESCU : Am citit cu delicii proza dv. urmuziană (dar nu numai atît), intitulată „Petrecere posibilă". Multă poezie, vervă, fantezie, umor percutant. Poate ar fi putut fi mai bine „dirijată". Oricum, o înaintez secției de proză pentru eventuala publicare.

PAVEL PEREȘ : Semne clare de talent : „La gurile potopului ne spălăm uscăciunea", „în ochii supuși ai cailor șlefuiți în lumină", „insectele speriate nu mai aveau guri și se hrăneau cu ochii călătoriilor", „apostoli cu părul de remușcări", „dîrdîim de lumină" etc. Majoritatea poeziilor mi se par însă dezlînate, lipsite de ax, nu se simte mîna cîrmaciului. Pentru sonoritatea lor curată, totuși, cîteva ar putea apărea la „Atelier".

E. FLORU : Multă vioiciune, de pildă, în cvasi-pastișa după Ion Barbu („După melci"), intitulată „Descîntec" — și umor. Revelația poetică e încă incertă. Mai trimiteți.

FLORIN DELARÎMNIC : Schițe, deocamdată sînt doar schițe cu desen subțire, pe alocuri sensibil. Mai trimiteți după cîteva luni.

CĂLIN MIHAI : Ca mai sus.

B.M.B. : Aștept poezia dv. în „mușchii dure". În prezent, prea multă ceață trandafirie și expresii molcom uzate ca „mi-a-pleo lumina ochilor s-alung departe, în adînc, foșnetul întunericului gros", „ridic altare noi și le acopăr cu păsări cîntătoare și cu sori", „privesc doi ochi rotunzi în care lacrima a împietrit", „gingașa aripă visînd un zbor" — prea multe dulci cuvinte pentru un curajos „cîntec de Ană" !

DAN CULCER : Frumoasă, poezia „Nemuritorii" și sumedenie de rînduri frumoase în celelalte pagini, a căror grafie e cam forțată și unde se înregistrează un anumit abuz de metafore sumbre și „putrefacte". Dar puternicul dv. talent va ieși, sper, victorios (puteți să vă lepădați liniștit de manile suprarealiste). Nădăjduind că redacția vă va avea în vedere, citez, deocamdată, „Nemuritorii" :

„ca niște picături căzînd spre pămînt au trupul
lung și albastru, nec mulier
nec vir nec androgyne Aelia
Laelia, se bucură ploile de prăbușirea lor comună,
celeste sunete aici în strălumină aprigă,
cad într-una din cerul ros de muguri,
nimeni nu știe de unde vin și dacă armurile lor
îi vor scuti de moarte".

GEORGE BUZINOVSKI : Inspirația dv. e, pînă una alta, superioară exprimării ei. Pentru că îmi place cum gîndiți și cum simțiți, vă rog să dați mai multă atenție laturii profesionale a poeziei, să „exersați", mai ales în forme fixe, pentru a dobîndi libertate în meșteșug.

SILIEN LOR : Ce grozav vă jucați de-a cuvintele ! Cu cîtă virtuozitate ! Ce-i drept, nu prea înțeleg despre ce e **vorba,** dar **vorbele** izbucnesc ca petardele :

„Miros de mandarini și rodii
pentru un semilun mușcat
(ca să-l întîrzii-l mai abat
mai dulce-n buze și mai și-
-c mai grangure și mai frezat)
cînd o cadînă l-ar iubi
în seara scursă — pinot gris —
dar regele l-a-ajunghiat"
sau
„printre panouri și arbori
stătute oasele mă-ncearcă
să strîng pudoarea-n farduri ori
să mă-nțeleg cu cîte-un cearcă-
-n văzut pe față-adeseori
mai jos de ochi și-aproape parcă".

Păcat că nu faceți să sclipească aceste unelte în slujba unui sens poetic mai profund !

RADU MULBACH : Prea mult prozaism. Ca și în cazul altor corespondenți, exercițiul formei fixe v-ar face bine. Mai ales că aveți simțul metaforei și o anumită originalitate de inspirație.

NU (încă) : N. A. Vecyny, E. K. Novac, Toma Necredinciosul, Sorin S., I.G.D., Lenuța Prescuraru, S. D. Andreescu, Elvasi Manair, Alcor, Epure M. Ioan, Elena Deac, Maxim Indus, Daedalus, Petru Mihăilescu-Cîrjă, Nelly Pădurescu, I. G. Trestejari, A. Dîrstoreanu, I. I. Cristescu, Eugenia Funar, Margareta Tigoi, Florea Burtan, C. B.-București, Andrei Marius, Van Gh. Drino, Mija, George Ellen Boer, Trașcă Nicolaie, Ștefan Delteanu.

MAI TRIMITEȚI : Eso, Hilarius, Neguța Guca Dolores, Dan Poesis, Gheorghe Perianu.

Mi-e întristarea

Mi-e întristarea robul credincios,
cu umilință calcă-a mele urme.
Din ramuri se întind tăceri să scurme,
se scutură capcanele pe jos.

Mi-e întristarea cîinele de pază,
amușină cu răsuflare caldă.
Cu moartea zilele se scaldă
și goliciunea lor mă rușinează.

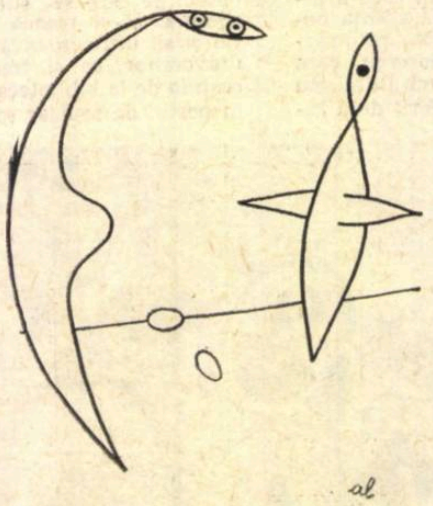
Sparg zidurile, porțile-s înguste.
Alunecă mereul cal troian
putregăit. Și plăsmuiri vetuste

din pîntec zornăie armuri în van
căci biruințele nu vor să-și guste.
Și timpul fuge roată pe cadran.

Poveste adevărată

Iată,
inima luminii-ncetează să bată,
e ceasul furului viclean
care a cules merele an de an.
Pleoapele vremii se-nchid peste mine
e aproape, e aproape și nu-l văd cînd vine.
Grădina mea bună și blestemată
cu fructe pe care nu le-am gustat niciodată,
pentru cine rid mugurii și se gătesc de nuntă,
cine e cel ce mă-nfruntă ?
Grădina mea, înconjoară-mă cu țepușe,
împunge-mă, să nu mai dorm în cenușe,
cerșește spinilor, pentru mine, trezia,
să-mi dobîndesc sîngerînd bucuria.

Lidia STĂNILOAE



Reflexic

Aproape de sfîrșit ne-am uitat înainte :
oglinda se limpezise anume
și ne chema înapoi.

Pînă cînd am intrat în oglindă.

Și a fost invers : fruntea mea de pieptul
tău mai departe,
gura mea de gura ta mai departe
și iată
că nu te mai cunosc și vine neliniștea
învățîndu-mă să aștept.
Și a fost invers în continuare :
gura mea altă gură primind-o,
alte șoapte
omoară amintirile făcîndu-le invers să se nască...

Și tu la rîndul tău în așteptare.

Ion COSTEA

Zile de toamnă

Avem supărări de cocori, împărate —
de cîte ori culegem un drum
umbrele poamelor sînt aripate —
noi le zidim cu sîngele vechi
dar cînd se adună vremea să cadă
lasă gigantice sunete-n ramuri
și se desprind la prima zăpadă —
oricît vînăm cu urme de corn
zborul se-ascunde în altă pustie
și astfel în candela toamnei mai trece
o-mputinare de-mpărăție.

Jalbă

Gîndule, măria ta,
toată starea îmi era
o lumină, bună, rea,
de mă seceram cu ea.
Slujbașii măriei tale
zburători și haimanale
mi-o ochiră
mi-o răpiră
și-am rămas în numai noapte
cu un stol de spice coapte.

Grete TARTLER

Domnească

S-au petrecut din viață, din jilț și de pe stradă
Sub lespede de piatră viețile domnești
Charles de Lys, de Flandra, lîng-o Domniță Ană
Istoria-ncurcată a Țării Românești.

Biserică Domnească. Și te-ai plecat Ioană
Cu umerii prea tineri pe lespedea lui Dan
Și-ai potrivit, din vremuri, surîsul fin, viclean,
Coborîtor din frescă sau poate din icoană.

Ți l-a găsit cu dalta un meșter priceput
Trei zugrăveli din veacuri îți ascundeau surîsul
De-atunci, de la 1300 început.

Și ce iubire nouă îți luminează rîsul
Și ce iubire nouă m-a îndemnat de-am scris
Povestea ta cea veche, Chevalier de Lys ?

Don Quijote

Întors în Ideal, cu trupul frînt
Tot Don Quijote, cu chivăra stricată,
Cu spada ruptă, lancea sfărîmată,
Învins și gol, e iarăși pe pămînt.

În trupu-nalt cu ascuțimi de sfînt
Privirea, ca și mintea, e-ncurcată.
Acuma știe, pentru prima dată,
Cît de reale-s morile de vînt.

Citește-n frig și, după lumînare,
Unde-l pîndesc lucizii ochi de gheață
Povestea lui întreagă îi apare
Adevărată — cît și o viață —

Cît umbra lui ridicolă și mare.

Grigore VASILIU

Afară

Noaptea a lăsat zăvoarele la porți
Și nimeni nu mai poate ieși
Să-și vadă copilăria trecînd
Pe stradă.
Balamalele înfloresc ploi.
O, ploi ! spălați acoperișurile de galaxii,
Cărările crestate în popasuri,
Lăstarii pomului oprit.
Insectele speriate nu mai aveau guri
Și se hrăneau cu ochii
Călătoriilor.

Pavel PEREȘ

Călătorim de-a pururi

Călătorim de-a pururi spre lumi imaginare,
Viscoasele iluzii purtîndu-le cu noi ;
O, fetele morgane cum iscă-n fiecare
Nădejdea unor oaze pătrunse de ogoi ;

Pribegi ca o armată sub ceruri mohorîte
Călătorim aiurea, cu pasul abătut,
Și ne-ntrebăm de-a lungul mileniilor, cîte
Nisipuri mișcătoare mai sînt de străbătut.

Și ținta niciodată nu capătă măsură,
Și-mbătrînesc bocancii de-atîta călcătură,
Și-o piază croncănește pe umerii aduși.

Ci-i veșnic necuprinsă oligarhia zării,
Și nu mai punem talpa în pragul împăcării,
Căci spațiu-i fără margini și timpul fără uși.

Gheorghe AZAP

Cîntec de lume

Păcătoasele femei, păcătoase,
cu curvia ascunsă în oase,
cu palmele unse
de ochi și mîngîieri ascunse,
cu picioarele
ascunzînd și arătînd soarele
prin raze albe, verzi și violete,
soare uitat în cămară de fete,
dar și har de femei păcătoase,
cu curvia ascunsă în oase !

Ecaterina SANTA

Pescuitorul de perle

PE BAZA DE FENOMEN

Amicul şi confratele nostru Dragoş Vrânceanu îşi începe articolul „Versul adevărat — vibrant ca un arc" în felul acesta :

„Dezvoltarea istorică a poeziei înregistrează **două fenomenologii,** două aspecte mai generale " etc

Desigur, D. V. a voit să spună simplu : două **fenomene,** cum de altfel o şi spune mai departe în articol. Căci **fenomenologia,** se ştie, este concepţie, teorie, doctrină filozofică şi poezia nu poate decît cel mult să adopte atare filozofie, iar nu s-o înregistreze **în dezvoltarea ei istorică.** Şi nu poate fiindcă poezia a apărut cu mult înaintea fenomenologiei ca teorie filozofică constituită. Fenomenologii (Fichte, Hegel) apar în veacurile XVIII şi XIX, iar Husserl — în zilele noastre. Or, poezia începe cu Homer care, chiar dacă ar fi voit, n-ar fi putut să înregistreze, nu două, dar nici măcar **o** fenomenologie, că n-avea de unde s-o ia. Oricît ar părea de fenomenal, lucrurile nu stau altfel

CHIAR ÎN VERSURI, TOT „NU ŢINE"!

Un ciclu de 6 poezii publică în „Cronica" Emil Brumaru. Despre sublimul lor liric — vorbească alţii. Noi ne oprim la unele exprimări **prea** originale. Aşa, în „Elegie", poetul ne spune că are „Cutii de pudră-n care îngeri fleţi / Se tăvălesc pe burtă şi fac : buf !" Cuvîntul **fleţ** e argotic. Înseamnă **bleg, fraier.** Ştiut fiind cît de puri, de candizi, de... angelici sînt îngerii, nu ne mirăm că sînt nişte fraieri. Dar **numai** pe burtă nu se pot **tăvăli.** Tăvălirea, sinonimă cu rostogolirea, presupune la om mişcări succesive pe burtă, pe-o rînă, pe spate. Şi dacă ar fi posibilă tăvălirea numai pe burtă, încă nu se poate auzi vreun **buf.** Buful presupune căderea cu putere şi nu tăvălirea. Încolo, nimic de zis. Însă admitem că la nişte îngeri fleţi totul e posibil.

LA RÎND

Ion Mladin din Sinaia ne semnalează o nostimă scăpare în frumosul articol „Metamorfoze" al lui Traian Lalescu, scăpare care — pe drept spune colaboratorul nostru sinaiot — va amuza nu numai pe cititori, ci şi pe autorul ei. Iat-o: „Am stat, nu de mult, la o «coadă» cu obiect reconfortant: o coadă la cărţi. Nu la romane poliţiste, ci la **Eseurile** lui Schopenhauer: coadă de zile mari, cu oameni culţi şi civilizaţi. Aşezaţi doi cîte doi [...] amatorii de cărţi aşteptau disciplinat să le vină rîndul la vînzătoare..." Şi Ion Mladin semnează „cu sincere urări de sănătate", pe care le primim bucuroşi şi pe care i le întoarcem cu aceeaşi sinceritate.

MIRACULOASELE ÎNTREBĂRI

Referindu-se la confesiunile făcute de Marin Preda „României literare", revista „Cronica" (nr. 3, p. 7) spune într-o notă : **„Risipitorii** s-a născut din necesitatea unei clarificări fundamentale, din **răspunsul unor întrebări...** etc."

Pe semne că e vorba de răspunsul **la** unele întrebări. Căci întrebările înseşi dau răspuns ? La ce ? Întreb şi eu aşa, într-o doară, dar nu aştept răspuns chiar de la întrebarea mea...

Profesorul HADDOCK

parodie

George Topîrceanu

BALADĂ DUBROVNICEASCĂ

Motto :

Jos în vale la Dubrovnic
Stă o fată cu ibovnic
Şi asudă în plin soare
Că aşa este la mare.

Poezie
D. Ilie

În ajun
Un păun
S-a certat
C-un lăstur
Şi-a plecat
Ca din tun
Pe Stradun.
Dar aici
Fete mici
Cu ilici
Şi tîrlici
Fac cafea în ibrici
La Gundici.
Din ferestre
Trei neveste,
Aşezate ca-n poveste
L-au zărit pe păun
Cum s-oprea
Ca să bea
O cafea
La Gundici
Servită de fete mici
În ibrici.

. . . . . .
Dragoste.
. . . . . .
Pacoste!

Fiindc-aşa
S-a-ntîmplat
Cu-n păun
Pe Stradun.
Fete mici,
În tîrlici,
L-au legat
De un pat,
L-au pupat,
Şi-au plecat.
Doar atît s-a-ntîmplat.

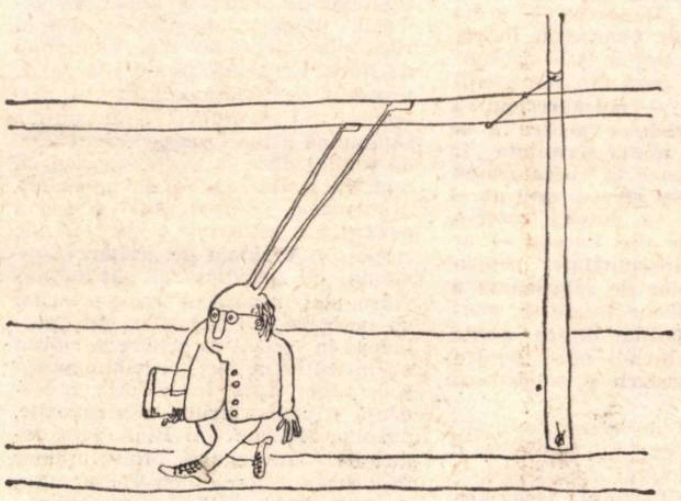
Dar neveste,
Aşezate la ferestre
Ca-n poveste
Au aflat
Şi-au comentat.
Ce păcat!

Kako ste[1] ?

Mac GEORGESCU

[1]) În limba sîrbă : Ce faci ?

CRĂIŢĂ MÎNDRĂ



varietăţi

ZOO

CUC

După ce urcă în domnie, ca guvernator al insulei de bureţi de mare, Urangutanul se instală în cel mai falnic şi mai lăptos palmier, avînd la picioare oceanul verzuliu, dantelăria coralieră şi grădinile semiramidice vizitate de soarele defilînd de la est la vest. Cum totul era strălucitor aici, suzeranul voi să introducă stilul marilor curţi, ca cineva care se aşterne pe ocîrmuire lungă. Printre noutăţi era şi voinţa lui expresă de a avea o păpuşă, o jucărie, un arlechin, o vietate însoţitoare, care să-i coloreze timpul. N-a vrut să ia un maimuţoi (neam de singe), că prea făceau toţi la fel în insulele tropicului. Nici nu voia să imite obiceiurile de aiurea, adică să se însoţească de stîrpitura mică, gheboasă, inteligentă foc, pe care să pună cîrpe ţipătoare şi s-o prăvălească într-o bufonadă fără sfîrşit. El o pasăre dorea, anume cucul, care era total necunoscut în ţinutul acela, deci era exotic pe deasupra. Avea să poarte rara avis în plimbările sale prin insulă, căţărată pe umărul stîng al Urangutanului guvernator.

Dădu ordin să fie adus cucul şi imediat făcu din singuraticul cîntăreţ de-a surda un cineva, îl unse „cuc al curţii". Criticii muzicali îi ridicară pe loc osanale, se scriseră cărţi pe foi de palmier despre geniul componistic al intrusului, evantaiul melodic fu studiat în şcolile din copaci.

Aşa avu loc astfel ciudata metamorfoză a cucului, fără să bage de seamă guvernatorul şi fără să simtă chiar cel în cauză ; cucul s-a transformat pe rînd în bufniţă, buhai şi, în cele din urmă, în lup.

La o apariţie în grădinile semiramidice, în plin soare, cînd briza oceanică nu modifica de loc sunetele, un maimuţoi, un nimeni, cine ştie de unde ivit şi cu ce minte în căpăţîna teşită, exclamă cu sinceră uimire, lovindu-şi pulpele isteric : „Ce se întîmplă, fraţilor ? Acu nu cîntă cucul, ci urlă lupul."

Naivul a fost decretat ticălos, i s-a cusut botul şi a fost dus în grotă, închis pentru calomnie.

POP Simion

„Unul dintre noi doi a ucis!"

roman poliţist de ION BĂIEŞU

6. GROAPA

Încremeniţi în uşa cortului pînă la ultima lor fibră, rezemaţi unul de altul de oboseală şi stupoare Vans şi Nans îl priviră pe Lans, vreme de cîteva lungi minute, cu două perechi de ochi cît patru ouă de găină, pînă cînd acesta termină de mîncat tartina cu dulceaţă şi de scobit între dinţi. Apoi intrară în cort, clătinîndu-se, şi se aşezară fiecare pe patul lui. Lans, ghiftuit şi mulţumit, îşi aprinsese între timp o ţigară şi se lăţise pe patul lui. Fuma şi tăcea. Într-un tîrziu, spuse cu o voce care părea normală, dar care, totuşi, nu era normală:

— Ciudat, foarte ciudat somn am avut. Un somn care nu se mai termina, nu se mai termina. Încercam să mă trezesc, să mă smulg, simţeam că se întîmplă ceva în jurul meu, că voi aveţi nevoie de mine, că mă strigaţi să mă trezesc, dar eu continuam să dorm în pat, apoi continuam să dorm pe jos, apoi am ieşit afară şi am dormit pe piatră, apoi am dormit pe iarbă, o iarbă fragedă, şi iarba creştea peste trupul meu şi-şi înfigea rădăcinile în mine iar eu nu puteam să mă ridic. Apoi cineva a venit şi a rîs, o fiinţă cu un rîs de metal sau de sticlă, care a început brusc să smulgă iarba de pe mine, strigînd feroce: „Acum te plivesc, acum te plivesc, acum te plivesc". Şi mă durea cînd smulgea iarba de pe mine, fraţilor, şi mă gîdila... Cred că şi acum mai miros a iarbă...

Lans vorbea clănţănind din dinţi, cu lacrimi verzi şiroindu-i pe obraji şi cu dîre de sînge curgîndu-i din colţurile gurii şi din urechi. Dinţii îi crescuseră enorm, ca la vampiri, iar părul i se albăstrise şi se mişca la fiecare cuvînt ca o pădure seculară. Nans şi Vans îl priveau paralizaţi, neîndrăznind să vorbească sau să se mişte.

— Dar voi, continuă Lans, înghiţindu-şi brusc ţigara, dar voi, dragii mei prieteni, de ce mă priviţi şi tăceţi, de ce mă priviţi şi tăceţi? Arătaţi mizerabil, dragii mei, sînteţi palizi, ochii roşii, buzele livide, nările nervoase. Ce e cu voi? urlă el sălbatic, sfîşiindu-şi nasul şi buza de jos.

Fără să-şi facă vreun semn prealabil, Nans şi Vans se strecurară afară din cort în vîrful picioarelor.

— Ce se întîmplă, Nans, ce se întîmplă? întrebă Vans, plîngînd ca un copil. Eu nu mai pot, nu mai pot! Linişteşte-l pe Lans sau...

Nans privi calm ceaţa care se retrăgea peste ocean, din ce în ce mai puţin roşie, din ce în ce mai puţin densă, şi strînse cu un gest de protecţie mîna dreaptă a lui Vans.

— Linişteşte-te, Vans, dragul meu. Nu-ţi pierde firea. În curînd ai să te simţi mai bine. Ai să te simţi bine. Ceaţa asta nenorocită se retrage şi ai să te simţi bine. Hai înăuntru şi întinde-te pe pat. Am să-ţi administrez un sedativ şi ai să dormi bine. Hai!

— Nu vin înăuntru, nu vin înăuntru! urlă Vans. Nu vreau să-l mai văd ! Nu pot să-l mai văd !

— Dar n-ai să-l mai vezi, îl asigură Nans şi, luîndu-l de braţ, îl conduse în cort, îl aşeză pe pat şi-i oferi o pastilă liniştitoare. Vans se lăsă culcat, apoi privi îngrijorat în jur. Lans şi patul lui au mai existau.

— Fii liniştit. Vans. Am halucinat amîndoi. Mintea noastră o luase razna.

— Oboseala, şopti Vans, închizînd ochii. Am fost prea obosiţi şi am cedat obsesiilor.

— Nu oboseala e de vină, dragul meu Vans, ci ceaţa. Ceaţa aceea avea în ea substanţe halucinogene Amicii noştri sînt hotăriţi să ne lucreze în continuare la nervi, pînă cînd renunţăm de bunăvoie şi ne predăm.

— Nans, eu sînt gata să renunţ. Eu nu mai pot.

— Vans, fii cuminte. Ai noştri sînt pe-aproape. Nu ne vor lăsa. Totul se va termina cu bine.

— Nans, pune o pătură pe mine. Mi-e rău.

Vans avea febră. Nans îl acoperi cu o pătură. Frisoanele îi zguduiau trupul şi patul

— Nans, spuse el cu buzele crăpate de febră şi nelinişte. Trebuie să-ţi fac o mărturisire. O mărturisire groaznică. Ai s-o suporţi?

— Spune, Vans. Suport.

— Nans ! Eu l-am ucis pe Lans ! Eu l-am ucis !

— Fii calm, Vans. Nu plînge. Ştiam. Dar linişteşte-te. Trebuie să te faci bine. Cînd ai să te faci bine se va rezolva totul. Înveleşte-te.

Vans nu se putea opri. Vans vorbea fără încetare, cu dinţii clănţănind şi cu vocea gîfîind.

— Nans l-am ucis pentru că merita să fie ucis... Ne trădase... L-am surprins în noaptea în care sosisem aici pe insulă făcînd semne luminoase cuiva... L-am întrebat ce înseamnă asta, iar el a scos cuţitul să mă lovească.. I-am luat cuţitul... El a fugit... L-am urmărit... I-am pus piedică... Şi l-am ucis... I-am înfipt cuţitul în spate... Am făcut-o spre binele nostru, Nans... Spre binele tău şi al meu... Şi tu ai fi procedat la fel...

— Desigur, Vans, desigur.

— Eu l-am ucis, Nans..

— Am înţeles, Vans. Atunci unde e cadavrul? De ce a dispărut cadavrul?

— L-am ascuns Cînd mă fac bine am să-ţi arăt unde l-am ascuns. Dar cred că nu mă fac bine, Nans, mi-e frică...

— Nu fi copil, Vans, cum să nu te faci bine? Eşti pur şi simplu răcit

— Nans, cadavrul e într-o groapă, nu departe de izvoraş... Lîngă groapă, deasupra, e o piatră verzuie în formă de pasăre... O să mergem împreună şi-o să ţi-l arăt... Şi tu ai fi făcut la fel, Nans... Trebuia ucis...

— Desigur, Vans.

— Dacă l-ai fi surprins, şi tu îl ucideai... Într-un fel amîndoi am săvîrşit crima, nu-i aşa? Dacă va fi nevoie, vei recunoaşte... sînt sigur... Poate nu va fi nevoie... Îl vom arunca în ocean şi-l vor mînca rechinii.. Şi nu va şti nimeni nimic... L-aş fi aruncat eu, dar n-am putut să-l tîrăsc... Morţii sînt grei. Nans... Viii sînt mai uşori pentru că au suflet... Şi pentru că sînt nişte ucigaşi... Toţi viii, Nans, sînt nişte ucigaşi... Nişte...

În sfîrşit, Vans adormi Nans îl acoperi bine cu pătura, apoi îl legă zdravăn cu o frînghie de pat. Sorbi o gură de cafea, îmbrăcă pelerina, ieşi afară din cort şi porni în fugă spre izvoraş.

Ajunse acolo gîfîind, cercetă cu atenţie împrejurimile, găsi piatra verzuie în formă de pasăre, găsi alături groapa. Ce era în groapă?

(Va urma)

PENTRU TRIUMFUL POLITICII DE SECURITATE ŞI PACE ÎN LUME

„Interesele păcii cer desfiinţarea blocurilor militare, stabilirea între naţiunile lumii a unor relaţii bazate pe respectarea independenţei şi suveranităţii, excluderea folosirii forţei în rezolvarea diferendelor dintre state".

NICOLAE CEAUŞESCU

Nevoia de reordonare a întregii lumi într-un climat al păcii, încrederii, colaborării şi progresului devine cu fiece zi mai evidentă. Cîştigă teren, aproape pretutindeni în lume, adevărul aşezării relaţiilor interstatale pe bazele principiilor general admise, a respectării dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, fără amestec din afară, a independenţei, suveranităţii şi integrităţii teritoriale, a excluderii războiului ca mijloc de rezolvare a neînţelegerilor. Niciciînd mai mult ca azi responsabilitatea pentru propriul destin şi pentru destinul omenirii nu a aparţinut atît de deplin tuturor ţărilor, mai mari sau mai mici, mai puternice sau de loc puternice. Numai astfel a găsit adeziunea tuturor popoarelor din Europa, a unor cercuri largi ale opiniei publice şi, într-o formă sau alta, a guvernelor majorităţii ţărilor europene, propunerea ţărilor socialiste membre ale Tratatului de la Varşovia privind convocarea unei Conferinţe general europene pentru securitate şi colaborare. De curînd, guvernul finlandez, iniţiatorul în iulie anul trecut al unui memorandum despre convocarea Conferinţei fără nici un fel de condiţii prealabile, a anunţat că 35 de ţări europene au răspuns pozitiv la memorandum. N-au conţinut, în acelaşi timp, atît în Est cît şi în Vest, încercările de a afla cele mai bune soluţii în vederea pregătirii Conferinţei şi a succesului ei deplin. În ultima săptămînă a lunii ianuarie a avut loc la Sofia o întîlnire a adjuncţilor miniştrilor de externe din statele participante la Tratatul de la Varşovia, unde s-au discutat aspecte legate de pregătirea Conferinţei. Pe de altă parte, la Strasbourg, Adunarea Consiliului Europei, organizaţie politică intergu-vernamentală ce grupează 17 ţări vest-europene, şi-a încheiat de curînd lucrările adoptînd o rezoluţie care recomandă guvernelor ţărilor membre să sprijine oficial ideea convocării Conferinţei general europene.

Organizarea Conferinţei presupune, desigur, o temeinică pregătire, dar mai presus de orice presupune recunoaşterea **reală** de către toate statele a principiilor dreptului internaţional. Şi, totodată, necesitatea reconcilierii faţă de destinul comun şi o mai atentă reevaluare a relaţiilor dintre Est şi Vest. În această ultimă direcţie se înscriu şi schimbările petrecute în ultima vreme în Republica Federală a Germaniei, îndeosebi constituirea guvernului condus de Willy Brandt. Programul extern al cabinetului vest-german de „deschidere spre Est", tratativele ce au loc sau urmează să aibă loc între unele ţări socialiste şi Republica Federală a Germaniei, schimbul de scrisori dintre guvernul Republicii Democrate Germane şi cel al R.F. a Germaniei în vederea organizării unor discuţii care să ducă la recunoaşterea Republicii Democrate Germane, sînt, fără nici o îndoială, singurele soluţii rezonabile capabile să ducă la rezolvarea problemelor rămase pînă azi în suspensie după sfîrşitul celui de al doilea război mondial. România s-a pronunţat constant pentru recunoaşterea realităţilor statornicite de cel de al doilea război mondial, a inviolabilităţii frontierelor existente, inclusiv a graniţei Oder-Neisse, precum şi a frontierelor dintre R.D.G. şi R.F.G. Participarea ambelor state germane, alături de celelalte ţări ale Europei sau cu răspunderi în Europa, la rezolvarea problemelor europene, la Conferinţa pentru securitate şi colaborare devine astfel o condiţie importantă a succesului eforturilor spre securitate şi pace pe continent şi în întreaga lume. **„De aceea —** arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în recenta cuvîntare ţinută la Consfătuirea cadrelor de bază din Ministerul Forţelor Armate — **noi apreciem că sînt condiţii prielnice pentru a se acţiona cu mai multă fermitate şi pentru a se ajunge la organizarea acestei Conferinţe care — deşi nu-şi propune şi nu va putea rezolva toate problemele din Europa — ar avea o mare însemnătate pentru crearea premiselor de soluţionare a o serie de probleme litigioase, pentru aşezarea relaţiilor dintre ţările europene pe principii noi, pentru dezvoltarea încrederii şi colaborării între ele".**

Ţinînd seama de ecoul favorabil pe care ideea securităţii europene îl are în cele mai largi cercuri ale opiniei publice, Partidul Comunist Român se pronunţă pentru iniţierea unor acţiuni care să atragă în efortul de împlinire al obiectivelor securităţii masele populare cele mai largi, cele mai diverse pături sociale, partide politice, cercuri şi organizaţii, indiferent de concepţiile lor politice, ideologice, filozofice, religioase.

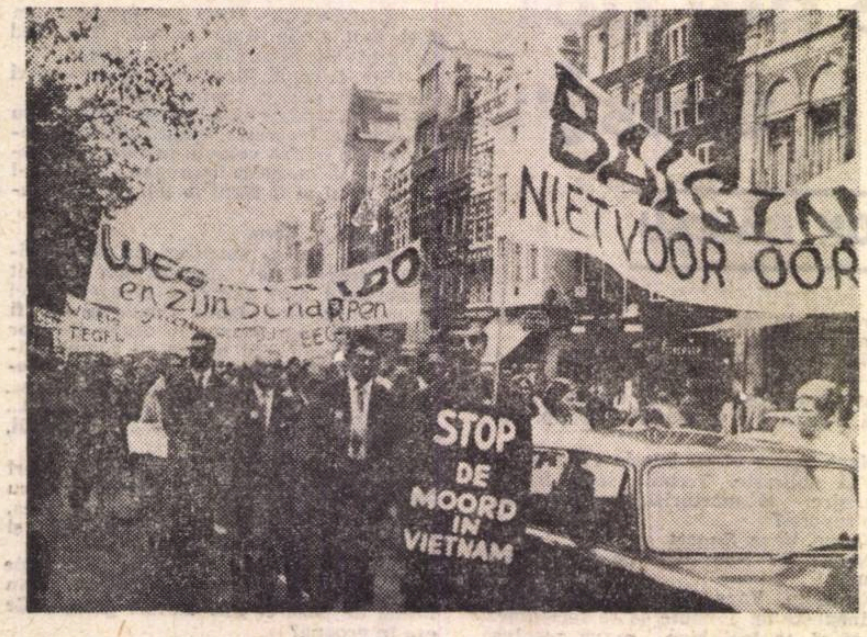
★

Cunoaşte, în acelaşi timp, acest început de an, în zonele cutreierate încă de război, o recrudescenţă a încordării. În Orientul Apropiat au loc zilnic, de o parte şi de alta, acţiuni, care, dincolo de spectaculos şi insolit, tind spre o permanenţă a confruntării armate. Singura soluţie a reglementării paşnice a conflictului îşi află, evident, rezolvarea în rezoluţia Consiliului de Securitate din noiembrie 1967. În spiritul acestei rezoluţii este necesar să se retragă deîndată trupele israeliene din teritoriile arabe ocupate, să se ajungă la recunoaşterea şi asigurarea integrităţii teritoriale şi a independenţei fiecărui stat —, este necesar să se renunţe, de ambele părţi, la orice acţiuni militare, pentru a se evita agravarea încordării în această regiune a lumii. Este mai limpede ca oricînd că neînţelegerile dintre state nu se pot rezolva pe calea armelor, este mai limpede ca oricînd că soluţia politică, paşnică, este cea îndreptăţită să aducă liniştea şi pacea, încrederea şi colaborarea.

La Paris, în aceeaşi sală de pe Avenue Kléber, unde în urmă cu un an a început Conferinţa cvadripartită în problema Vietnamului, s-a ţinut zilele acestea cea de a 53-a şedinţă. Ambasadorul Ha Van Lau, reprezentantul Republicii Democrate Vietnam, a protestat împotriva reluării bombardamentelor asupra regiunilor populate din Vietnamul de Nord. Continuă, pe de altă parte, procesul de „vietnamizare" al războiului. S.U.A. au retras în ultima săptămînă a lunii ianuarie încă 3000 de soldaţi dislocaţi în Vietnamul de Sud. În conferinţa sa de presă din 31 ianuarie, preşedintele Nixon a condiţionat viitoarele retrageri de trupe din Vietnam de „criteriile nivelului de activitate al părţii adverse, de progresul convorbirilor de pace de la Paris şi de alte probleme, în special cu privire la ritmul de instruire al forţelor vietnameze" (saigoneze, n.a.). În şedinţa precedentă a convorbirilor cvadripartite, doamna Nguyen Thi Binh, şefa delegaţiei Guvernului Revoluţionar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, a semnalat că prin „vietnamizare" războiul devine cu fiece zi „mai îndîrjit şi mai crud". Agenţia de presă „Eliberarea" a denunţat alte două masacre comise de forţele americano-saigoneze. Primul, petrecut în octombrie anul trecut în provincia Quang Ngai s-a soldat cu moartea a 295 de oameni. Cel de al doilea masacru din provincia Ben Tre a însemnat moartea a aproape 200 de persoane, în special femei şi copii... Song My, Quang Ngai, Ben Tren — mult timp de-acum înainte pămîntul acestor locuri va rodi durere. Şi va vorbi tuturor despre adevărul simplu şi cutremurător că voinţa unui popor de a-şi apăra independenţa şi libertatea nu poate fi niciodată înfrîntă, că soarta fiecărui popor se află numai şi numai în mîinile sale, numai şi numai în dorinţa sa neclintită de a-şi făuri o viaţă demnă şi dreaptă.

Pentru că a devenit o dominantă a zilelor noastre hotărîrea popoarelor de a lupta împotriva dominaţiei imperialiste, pentru cucerirea sau apărarea independenţei naţionale. Pentru că a devenit o dominantă a zilelor noastre necesitatea păcii şi a încrederii. Şi nici un popor, şi nici un stat, nici o naţiune dornică de pace şi colaborare, de progres şi bunăstare nu poate rămîne în afara luptei generale pentru înfăptuirea securităţii şi păcii în întreaga lume. Militînd cu consecvenţă pentru dezvoltarea colaborării cu toate popoarele, pentru triumful politicii de securitate şi pace în lume, pentru unitatea ţărilor socialiste şi a mişcării comuniste internaţionale, Partidul Comunist Român şi guvernul ţării îşi îndeplinesc datoria faţă de propriul popor şi, în acelaşi timp, faţă de cauza păcii şi a socialismului.

Constantin STOICIU



Un aspect de la o recentă manifestaţie de masă desfăşurată la Amsterdam. Demonstranţii cereau încetarea agresiunii americane împotriva Vietnamului

sport

FURTUNILE

Iată mai jos o scrisoare pe care am primit-o săptămîna trecută :

„Domnule Fănuş, ia-o mai uşurel cu criticii şi multă lume o să se poarte cu d-ta la fel de frumos ca şi co mireasă. Un binevoitor".

Şi acum răspunsul :

Domnule „Ca şi co", mulţumesc pentru misiv şi te informez următoarele : 1) că dumneata îndoreşti binele la fel cum îmi doresc eu o staţie de tramvai sub fereastra odăii, 2) că trebuia să fii mai antet cu stilul, cum ar zice T. Pică, 3) că toate miresele s-au măritat, şi 4) că am nişte oameni prin judeţul C.N.E.F.S. (unde, sînt ferm convins, locuieşti) care-ar putea să-mi spună cum te cheamă. Şi-o să zici 'mneatale atunci, măi, cum mă băgă ăla la presa de ulei şi scoase din mine numai fulgi şi petece şi nici un gram de margarină. Îţi propun deci, s-o lăsăm mai salcîm cu dragostea faţă de persoana mea şi să privim împreună, în aceste seri ascunse sub vînt de februarie, fluturii pe care Europa i-a trimis să-şi legene aripile şi să despleteas că vise pe gheaţa de la Palatul sporturilor din Leningrad. Ce dulce şi nepămîntean, desprinse din taină şi din zăpezi, trec acele fete frumoase prin nopţile oraşului din Nord ! Şi se rotesc în visul nostru viu, logodite cu zborul, cu flacăra florilor cu versul lui Puşkin — şi dincolo de ele, suind din mestecenii Kareliei şi din copcile Nevei în care zinele apelor învaţă dansuri pe care să le ridice la cer în nopţile aurorii boreale, pluteşte un cîntec de vrajă. Înalt, cîntecul vine şi din Alpii Austriei şi din unda Dunării şi se aşează-n inele de aur peste coroana de gheaţă a Nordului şi-n sufletele noastre dăruite frumuseţii. Păsări ale minunii, domniţe întrupate din fumul somnului fără păcat, zborul vostru pur se zbate şi trăieşte în noi, pereche nepereche cu zăpada, cu gîlgîitul clopoţeilor, cu tinereţea şi cu ideea trecerii în primăvară.

Un gînd de mătase pentru Beatrice Huştiu şi pentru dansul ei din Carpaţi, tulburător ca un colind cîntat de corul Madrigal.

Arc îndoit spre continentul sudamerican unde echipa de fotbal a României se pregăteşte pentru marile întîlniri din iunie. Cristian Ţopescu ne-a anunţat în emisiunea de duminică seara, consacrată formaţiilor din grupa C, că antrenorul Angelo Niculescu a restabilit calmul în echipă. Expresia întrebuinţată de Cristian Ţopescu conduce gîndul spre ideea că echipa a fost răscolită de furtuni. Cine le-a produs şi de ce ? Sînt sigur că unul sau doi dintre băieţi umblă pe cai mascaţi.

Dar pe stadionul Cristal, acolo unde numai cehoslovacii au învins (atenţie la aceşti mari şi redutabili fotbalişti), băieţii noştri au realizat un meci egal cu formaţia excepţionalului Didi. Meciul de la Lima mă obligă să renunţ la reproşurile pe care voiam să le avansez lui Dan (căci Dan a iscat furtuna în echipa naţională) şi Răducanu (celălalt teribil copil al Grantului) şi să spun că avem o mare echipă de fotbal. La un moment dat, furtunile, mai bine zis scandalurile din sînul echipei sînt inevitabile. Marile personalităţi au obiceiul să se ia de ciuf. În ultimă instanţă nu ne interesează cine cu părul căruia rămîne în mînă, nu ne interesează schimburile aprige de cuvinte — ne interesează la modul absolut ca pe stadionul Cristal şi mai tîrziu pe stadionul din Guadalajara să fluture steagul românesc şi inima noastră să îngenunche sub el.

În rest, furtunile ne sînt dragi.

Fănuş NEAGU

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACŢIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18 33 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 19 februarie 1970

Anul III — nr. 8 (72)

8

CIK DAMADIAN „Dans"

Dimitrie Stelaru

Mama

Toată e sunet
și ce atinge cîntă.
Ochii ei sînt plini
cu armoniile din platina stelelor,
cu fîntînile neliniștite și afunde ale soarelui —
inima ei din purpură și ceață
ascunde cămări de sunete.

Stă în rama ferestrei și nu mai știe unde stă
nici salcîmul învelit cu rugină, fără păsări,
fără umbră nu-i amintește:
cum să-i tulbure gingășia?
Nu mai știe unde stă și așteaptă —
în odaie sînt pașii lui, afară pașii lui,
îl aude cîntînd și nu vine.
Toată e sunet.
Rama vibrează ușor la atingerea mîinilor
și de fiecare dată aduce mătase din cer,
să-i sprijine fruntea,
să-i odihnească pulberea gîndurilor.
Parcă sandalele și foșnetul cuvintelor,
mirajul cu portocala de foc a visului
și mărgelele ude, sfîșiate din toba norilor
și aroma fluviului uman
ascund altceva decît știe.
Așteaptă fiul tîrît de războinici
în pădurile reci.
Mereu anotimpul îi dă luminiș,
degetele de argint ale plopilor îl vestesc,
dar el nu se mai întoarce.
Și nu vrea să treacă
în lumea cealaltă, siderală,
pînă cînd buzele de miere nu-i vor spune
ultimul cîntec de leagăn —
pînă cînd inima din purpură și ceață
nu-și va stinge urmele în inima lui.

Uneori tragedia îi umple fiordurile bătrîne,
fiordurile obrajilor, trupului —
atunci ies trăznete din oasele ei
și cîntecul amenințător nu mai e cîntec —
flori negre
pentru cei ce pregătesc mormînt fiilor lumii.

Ușa n-o închid

Cum să-mi închid ușa,
cum să intru în albia mea,
și să dorm învelit cu decoruri japone
cînd cerul gurii mi-e uscat
și degetele vor amfora dragostei?
Cum să-mi așez umerii între perne
cînd furtuna mai dănțuie peste pămînt?

Ușa n-o închid și nu dorm —
ușor îmi desfășor sunetul armelor mînioase,
ca fiarele pădurilor virgine,
repezi ca apele cascadelor —
ușor îmi desfășor sunetul armelor
din litere mici și adînci.

Scriitor al poporului

Viața și opera marilor scriitori își refuză gesturile gratuite. Vom observa că atitudinile lor, întotdeauna limpezi, străbătute de o remarcabilă consecvență interioară, vor fi izvorîte din impulsul unor conștiințe ce au înțeles că autoritatea cuvîntului lor, puterea lui de a influența obligă la meditație responsabilă asupra ideilor înainte de a fi rostite. Scriitorul autentic va înțelege că nu-și mai aparține sieși, că devenit o conștiință a timpului său are mai mult decît oricine altcineva datoria de a-și supraveghea atitudinile pe care le adoptă în legătură cu un fapt sau altul. El va ști că este dator să refuze a se pronunța asupra unor întîmplări mărunte, nesemnificative, pentru ca intervențiile sale publice să aibă întreaga semnificație a unei atitudini sociale exemplare. El va ști, în același timp, că ar fi imoral ca opiniile sale privind fenomenul literar să nu se nască organic din universul, din spiritul creației proprii, ca între atitudinea — să-i spunem — teoretică și cea organic integrată în operă să apară contradicții ireconciliabile.

Dacă vom citi cu atenție scrierile politice ale lui Eminescu vom constata că ele, în esență, nu se abat de la spiritul liricii sale, vom afla edificante explicații cu privire la geneza poemelor sale. Dacă vom urmări confesiunile literare ale lui Liviu Rebreanu, acest mare ctitor de roman românesc, vom desluși că la originea cărților sale stă, monumentală, încrederea în miraculoasa și generoasa forță a vieții, cultul scriitorului pentru viață, singurul teritoriu pe care și-l dorește cucerit în operă.

Folosim adesea pentru cei mai de frunte oameni ai scrisului expresia de scriitor al poporului. **Nu cred că li s-ar putea aduce un elogiu mai adevărat, un elogiu de nici un altul egalat. Prin ce își merită această supremă investitură? Aș spune, în primul rînd, prin** valoarea, **prin eternitatea operei lor. Oricît de bune intenții programatice și-ar anunța un creator, cu oricîte cuvinte înălțătoare și-ar explica opera în proză sau în vers, dacă toate acestea nu sînt susținute de valoarea, de dreptul la permanență al operei, de șansa de a rezista — prin valoarea excepțională — coroziunii selective a timpului, atunci el nu va îndreptăți atribuirea onorantului titlu.**

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 14)

În acest număr:

● LECTURI INTERMITENTE (XLVIII) ● O ISTORIE A MAIORESCIANISMULUI ● DE VORBĂ CU GELLU NAUM ● O PRIETENIE ÎN „BOATELE" PARISULUI ● VIAȚA ȘI PERIPEȚIILE LUI ALEXIS ZORBA ● UN DECENIU CARE A ZGUDUIT FILMUL ● OMAGIU LUI CHAGALL

voci din public

Inedit sau ?...

Noua înfățișare a revistei „Argeș" ne seduce. Condeie dintre cele mai strălucite semnează articole de înaltă ținută științifică și literară. Ultimul număr, închinat lui Mihai Eminescu, este excelent și ar face cinste oricărei reviste literare. In acest context orice eroare e și mai frapantă, pare chiar enormă, dacă există. Și există. Se dă drept inedit aforismul lui Mihai Eminescu : „Adevărul aur ? După aur aleargă toți, de adevăr fug toți", publicat pe prima pagină a revistei. Dicționarul de neologisme definește astfel cuvîntul inedit : „care nu a mai fost publicat, editat". Am privit cu circumspecție afirmația de inedit, aforismul mi se părea cunoscut. Indoiala m-a făcut să cercetez cărțile care ar fi putut adăposti acest aforism. L-am găsit reprodus în excelenta micromonografie **I. L. Caragiale**, de Șerban Cioculescu, apărută în anul 1967. Spre edificare citâm din paginile 59 și 61 ale cărții :

„Am regăsit întîmplător o foaie scrisă de mîna lui Titu Maiorescu și datată 9 ianuarie 1880, cu ultimele aforisme transcrise : unul de Ronetti Roman, viitorul autor al puternicei drame **Manasse**, altul de Eminescu și patru de Caragiale". (pag. 59).

„Cugetarea lui Eminescu, de pe aceeași filă, nu este de forța obișnuită a gîndirii lui : Adevărul aur ? După aur aleargă toți, de adevăr fug toți". (pag. 61).

MIHAI MUSTAȚEA
(Profesor — Băbeni-Vîlcea)

„E pur si muove"

Oferind o lectură utilă, antrenantă, uneori de o ținută intelectuală remarcabilă, Almanahul Scînteia, Almanahul literar etc., publicațiile la care ne referim, în speță almanahurile de cele mai diverse tipuri și profiluri, cunosc o arie de răspîndire deosebit de largă, adresîndu-se, practic, tuturor categoriilor de cititori. Tocmai din acest motiv, prezența în paginile lor a unor erori și confuzii este de-a dreptul dăunătoare ; cu atît mai mult intrigă asemenea aspecte într-un almanah care se intitulează al „educației" (1970). Nu ne propunem să insistăm, de pildă, asupra notei de la pagina 176, care ne informează că frații Șerban și Radu Greceanu ar fi tradus „Mărgăritarele" lui Ioan Crisostons (?) în anul 1961 (?!), deși, după cum se pare că este unanim acceptat, traducerea lucrării lui **Ioan Crisostom** datează din anul 1691. Punînd eroarea semnalată, ca și multe altele de acest gen (prea multe chiar), pe seama tipografiei, nu ne putem reține un gest de neplăcută surpriză în fața unei afirmații ca aceea de la pagina 200, cuprinsă în contribuția numită „Spectrul bătrîneții". După ce citează cîteva aspecte ilustre de longevivi care și-au continuat activitatea creatoare pînă în ultimele zile ale vieții, autorul (semnează... anonim și bine face) susține textual : „Galileo Galilei avea peste 70 de ani cînd **a descoperit mișcarea de rotație** a pămîntului în jurul soarelui și **nu a murit de bătrînețe, ci ars pe rug** pentru acel «e pur și muove»" (s.n.). Se comit în această frază cîteva greșeli și confuzii,dintre care două deosebit de grave, ceea ce, date fiind dimensiunile citatului, reprezintă un adevărat tur de forță. Lăsăm la o parte inițialele planetei și astrului în jurul căruia se rotește, cu toate că, într-un asemenea caz, li s-ar fi putut conferi onoarea unor maj scule. Dar dacă i se atribuie lui Galilei (1564-1642) prioritatea fundamentării teoriei heliocentrice, ne întrebăm ce-i de făcut cu Copernic, care, fără să-l consulte pe autorul nostru, a publicat încă în 1543 opera sa capitală „Despre mișcările de revoluție ale corpurilor cerești" ? Galilei a compărut în fața tribunalului, în iunie 1633, ca adept și continuator și nicidecum ca descoperitor al teoriei incriminate de Inchiziție. Cunoscut de acuzatori, după cum rezultă fără echivoc din sentința pronunțată la 22 iunie 1633, acest adevăr îi rămîne străin colaboratorului „Almanahului educației" pe anul 1970. Considerăm de asemeni că e cazul să-l liniștim pe autorul articolului citat, în legătură cu sfîrșitul, pe care-l presupune atît de crud, al marelui savant italian. Există toate temeiurile să credem că Galilei a murit „de bătrînețe", în noaptea de 8 ianuarie 1642, în vila sa din Arcetri, în apropierea Florenței.

ALEXANDRU BÂRSESCU
(Profesor — Reșița)

Difficiles nugae...

Ca cinefil înverșunat și pedant, îmi permit să mă adresez dv., unei reviste literare, întrucît, pe lîngă greșeala de a găzdui o pagină de film, ați comis și imprudența de a înființa o rubrică intitulată frumos și democratic „Voci din public". Scrupulozitatea m-a făcut să descopăr în presă cîteva mici inadvertențe, iar intransigența m-a îndemnat să le denunț. Și, cum unele țin de „România literară"... Deci, mai intîi acestea :

1. În numărul 51, la pag. 23, o fotografie din *Diminețile unui băiat cuminte* e dată drept *„Apoi s-a născut legenda*, filmul scris de C. Stoiciu". E adevărat, și *Legenda* e „scris" (?) de Stoiciu, ca și *Diminețile...* ; e adevărat, ambele filme sînt „făcute" de Blaier ; e adevărat, în ambele „joacă" Nuțu, dar ...cam astea sînt singurele adevăruri care au permis confuzia.

2. În numărul 52, la pag. 24, într-o notă despre turnarea a nu știu cîtea serii din *Haiducii*, se spune : „evident, serialele își păstrează autorii, ca și protagoniștii". Nu știu cît de evident, cînd toată presa e plină de informații lămuritoare despre distribuție și implicit privind o consecvență regizorală care-l schimbă (în același rol !) pe Besoiu cu Petruț, iar pe acesta, mai departe, cu Piersic.

Și acum, celelalte :

3. În „Cinema" nr. 11/1969, la pag. 22—23, sub o fotografie care-l înfățișează pe Sean Connery în rolul lui Amundsen, scrie : „Iarvet — un Lear lucid...", iar explicația unei fotografii în care apare Iuri Iarvet în chip de rege Lear sună : „Connery — îmbătrînit ad-hoc..." Dar se pare că redacția revistei și-a descoperit un nou talent, acela de a inversa textele pozelor între ele. Căci :

4. În numărul 12/1969, la pag. 7, povestea se repetă cu explicațiile : „Rechizitoriu viguros, dar confuz *(Viața, dragostea și moartea* de Claude Lelouch)" și „Gen «onest și onorabil» *(Pierre Paul* de René Allio)", care au făcut rocada, sub cîte o fotografie din filmele indicate între paranteze. Amuzamentul continuă :

5. În „Almanahul Cinema '70", la pag. 78, „Ford descoperindu-l pe Steinbeck (Jane Darwell, Henry Fonda și John Qualen în *Fructele mîniei)*" trebuia să fugă alături, la pag. 79, sub poza și actorii pe care-i indică, în locul lui „Ford, completînd istoria (Henry Fonda și Victor Mature în *Draga mea Clementine)*", uzurpator și uzurpat el însuși. Să fie de vină omniprezentul Henry Fonda ?

ION BABUC
(București)

Nu ignorați provincia

Muzeul de artă al R.S.R. găzduiește de cîtva timp o expoziție de grafică „Ștefan Popescu". Manifestarea în sine contribuie la o mai bună cunoaștere a artistului și vine să se alăture retrospectivei organizate, în 1968, cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea sa. În amintirea acestui fiu al Ploieștiului, Muzeul de artă din localitate a organizat, în noiembrie-decembrie 1968, în Sala coloanelor a Palatului culturii din Ploiești, o „Expoziție retrospectivă Ștefan Popescu", ce reunea 95 uleiuri și o selecție din desenele aflate în colecția prof. G. Oprescu. Catalogul, de o înaltă ținută științifică și editat în condiții grafice deosebite, cu acel prilej, de către Muzeul de artă din Ploiești, sublinia temperamentul puternic al artistului, care „a izbutit să-și creeze un loc în plastica românească, înscriindu-se pe linia realismului pictural de la noi din țară, între cele două războaie". Judicioasa selecție a exponatelor din retrospectivă a justificat întru totul succesul de public pe care l-a înregistrat expoziția, dovedind, o dată mai mult, că față de marea masă a iubitorilor de artă Ștefan Popescu și-a păstrat prestigiul său.

Iată însă că în „România literară", nr. 4 din 22 ian. a.c., criticul de artă Radu Bogdan, vrînd să convingă cititorii că „Ștefan Popescu nu poate fi așezat în rînd cu pictorii noștri mari" și că „raportat la desenatorii sau acuarediștii noștri de mare valoare, Ștefan Popescu oferă prea puțin...", ajunge să deplîngă „lipsa unei retrospective care să prezinte opera de pictor a lui Ștefan Popescu", recunoscînd că cele afirmate „nu pot avea un caracter definitiv". Dacă ar fi consultat însă chiar și numai catalogul actualei expoziții de desen, Radu Bogdan ar fi aflat că Ploieștiul i-a organizat de curînd acea retrospectivă a cărei lipsă o deplînge și și-ar fi amintit, poate, atunci cînd afirma că „artistul a evitat să cochetezeze cu efectele ieftine", că Ștefan Popescu, într-un articol-profesiune de credință, spunea că „pentru o mișcare artistică, tot atît de necesar este spiritul tradiției ca și avîntul revoluționar, că revoluția trebuie să fie dominată de tradiție, și numai cînd aceste curente se pot echilibra, mișcarea artistică e interesantă. Fără frîul tradiției, toate halucinările ar pune stăpînire pe lume. În special în artă e o aberație să-și închipuie cineva că un stil, o artă națională se poate naște de azi pe mîine, într-o țară fără tradiții artistice, unde sufletul nației nu e bine cristalizat" *(Tradiționalism și revoluție în artă*, în „Viața românească", nr. 10 din dec. 1920, p. 562).

MIHAI APOSTOL
(Profesor — Ploiești)

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Mici contradicții și precizări

Interviul pe care poetul Adrian Păunescu îl ia cronicarului literar Nicole Manolescu, publicat în **România literară** din 5 ianuarie 1969, conține cîteva surprize și inadvertențe, dublate de eternele cochetării și mici afectări ale autorului, care — în treacăt fie spus — au încetat — cel puțin în ce mă privește — să mai producă vreo impresie estetică. Relev doar cîteva contradicții și erori strict materiale ce mă interesează în mod direct :

1. Introducerea în critica literară n-a conferit și nu va conferi niciodată titlul de „teoretician" lui Nicolae Manolescu pentru două bune și binecuvîntate motive : Nicolae Manolescu nu este un... „teoretician" (ideile sale, cîte sînt, provin — insuficient asimilate — din G. Călinescu și Wellek și Warren, citit recent și grăbit în traducerea românească) ; Nicolae Manolescu și-a negat el însuși, sub proprie semnătură, această calitate, care într-adevăr nu-l privește cîtuși de puțin. Citez din interviul **Critică și modernitate (Cronica**, nr. 16/1969) :

„Intru poate în categoria neoimpresioniștilor... ca și aceștia n-am nici o concepție critică. În **Introducerea** domniei sale, Adrian Marino mi-a citat de altfel cîteva articolașe din care rezultă fără echivoc **această rezistență a mea la teorie**" (s.n.).

2. Observ acum că, dintr-o dată, aceste „cîteva articolașe", care dovedeau mai anul trecut și încă „fără echivoc" — atenție ! — „rezistența" autorului „la teorie", devin subit în număr de... 13 (treisprezece) și că ele ar forma dovada irefutabilă a calității de „teoretician", revendicată peste noapte, prin nu se știe ce revelație, de Nicolae Manolescu. Trebuie să recunosc că silogistica autorului este surprinzătoare.

3. În bună logică, citarea unor „articolașe", într-o listă de sute de referințe nu constituie în nici un caz un certificat de „teoretician". De altfel, aceste „articolașe" (în număr nu de 13 ci de... 14) au mai toate un conținut pur publicistic și ocazional, care numai „teoretic" nu poate fi numit : 2 sînt interviuri, 2 constituie răspunsuri la diferite anchete de presă, 2 sau 3 sînt cronici etc ; propriu-zis teoretice rămân doar 1 sau 2 materiale, care au intrat în postfața **Lecturilor infidele**. Cele 13 pseudo-„articole teoretice" reprezintă prin urmare o evidentă mistificare a cititorilor, la care nu dorim să colaborăm.

4. Cît privește viitorul **Dicționar de idei literare**, autorul mă autorizează să declar că el nu este conceput în nici un caz în vederea scoaterii din confuzie și perplexitate teoretică a lui Nicolae Manolescu, ale cărui preocupări, aspirații și stil intelectual (care țin de formula și documentarea simplei cronici foiletonistice, concepută la nivel jurnalistic-literar) diferă fundamental de acest tip de lucrări nesuperficiale și neimprovizate.

ADRIAN MARINO

circumstanțe

O IMAGINE A „GROTESCULUI"

Titlul aparține, cum, fără îndoială știți, domnului nemuritor Luigi Pirandello. Este, cum de asemenea știți, titlul acelui celebru articol-parabolă apărut la data de 18 februarie 1920 în L'Idea Nazionale și, fiindcă avu răsunet, fu reprodus și în Tevere, după cinci ani, adică tot în februarie, dar 7 și respectiv în 1925.

Bunul și marele nostru dramaturg, în acel articol, face următoarea fabulă pe care încerc s-o rezum ; din multe puncte de vedere ea părîndu-mi-se că nu și-a pierdut prea mult din trimiteri ; cum s-ar zice — nimic nou sub soare ! Dar fiindcă există o rezonanță de verset în începutul acelui articol îmi permit, totuși, să citez : „Dincolo de ulucile unei livezi, doi arbuști de migdal. Iarna, păreau morți.

Poate că și erau ; poate că nu ; sau unul da, iar celălalt nu. Nimeni nu putea s-o spună, deoarece pentru arborii ce nu sînt veșnic verzi trebuie să aștepți luna martie ca să poți vedea care e mort și care nu".

În martie, într-o limpede dimineață, unul din migdali era viu — cel de lîngă parul înalt ; celălalt rămăsese golaș și uscat.

În dimineața următoare.— oare fusese o iluzie constatarea dintîi ?! — părea înflorit celălalt migdal. E adevărat că plouase și poate ploaia fecundă îl trezise din hibernare pe celălalt și doborîse florile primului. Dar surpriza s-a dovedit și mai vie cînd, apropiindu-te, puteai constata „cum și în ce fel înflorise celălalt arbust". Erau melci. Și ironic părea că migdalul acesta îi spunea celuilalt care își pierduse florile :

— Iată-mă ! Vezi ? Acum, eu da, și tu — ba. Înfloresc și eu cum pot. „O înflorire de care — fără îndoială — cel ce se socotea îndreptățit să rîdă, trebuia s-o facă cu oarecare bunăvoință. Pentru că nu e prea vesel să înfloreșți așa". E clar, divinii melci-codobelci nu țineau să pară flori, fuseseră rezultatul unei somptuoase generozități: ploaia fecundă. Ei nu se voiau decît încrustături, naturale arabescuri — din întîmplare însă pe tulpina răsucită a unui copac mort. Oare fusese vina ploii care din peșterile negre ale norilor se revărsase și răsăriseră apoi melci-codobelci ; care fusese vina furtunii că celălalt arbust — înseninat în muguri și petală, își pierduse, pentru o clipă, înfățișarea lui vie, fecund-roditoare ? ! În fond irizările melcilor, balele, în reflexe colorate, cornițele melcilor disproporționate au un ce inefabil, dar nu sînt flori. Da, primăvara cu ploile ei solare și repezi ne aduce, între altele, și melci și flori. Și, prin furtunile ei și arbori morți, răsuciți, care pot părea vii. A cui e vina ? A ploii, a primăverii, a arborilor morți ? A arborilor vii că alții sînt morți ? Dar nici nu e cazul să căutăm vini.

Primăvara cerul e prea înalt.

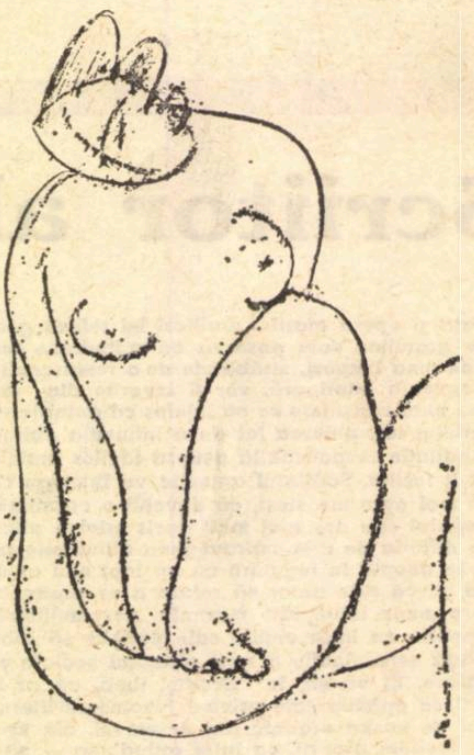
Dar acum, în afara acestor prezumții și întrebări aș dori să citez din Pirandello : „Ar trebui să fim ca planta aceea zbîrlită și amară, cu frunzele în formă de lamă și cu un ghimpe în vîrf, planta care nici nu vrea să fie verde, care pînă la urmă dă greș și suie în sus, aeriană, dreaptă și solitară, iar acolo în vîrf, din dorul ei nemărginit de înălțimi, de aer și de soare, exprimă o floare, o singură floare, și pe urmă piere.

Dar arbuștii aceștia, care înfloresc în familii, aproape în cooperative, plăpînzi, sărăcăcioși, toți deodată și în același fel, vă asigur că deschid cîte unui arbust extravagant pofta să moară și să apară așa, într-o bună zi, înflorit în glumă, cu melci-codobelci.

Numai că extravaganța e și ea molipsitoare. Și, vai ! Mulți sînt arbuștii care au prins să dea melcișori în floare !

Atît de mulți, încît ne-am și săturat de ei".

Vasile REBREANU



Desen de GEORGE APOSTU

Ion Gheorghe

Descîntec la nuci și sîmburi

Te-am luat, nucă, și pe tine, migdală,
și v-am zis ; ridicați-vă, Lazăre :
din somnul de moarte, din boală ;
priviți ca puiul de pasăre
cînd strînge țăranca ouăle-n poală ;
și pe tine te-am luat, sîmburul alunului
că vi s-a limpezit carnea
cum limpezește luna cerul pustiilor,
cum luminează piatra alaunului
apele de vopseluri ale boiangiilor.

Am bătut în fereastra cojilor
să vă puneți cămașa de mire,
să fiți gata cînd auziți topirea vrăjilor,
boncăluitul sloiurilor pe rîul în adormire ;
că vine Maica Precista și se uită cu multă migală
în toate semințele și-n nuci și-n sîmburi
și n-aș vrea să vă găsească gălbejiți de zăcere
și-n pielea goală,
să creadă că v-am lăsat singuri ;
dinspre codrul plin cu vizuini de lemn
ea se-aude umblînd cu mîinile-i uscate,
prin scorburile păsării dulf —
scormonește albiile arborilor și-i înfierează cu sfîntul desemn
strălucitor dinspre lumina stelelor de sulf ;
după voi umblă, pe voi vă caută plînsă, desculță
oropsită, țărancă și bătrînă :
mîngîie fiarele, face-mblînzirea lor și le-asmulță
pe viermele din miezul de nucă,
pe cel din untul de migdală
și pe cel din carnea de prună :

Voi sînteți copiii din semînția lui Parasimbure,
tatăl tatălui nostru cel mare :
rege și păstor fiind, într-o ziuă,
vede cum venea laptele tulbure
și merse să știe ce-i sus la izvoare :
găsi oile-mprăștiate, arsă stîna, risipiți cîinii,
locul rîmat de fiară cu cornul pe rît,
pe fratele său cu poala plină de sămînța piinii —
și-acela l-au timpinat și iute l-au omorît ;
în sicriu alb l-au închis, învăscut cu flori și țînte,
cu galbene ferecături, călcate de potcoava peceții —
cetluit pentru multe văleaturi de-acum înainte,
i-au uitat deschiși ochii calzi încă de aburul vieții ;
aruncatu-l-au pe bătrînul vostru în Dunăre,
pe unde-au găsit-o mai tulbure și mai repede —
l-au dus apele cum duce vîntul vîrtejul de pulbere
lovindu-l din lespede-n lespede.

Maica Precista sărută pămîntul
cel stătător și bun de păscut,
îl întrebă de nu știe raclă de lemn,
om tînăr întins ca vitejii pe scut,
cu părul galben în fluturare și luciu
ca luna pe gura cofei cu untdelemn ;
întrebă vîrtejul de prav
cel umblător prin spulberul slăvii fără —
de capătul vr-unor sfîrșituri ;
dacă n-a văzut, nu cunoaște cufăr de brad —
zugrăvit nu de zograv
ci de faur meșteșugar în cetluirea cu plumb și cu nituri ;
întrebă focul roșu păscînd ca un bou,
dacă n-a văzut ladă de zestre

Desen de GEORGE APOSTU

aruncată-n patul de ramuri al cuibului cu un ou
în care doarme puiul păsării măiestre —

Nu căuta Maică Precistă, zice sora lor, apa ;
în vadurile otrăvite ca femeia cînd i se dă argintul viu
zace fiul tău închis ca gogoașa ochiului
cînd îl acoperă pleoapa —
și eu te-am zărit cu vederile acelui sicriu...

Stătu Maica Precista, făcu apa să nască,
pîntecul Dunării încordat aruncă pruncul pe mal,
pe nisipul în multă spălare :
în cămașa de borangic a mirelui, trasă
pe sub platoșa de fier, ostășească
l-au găsit pe tatăl vostru cel mare.

Eu cu tine vorbesc, nuca nucului, și cu tine, migdală,
și cu voi, fiilor ai seminției de sîmburi, —
pe cînd asupra cărnii voastre-n răvășirea nupțială
vi se luminează apele cele turburi ;
pe cînd vi se dezleagă uleiul de sînge-al părinților
ce dă-n fiert la focul diriguitorilor aștri,
din care explodează capacele de sicriu ale semințelor
dînd la iveală ochii zeului, cei albaștri ;
eu cu tine vorbesc, sîmburul alunului,
și cu tine, sămînță de migdal :
după cum se-aude vîntul străbătut de talangă
cred că vă ține Maica Precista pe palmele-i de opal,
să v-arunce-n sînul cămășii ei, de țărancă ;
acolo veți învia, între pietrele-acele
din care-a curs izvorul de lapte al Domnului nostru Isus Hristos :
voi să stați neadormiți, și lipiți-vă de sfînta-i piele
cum se lipește frunza de umărul calului băligos ;
cu sapă de argint, cu hîrlеț de aur,
mormînturi de copii va să sape
și-o să vă-ntrebe cum știți să-ncolțiți patruzeci și unu
de bobi și de frați —
voi sîmburi, și nuci și migdale ; veți fi sărutați pe pleoape
dar voi să nu vă-nspăimîntați, să nu plîngeți, c-aveți să-nviați.

PERPESSICIUS

Lecturi intermitente (XLVIII)

Totul, în ultimul volum de poeme, **Steaua singurătății** (Editura tineretului, colecția „Albatros". 1969) al lui Tiberiu Utan, e motiv de poezie. De la simbolul, prin excelență anonim („Buzele cui ai udat? / De sclav? De stăpîn? De soldat?"), al „Cupei etrusce", de la început și pînă la imnul cu care se încheie volumul, pe care-l dedică Transilvaniei, și pe care repetițiile îl multiplică („Transilvanie, gîndule bun / brîndușă discretă și stranie / clopot de litanie / mut rămîn de cîte am să-ți spun / gîndule bun Transilvanie: / Transilvanie, Transilvanie, Transilvanie") — poezia irumpe cu fiecare titlu, cu fiecare omagiu, cu fiecare detaliu biografic, fie din multele sale călătorii, fie oîn multiplele reveniri pe Iza și-n locurile copilăriei. Tiberiu Utan e unul din cei mai concentrați poeți ai noștri, și Ion Caraion are dreptate cînd vorbește de „discreția" poetului. Ea ar putea fi ilustrată, această discreție, și statistic, fără, evident, să ne gîndim că statistica poate cîndva suplini legile structurilor interioare. Ajunge, totuși, să informăm că în cele 169 de pagini ale volumului, Tiberiu Utan a concentrat peste 120 de titluri de poeme, extracte cu toatele de poezie, pentru a înțelege la ce grad de sinteză a ridicat d-sa această „discreție". **Un stîrc velin, cu foarfeca tăiat** e un vers detașat din tulburătoarea poemă „Salcia între ape", frumos în sine și desenat cu artă, cu cît mai frumoasă e însă poema în sine, cu spaimele ei de Deltă, de grotă amplificînd ecourile. Titlul însuși, **Steaua singurătății,** al volumului, duce la caverna aceea de suspine, săpate în aramă, care este „Oda în metru antic", pe care Maiorescu nu contenea să o prețuiască, în raportul academic pentru traducerile lui Ollănescu-Asacanio, din Horațiu. Poezia de iubire a lui Tiberiu Utan e departe însă de chinurile mistuitoare ale „Odei". Ea se inspiră mai curînd din finalul primei strofe („ochii mei nălțam visători la steaua / singurătății"), înainte, așadar, de apariția tulburătoarei Eve. E o poezie calmă, meditativă, navigînd cu discreție între o scenă romantică, a unei plimbări pe Caspica, oîn „Kira" („Noaptea-aceea binecuvîntată / Spune-mi, spune-mi poate fi uitată?") sau pasajul lilial al clarului de lună („Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți / și mergem împreună / și nimeni nu-i la porți") și o meditație cu implicații funerare, al unui drum de noapte, prin cimitir („stă între noi un ciob de lună / hulită și cîntată, bună, / ca între inimi o minciună") dintr-un „Creion", cu mult mai dens decît titlul spune sau un crîmpei de filosofie ronsardiană, ca acela din poemul „Fruntea sus", cu atîtea subtilități de gîndire și pe care o voi reproduce în întregime: „Fruntea sus, dragoste trecătoare / mă bucur că încă pot să iubesc, / mă bucur, de-acum, și de ceea ce doare, / și de faptul că încă nu sînt din cale-afară de trist că trăiesc. / / O, tristețea aceea va veni, o presimt. / dreaptă ca soarta / și va trebui foarte curînd să-i deschid fără să mint / inima, lacrima, țeasta, poarta. / / Nădejdile puse în mine au căzut / ca niște lanțuri de închisoare / / Va trebui să spun și tot ce m-a durut, / dac-am ajuns să mă bucur de-acuma și de tot ceea ce doare".

Dar dacă poezia de iubire a lui Tiberiu Utan se mișcă cu grație între fericirea unui episod estival ca cel din poemul „Scaldă" **(Și-am să dorm în părul-ți răvășit și ud)** și presentimentele lugubre din poemul „Cînd nu ești" **(Cînd nu ești / scîrțîie singură dușumeaua / trosnește-nfiorată lemnăria dulapului cu cărți),** ca între călciiele cuminți ale axei pămîntului — iubirea de oameni, în schimb, de trecut, precum un Horia sau un Pintea al baladei populare, de amintirile copilăriei și locului de naștere, ca și admirația pentru poeți sau cîntăreți, de la noi și de aiurea, favorizează poeme de un accent și de un contur ce sînt întru totul ale lui Tiberiu Utan. Ciclul acestor omagii numără, între alții. numele lui Mihail Sadoveanu, Arghezi, G Bacovia. Mihu Dragomir, George Vraca, Iozsef Attila, Quasimodo, Pacheco, Iosif Čapek. Două strofe sînt de ajuns lui Tiberiu Utan pentru a surprinde, cu basmul și cu biografia în mînă, nota dominantă a lui Sadoveanu, masivitatea personalității sale: „La locul unde munții în capete se bat / și nici furnica află un loc de trecătoare / se zice că odată ce mult s-a întîmplat / să umble Sadoveanu Mihai la vînătoare. / / Cu frunțile zdruncite, neîmblînziți coloși, / stătură luptătorii și se-mpăcară-oleacă, — / trăgîndu-și colții stîncii, au spus cică sfioși : / «E-un munte dintr-ai noștri, să îl lăsăm să treacă»". Piața Spaniei din Roma („Un semn de carte-n paginile Romei / Pacheco e patria ta") poartă numele poetului spaniol, victimă a iubirii sale de oameni și imaginile folosite amintesc sîngele ce picură, fie că e vorba de monomul îndrăgostiților ce-și dau întîlnire în piață, fie că e vorba de florile ce se vînd: „Vînd florăresele în Piața Spaniei / mimoze, nenufari, bujori, / Aud cum picură / sînge din flori / sînge din flori / / în Piața Spaniei din Roma". Victimă a fost și poetul maghiar Iozsef Attila, ucis, sub roțile unei locomotive, în timpul Ungariei feudale, cînd, la casele grofilor, nici rîndunelele nu-și făceau cuibul sub streașină, nici cîinele nu se aciua. Astăzi, un monument de bronz cinstește, pe locul accidentului, memoria poetului și Tiberiu Utan își încheie poemul cu stihuri, pe cît de calme, pe atît de emoționante: „De-aceea, iată, am venit, / acum în ziua ta de mîine / cutremurat de-atîta așteptare / să mă-nfășor în inima-ți de frate / ca într-un steag. / Din bronzul monumentului solemn / faci semne trenurilor care trec, — / nu, nu halucinez: / faci semne celor care ți-au fost dragi, / sub streșinele cărora / au prins să-și țesă cuibul rîndunele". Victimă a „marșului brun" (ce admirabil poem — „rînjetul brun, de nebun" — scrie Tiberiu Utan în condamnarea acelui flagel hitlerist, care a bîntuit și pe la noi) a fost și Iosif Čapek, pictor și poet al irișilor și al crinilor și a cărui inscripție funerară simbolică din Vyichrad, dimpreună cu resignata parafrază, atît de cuprinzătoare, a poetului nostru, sună: „Aici ar odîhni / Iosif Čapek, / pictor și poet. / Mormîntul lui e departe / / ...sau poate nu e nicăieri...". Însă cel mai impresionant, prin simplitatea cu care Tiberiu Utan a realizat unul din cele mai emoționante bocete din lirica cultă românească. este poemul, chiar așa intitulat: „Bocet la mormîntul Mariei Tănase". A transmite firului de iarbă crescut pe mormînt darul cîntecului, pentru un motiv bine determinat („Pui sămînță omenească / și vrei alteeva să crească / decît doină românească?") mi se pare una din intuițiile folclorice superioare, ce designă pe un poet. Cît despre repetiție, finală, ea e în tradiția poeziei lui Tiberiu Utan și are darul să răspundă afirmativ și fără pic de ezitare la interogație. Deși am mai avut prilejul să vorbim despre acest bocet, a-l reproduce și de astă-dată, în această expunere antologică, ni se pare o obligație: „Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte / / Întrebai iarba: Ce ai / de ai prins, firule, grai? / / Mi-a răspuns: Nu mai călca / peste rădăcina mea. / / Pui sămînță omenească / și vrei alteeva să crească / / decît doină românească / decît doină românească?".

Poet, în toată puterea cuvîntului, pentru a relua formula lui Maiorescu, capabil adică să vibreze cu orice eveniment, fie el oricît de străin de biografia sa, Tiberiu Utan nu nesocotește nici ciclul poeziei sociale. Am amintit, în treacăt, de victimele războiului civil din Spania sau de cele ale „marșului brun" în Cehoslovacia, însă ele sînt cu mult mai numeroase, aceste prezențe. „Bicaz", „Conace arzînd", „Act de deces 1945", „Tălpile" și mai ales „Hamalul", și mai cu seamă „Cărbune roșu", ampla frescă a dramei sîngeroase de la Lupeni, în 1929, sînt cîteva din titlurile acestor poeme. Și pentru a ne limita la aceasta din urmă, reținînd la început, din micul poem „Lume fără cer" admirabila ironie finală, ce glosează informația-epigraf de gazetă, după care, înainte de înmormîntare, victimele represiunii au fost „triați după confesiuni": „Vezi, tot e bun la ceva Dumnezeu: / măcar dezbină morții — / / cei vii lăsîndu-se înduplecați mai greu". Și, după aceea, micul poem, de patru stihuri, cu care se încheie provizoria frescă, „Mineri în lumină" : „Așa cum stau ca muntele de drepți, / nu știi spre care ochiul să-ți îndrepți / / Nu știi de stînca-i apără, în clin, ori ei pe umeri muntele îl țin...".

Și totuși, „Steaua singurătății" pare să tăinuiască o dramă mai ascunsă a poetului. Multele poeme cu detalii biografice, amintirile din copilărie, părinții, întîia iubire, multele drumuri prin lume, cu nesațul tot altor zări, ascund, s-ar spune, ceva din regretul celui ce și-a trădat locul de baștină, satul natal, după care au tînjit toată viața și Iosif și Goga. Poate că din acest punct de vedere un poem ca „Iza" să fie revelatoriu: „Încep să uit cîntecele de acasă / neagra lor cînepă de fum / puțin îmbie multe apasă / patruzeci de corăbii cu scrum. / / Pentru ai mei sunt o cruce în plus / cu brațele-arse în țintirim / una din cîte le-au pus / una din multele cîte le-au dus / și nu le mai știm / / La ce folos dalta, nu mai cioplești — porți, / destin de Ahasver rătăcitor, / au milenîile lor de morți / dreptatea-i numai de partea lor / nu te mai vor, nu te mai vor". Iată pentru ce aflu întru totul justificată atmosfera de discreție, pe care Ion Caraion o recomandă oricui se apropie de poezia lui Tiberiu Utan, opinie pe care o și reproducem la capătul acestei schițe antologice: „Spre a-i descifra valențele intime, de poezia lui trebuie să te apropii răbdător, desfoliind-o fără grabă, cu delicatețea cuvenită gesturilor de taină pentru nînsori, treceri ale migratoarelor, șoapte înginate pe gînduri".

Poezia lui Traian Iancu din volumul **Dragostele mele** (Editura pentru literatură, 1969) este, în primul rînd, poezia unui militant, unui activ mădular al zilelor moderne, cu un cuvînt o poezie angajată Ea se caracterizează printr-o mare iubire de țară și pe exemplul înaintașilor. De aceea „Alba-Iulia" e, pentru Traian Iancu, un motiv de înaltă glorificare. „Neclintita cetate", cum o numește poetul, care a propovăduit tot timpul „Unirea codrilor de stejari" (și fiecare va surprinde ingenioasa prosopopee) s-a transformat cu timpul într-o pastorală Arcadie. De aceea, alegerea lui Cuza Vodă formează subiectul uneia din cele mai inspirate poeme („Laudă") pe tema aceluiași miracol al Unirii, și din care vom cita întîile două strofe: „Deschide-te, poartă la casa Frumoasei. / Balada de aur plivită-i pe treptele Casei... / Lună, cînd vii să te culci, în fereastră / Adună-ți pleiade de stele, pentru cîntecul din inima noastră... / / Trezi-ți-vă, ape, semințe, pămînt și izvoare, / Strămoșii-s aicea cu noi: mireazmă de floare lîngă floare... / Taina Unirii-mplinind ...Fulgerare ! ...Și rod !... / Urechea-i vrăjită de-un freamăt : Cuza ne e Voievod !" De aceea, o bună parte din poemele lui Traian Iancu au caracter de imn. „Crinii albi, ce în amurguri, dau mireasmă în izvoare,

(Continuare în pagina 4)

Letay Lajos

Depărtări

Mai arde-n vale-un petec de zăpadă
Cum ard pe tîmple urmele-argintii,
Și iarba crește-n jurul lui să-l vadă
Și-i cer senin, ca ieri, ca-n altă zi

Cînd fulgerat de rîndunele mii
Stam tolănit, lăsat visării pradă,
Nepăsător de tot ce nu-nverzi,
De creanga ce fusese dat să cadă.

Atîta verde-albastru-i dus demult
În depărtări ce nu mai au măsură !
Ani după ani, și patruzeci trecură.

Foșniri tîrzii încerc să mai ascult —
Și-n locul tău, la brațul strîns, femeie,
Odată moartea singură-o să steie.

In românește de Ion HOREA

Nicolae Stoe

Îngerul de pază

Pe-o cîmpie cenușie, cînd albastru, cînd de os
șade îngerul de pază, lung de tot și întristat,
lîngă rîul cel secat,
doar de pietre-ncunjurat.
Nu putrezește,
nu-nverzește,
nu mănîncă și nu doarme,
tot visîndu-se de carne.
Ochiul drept îl trage-n dreapta către unde curge apa
și-i rotund ochiul și greu
căci, de-o vreme în pupilă, stă înfipt un Dumnezeu.
(Dacă vrea să-nchidă pleoapa
Dumnezeu îl sfătuiește
n-o mai poate, că-l strivește.)
Iar în ochiul stîng stă Dracu,
care-i tot arată lacu'.
Și astfel, cu aripi uscate, înflorește doar cînd plouă,
îngerul rămas de pază și stînd cățărat pe pietre,
parc-ar sta pe un cuib cu ouă :
cînd albastru, cînd de os,
fără-a fi de vreun folos,
trist sub poala cerului,
că nu-i iese nici un Pui.

Negoiță Irimie

Vis colorat

Și nu știu cum se face că locuiam o sferă,
Pătratele păreau cariatide
Ce-și alungeau rigoarea efemeră
Spre o secantă ce se sinucide.

O sferă locuiam — și nu știu cum
Dormeam pe romburi fixe ca fachirii
Deși știam (parcă era acum !)
Că dorm pe curba de la Dealul Spirii.

Ce se făcea pe urmă — nu mai spun —
Numai eroarea rotunjind pămîntul
Imi mai umplea o parașută. Vîntul
Îmi colora balonul de săpun.

George Popa

Risc

O curbă se iscă.
Fruct, sîn sau petală ?
Ah ! Zeii ezită
pîndiți de greșeală.

Dar linia riscă.

S-a smuls răzvrătită
din marea orbită,
din recele crug

și suie pe rug

și moare uimită.

LECTURI INTERMITENTE

(XLVIII)

(Urmare din pagina 3)

/ Dragostea de țară este ! / ..." scrie d-sa, în chip de definiție, într-unul din poeme, pentru ca în strofa următoare să aducă unele precizări: „Ochiuri de pădure verde și brîndușile pădurii... / Tulnicele ce sunară, cînd au dat năvală furii... / Codrul cu gorunii falnici și cu zvon din frunză-n frunză, / Sufletul nostru în toate-i... Dragostea să ne-o pătrunză!..." Zvonul din frunză al gorunilor e, poate, un bun prilej să stăruim asupra acestui atribut național, care este „frunza verde" atît de familiară românilor, ce nu lipsește din poezia sa populară și cu care suplinește toate aleanurile. „Hai, suflete, prin codru să-i înfrunzăm un șuer" se spune într-o altă poemă și derivatul răspunde, întru totul, acelui cîntec din frunză, pe care poetul l-a deprins de la maică-sa („Mamă, cîntecul din frunză, / Tu mi l-ai aprins pe buză...") și cu care-și confundă și ființa și rostul : „Cînd iau frunza și cînd cînt, / Îmi dau seama cine sînt. / Și ce am cu acest pămînt... / Cînd iau frunza și cînd cînt !...".

Paralel însă cu poezia militantă și de atitudine civică și națională, „Dragostele mele" rezervă și adevărate surprize. Este, dintru început, o anumită poezie bahică, atît de mult în tradiția literaturii noastre, chiar epice, și mă gîndesc la capodopera lui Sadoveanu, „La Hanul Ancuței", pe care Traian Iancu o rezolvă fie în balade de extensie („Baladă pentru hangiță", „Baladă pentru hangiu"), fie în cîntece („Cîntec pentru pahar", „Cîntec pentru Delta Dunării"). Ceea ce distinge această poezie bahică e, în primul rînd, caracterul ei predominant folcloric: „— Mărie, Mărie, / Spune-mi, dragă, mie / Care floare-nfloare / Noaptea pe răcoare ?... / — Floarea crinului, / Spicul grîului /, Astă foare-nfloare / Noaptea pe răcoare. / ..." etc. Ea ilustrează, această poezie bahică, acea axiomă (a sa? a poporului?), pe care Traian Iancu o formulează admirabil în „Balada pentru hangiță": „Omul, de inimă bună, / Își bea vinul din comună.. / Omul, de inimă rea, / Fuge prin vecini și bea !.." O notă particulară, ce se rezolvă totuși, tot în poezie bahică, aduce poemul „Cîntec despre Delta Dunării". Două versuri ca: „Și din trestia dementă / Soarbe un parfum de mentă" pot să dea o imagină netă despre miragiile Deltei, finalul, în schimb, e categoric: „Mină, marinare, mină, măi Vasile, / Ia la drum și vîntul printre zeci de mile; / Și spre Marea Neagră, du-mi, printre radare, / Sufletul, mărgeană, clinchet de pahare. / Să-l beau cu pescarii, la intrarea-n mare...". O a doua surpriză a „Dragostelor mele" este „tripticul gorjenesc" închinat, fără să-l numească, operei lui Brâncuși, realizată la Tîrgu-Jiu. Poate că nu strică să adăugăm în rîndul celor care au cinstit memoria marelui sculptor, pe care-l revendică, astăzi, umanitatea (un Petru Comarnescu, un Petre Pandrea, un Paleologu) și numele lui Traian Iancu. Poemul se intitulează „Mă dusei să trec la Gorj", e în formă de triptic și tratează, în fiecare din părți, cîte una din ficțiunile sculptorului : I. „Coloana infinită" ; II. „Peștera muierii"; și III. „Masa tăcerii". Brâncuși a fost pentru Traian Iancu un „năier al veacului" ale cărui sculpturi au cu toatele tîlcuri adînci Iată, de pildă, finalul din „Coloana infinită": „A aruncat în slăvi simbol de zbor / Tuturor românilor și lumii întregi spre viitor: / Sus să avem inimile!... / Coloana infinită... / Cu brațul tău, omule, să-ți făurești ursita!..." Și iată și un excelent crîmpei descriptiv din cel de al treilea poem, „Masa tăcerii" : „Iar în jurul mesei, naiade nou născute, / Parc-au ieșit din apă, / Chemate, ca de tulnice multe. / Stau, ca doisprezece apostoli din oltenești vetre, / Douăsprezece pietre, / Unde rotunde, / Douăsprezece scaune mute, / Ce-așteaptă o întîlnire, ca în vis, / Privind peste «Poarta sărutului», spre cerul larg deschis, / Țara izbăvită... / «Coloana infinită !...»". Sfîrșitul poemei reia aceeași temă, scumpă inimii poetului, a unirii românilor, pentru ca în felul acesta, „Să-i aducem sculptorului la «Masa tăcerii» închinare, / Iar țării să-i aducem numai noroc !...". Începutul invocării e cu osebire energic : „Așezați-vă, suflete de flăcări pe scaunele mute. / Fugiți voi umbre întunecate de jivine în văi necunoscute" etc., etc. O poemă întrucîtva enigmatică, este aceea intitulată „Baciul Tudor". Ea întregește peisajul oltenesc al inspirației lui Traian Iancu, pentru care poetul nostru mărturisește, pare-se o anume slăbiciune, iar enigma poemului stă în faptul că oltean a fost și Tudor Vladimirescu, că mișcarea lui a dat semnalul renașterii noastre naționale și că lui i s-ar potrivi, poate, calificarea de „Baci-proorocde Oltenie", cum îl apostrofează poetul. În realitate, gîndind bine, „Baciul Tudor" e unul din acei tiroscoși ai neamului („Peste vraci și magi de carte") pe care-i frămîntă întrebările și care sînt puși să încerce istețimea celorlalți. Caracterizarea pe care poetul i-o face e cît se poate de clară: „Baciul Tudor e prooroc / Cu Cuvîntul și Ideea, / Plugărește de mult cheia / Sufletului, scris cu foc!...". În realitate, totul se reduce la un dialog între poet și baciul Tudor, care-l așează pe Traian Iancu în rîndul ace'or poeți, on Sion, un Alexei Mateevici, un Victor Eftimiu, care au închinat stihuri sau ode limbii românești. „Mă luă ușor de braț / Și îmi puse o-ntrebare: / — Cine-o face, cu nesaț, / Limba românească, oare?" se spune într-un loc al poemului și răspunsul este că toate manifestările de artă ale poporului (...„Dorul, Dragul. Doina, Nunta, / Făt-frumos, Sluta-cărunta, / Jucînd hora-n tact ușor") duc la constituirea limbii românești: „Căci doar truda, în alean, / Nu e limba?... Nu e slova? / Trandafir de la Moldova / Frunză verde măghiran !...". Dar poemul nu sfîrșește aici. „— Baciule, din ce străfund, / Aduni fulgere la cină? / Și-ai chemat sutletul meu, / Să se-mbete la lumină ?..." întreabă, la rîndu-i, poetul și din nou am fost ispitit să apropii pe „Baciul Tudor" de acel magnific „Alion Ciobanul" al lui Ovid Densusianu, speriat de spectacolul lunii mîncată de vîrcolaci, și pe care-l întîlnește în munți. Răspunsul baciului e nu numai dintre cele mai cuminți, dar el are meritul de a lumina întreg poemul: „Românaș, născut poet, / La-ntrebarea ta, nepoate, / Și răspunsu-i fără moarte !... / Tu să sapi adînc și-ncet !...".

Printre ultimele surprize ale „Dragostelor mele" aș nota o strofă cel puțin din „Floarea iubirii", ca o dovadă că, paralel cu iubirea de „moșie", Traian Iancu nu disprețuiește nici iubirea pămînteană : „O floare-am rupt, ca de argint, / Ea rîde, ca părul tău bogat, / Ca un luceafăr, ce sticlind /, Se culcă-n cetini verzi de brad...", și mai cu seamă un ciclu de trei poeme, ce dau serios de gîndit, prin temele ce abordă, și prin mijloacele de expresie artistică, ce folosește. Cum sîntem la capătul foiletonului și o prezentare a lor ar necesita oarecare spațiu mă mulțumesc să le înregistrez titlurile: „Baladă" (p. 82—83), „Poveste de iarnă" (p. 96—99) și „Speranța" (p. 101—102). A relua aceste teme și a le adînci („Tu să sapi adînc și-ncet") este, pentru Traian Iancu, o obligație și, iată, ceea ce vom cunoaște, poate, la ediția a doua a „Dragostelor mele".

Fragmente critice

O ISTORIE A

(II)

A doua generație de critici maiorescieni e cu mult mai înzestrată. Ea cuprinde pe I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, D. Caracostea, iar dintre cei ieșiți din altă linie critică, pe G. Ibrăileanu. Cu această generație începe propriu-zis „critica... criticii și atitudinii maioresciene". Dispare literatura encomiastică : maiorescianismul e valorificat în spiritul, și nu în litera lui. Criticii de acum nu simt apăsarea unei recunoștințe personale. Ei n-au suferit, așadar, „nici farmecul, nici frigul personalității" lui Maiorescu, situație care permite afirmarea liberă a spiritului critic. Trecînd, metodic, la recunoașterea manifestărilor lui în memorialistică (I. Petrovici), corespondență particulară sau în opera critică propriu-zisă (E. Lovinescu, P. Zarifopol, D. Caracostea), Lovinescu face, și aici, delimitări, pune față în față textele despre același eveniment, aduce preciziuni noi, atent, în toate cazurile, să nu scape din ochi umbra morală a omului și răsfrîngerea ei în conștiința urmașilor. În cazul contribuțiilor lui I. Petrovici și D. Caracostea, textul critic are acest aer detectivistic : plăcerea lui Lovinescu e de a surprinde inconsecvența, mistificarea, manifestarea orgoliului în împrejurările cele mai variate. Comentariul alunecă, atunci, spre portretistică morală, gen în care criticul e rareori egalat.

În ce privește contribuția sa maioresciană, E. Lovinescu o înregistrează în cîteva pagini de confesiune seducătoare :

„De pe băncile școalei s-a simțit **junimist,** cum a rămas și astăzi ; prin filtrul marelui critic a înregistrat toate valorile noastre culturale, morale, literare, politice ; puțin s-a schimbat pînă astăzi din peisajul sufletesc format atunci sub acțiunea unei influențe, în care a intrat imparțialitatea, claritatea expresiei, olimpianismul atitudinii, superioritatea ironiei și acea magistrală îndeminare polemică ce l-au dus la biruință".

Ce urmează e istoria relațiilor (cunoscute) cu Maiorescu, cu revista „Convorbiri literare", raporturile, în fine, pe care criticul le are cu ceea ce el numește „ortodoxia maioresciană", înfumurată, intolerantă, agresivă. **Maiorescianismul** lui Lovinescu nu e, spiritualicește, necondiționat: criticul are credințe proprii de la care nu abdică, soluții (sociologice, îndeosebi) care îl despart de junimism. Cum se întîmplă adesea, atitudinea lui liberă față de Maiorescu nu rămîne fără consecințe : se văzu trecut printre antijunimiști și certat cu aceste vorbe grele : „Minat de o veche ură, d. E. Lovinescu a părăsit obiectivitatea, crezînd nimerită ocazia de a înjosi pe reprezentanții unei ideologii cu care niciodată nu s-a putut împăca" (Al. Tzigaza-Samurcaș).

„Reprezentanții" de aici nu sînt decît pensionarii ideilor junimiste. Lovinescu se vede nevoit să-i combată. Pentru el, acțiunea lui Maiorescu se cristalizează în două principii : lupta pentru adevăr în cultură, politică, știință, și disocierea factorului estetic de elementele eterogene. „A-l urma pe T. Maiorescu înseamnă a-l urma pe aceste două mari linii generale de orientare și nu a frămînta terenul cercului îngust al investigațiilor sale literare sau chiar a sensibilității estetice limitate și de epocă și de formație". Observații pline de bun simț, de amintit ori de cîte ori se pune în discuție tradiția unei culturi. A continua pe cineva, sugerează criticul, e a urma spiritul operei lui, a-l pune în acord cu sensibilitatea epocii, a fi, într-un cuvînt, **evoluționist,** cum ceruse, în fapt, și Maiorescu.

O precizare e, totuși, necesară. Nu în toate teoriile, Lovinescu urmează pe Maiorescu. În formația lui estetică intră, cum se știe, și alte elemente. Principiile de **relativism, sincronism** și de **diferențiere,** pe care criticul le formulează explicit în 1925, tatonate însă mai dinainte, intră în alcătuirea unui sistem teoretic original, aplicat în sociologie și istorie a culturii și, cu multiple consecințe, în studiul literaturii din secolul al XX-lea.

Influența lui Maiorescu se exercită îndeosebi pe plan moral și, cum mărturisește chiar criticul, în „eliberarea conceptului estetic de simbioza altor

Breviar

CUM CĂ DRAGOSTEA ERA, CÎNDVA, CURATĂ ROBIRE...

La propriu, nu la figurat !

Statutul civil, în trecut, interzicea cu străşnicie căsătoria dintre români şi ţigani, ba chiar şi dintre români sau vecini, prin alte cuvinte dintre românii şerbi şi ţigani. În „Contribuţiuni la istoricul ţiganilor din România" (Bucureşti, 1939), George Potra precizează : „Stăpînii ţiganilor (domnul ţării, mănăstirile, boierii), văzîndu-se în pericol a pierde robii prin căsătoria lor cu românii sau vecinii, intervin să dea, după obiceiul pămîntului, următoarea hotărîre : «moldoveanul ce va lua ţigancă, rămîne şi el ţigan, cum şi femeia romîncă moldoveană ce va merge după ţigan rămîne şi ea ţigancă»". Şi trage judicios următoarea concluzie de ordin economic : „Din căsătoriile între ţigani şi rumâni sau vecini, cei mai în cîştig erau stăpînii ţiganului sau ţigăncii, deoarece primeau pe gratis un rob". Urmează cazul unei Profira, după un hrisov din 13 mai 1759, care „se numeşte şi ea ţigancă" şi o dată cu ea şi feciorii ei cu Neculai ţiganul. „Se numeşte", adică este pedepsită să fie roabă, ea şi copiii ei din nelegiuită legătură

Recenta carte a învăţatului George Potra, în colaborare cu N. I. Simache, „Contribuţii la istoricul oraşelor Ploieşti şi Tîrgşor (1632—1857)" ne dă un zguduitor document uman, în care robirea nu mai este o sancţiune, ci, liber consimţită, dovedeşte încă o dată atotputernicia iubirii.

Textul documentului rezumă un adevărat roman de dragoste. Îl redăm *in extenso :*

„Adică Mariia, fata lui uncheaş Cioban *ot sud* (din judeţul) Saac din satul Cărbuneştilor, dat-am zapisul mieu la cinstită mîna sfinţii sale părintelui egumenului Tărşoreanului chir Daniil.

Precum să să ştie că întîmplîndu-se de am căzut în curvie (nelegiuită legătură !) cu un ţigan anume Vasilie, feciorul lui Dragomir ţiganul, al sfintei mănăstiri a Tărşorului, făcînd şi un copil. Care pricină dupe ce au aflat sfinţiia sa părintele egumen nesuferind acest feliu de spurcăciune (imoralitate !) la mănăstire au pus de m-au certat cu bătae, dăndu-mi poruncă ca nicidecum să nu mai auză sfinţiia sa de acest feliu de lucru scărnav, ci să mă duc unde voi şti.

Deci eu având dragoste şi împreunare cu acel mai sus numit ţigan, n-am putut a mă depărta nici a mă dizlipi de dînsul. Ci iarăşi am făcut ce am făcut şi m-am înădit cu el. Şi mai făcînd şi alt copil, petrecând tot necununaţi, sfinţiia sa părintele egumen iarăşi au aflat şi trimiţând m-au adus înaintea sfinţii sale şi ne-au întrebat, săntem cununaţi ? Noi am zis cam de frică că săntem şi cununaţi, dar la *sud* Saac (în judeţul învecinat !).

La care pricină cercetând părintele egumen cu amăruntul pe urma noastră, ne-au găsit mincinoşi şi că săntem necununaţi. Sfinţiia sa ce să facă alt fără numai să întrebe pe sfinţiia sa părintele mitropolitul şi aducând aminte sfinţii sale pricina noastră, sfinţiia sa părintele mitropolit a trimis carte (scrisoare !) protopopului Manole întru care i s-au fost poruncit protopopului de către prea sfinţiia sa părintele mitropolitul ca să mă cheme faţă şi să mă întrebe de iaste cu voia mea sau cu vreo silă.

Care poruncă aducând-o la părintele protopopu şi chemându-mă şi pre mine faţă, şi încă alte mărturii preoţi carii mai jos să vor iscăli, m-au întrebat iaste şi cu voia mea ca să ţiu ţigan sau nu-mi iaste. Eu am răspuns că iaste cu voia mea şi cum din bună voinţă (de bună voie !) l-am primit pre acest mai sus numit ţigan să-mi fie el mie bărbat şi eu lui muiare (soţie !) şi să-i dau ascultare atît lui ca unui bărbat (soţ !), cât şi la toate poslușaniile (trebile) mănăstirii, la ceale ce să vor porunci de către sfinţiia sa părintele egumen. Şi să fiu plecată şi supusă tocmai ca o roabă, precum şi celelalte roabe ţigance.

Acest fel de cuvinte auzind părintele protopopul din gura mea, au pus de ne-au cununat.

Drept aceaia am dat acest zapis la cinstită mâna a sfinţii sale părintelui egumen ca să fie pentru mai adevărata şi întărita întemeere

Şi eu pentru credinţă, iscălindu-mi-să numele, me-am pus degetul în loc de peceate, ca să să crează.

Fevruarie 15 *dni* (zi), 1752"

Urmează semnăturile martorilor, preoţi şi mireni, şi aceea a iscusitului redactor al actului, „Vladul dascal slovenesc *ot* Ploeşti".

Preţiosul document face parte din colecţia Bibliotecii Academiei. „Deteriorat de umezeală", cu alte „cîteva semnături indescifrabile", originalul are frumuseţea necalofilă, cum ar fi spus Camil Petrescu, a unui autentic document moral. Bătută şi izgonită de către egumen, femeia iubitoare nu s-a putut dezlipi de bărbatul ei nelegiuit şi s-a lăsat a doua oară surprinsă de vigilenţa egumenului mănăstirii Tărgşor. Apelînd la luminile mitropolitului, acesta a poruncit protopopului să facă o anchetă. Dispus în favoarea femeii, protopopul i-a întins ca o punte de salvare latitudinea de a răspunde că l-a urmat pe ţigan cu sila. Credincioasă ca marile amante, Mariia a respins această invitaţie la libertate şi a răspuns că de bună voie l-a ales pe acela ca bărbat şi ca stăpîn, şi că tot de bună voie primeşte a fi roabă mănăstirii, numai să fie cununată cu alesul ei. Ca urmare, s-a făcut cununia. Mănăstirea s-a îmbogăţit cu o nouă roabă, din dragoste fără plată, *bez* (plus) progenitura trecută şi viitoare a rodnicei perechi.

Am citit într-o singură după-amiază întreaga colecţie de documente, precedată de competenta introducere a istoricului George Potra. Factori economici au favorizat — înainte de transformarea sub Mihai Viteazul, a satului Ploieşti, în oraş, — dezvoltarea oraşului Tîrgşor, care decade prin „scăderea cifrei de afaceri" dintre Braşov şi Ţara Românească. Cînd Bucureştii ajung capitală, „se va deschide drumul Prahovei care va trece prin Ploieşti" şi se pecetluieşte soarta Tîrgşorului.

Dacă economicul rămîne factorul decisiv al vieţii micilor sau marilor aglomerări umane, el nu mai joacă nici un rol în dramele inimii. Mariia din Cărbuneşti s-a lepădat de libertatea pe care i-o conferea privilegiul naşterii, robindu-se de bună voie mănăstirii, aşa cum se dăruise din dragoste, fără prejudecăţi rasiale. Numele modestei roabe se înscrie pentru mine alături de acelea ale ilustrelor eroine din cartea lui Marcel Brion, *Les amantes :* Diotima (Suzette Gontard, iubita lui Hölderlin), Marianna Alcoforado (călugăriţa portugheză), Frederika Brion (inspiratoarea din *Werther*), Charlotte Stieglitz (soţie sinucigaşă sublimă) şi Louise Labé, marea poetă lioneză.

Pagina ei de spovedanie nemeşteşugită este mai patetică decît media romanelor moderne, ale eroticei de epidermă. Ca şi în documentul de danie al mamei lui Mihai Viteazul, din 1602, diacul a înregistrat cu talent un emoţionant proces-verbal.

Şerban CIOCULESCU

MAIORESCIANISMULUI

elemente". Problema din urmă pare lui Lovinescu actuală şi în 1943, ca ori de cîte ori se iveşte în cultură o confuzie de principii, o suprapunere de planuri eterogene, cu efecte nocive asupra esteticului. Ochii spiritului se întorc, atunci, spre disocierile făcute de Maiorescu. Căci, zice Lovinescu undeva : „La răspîntia culturii române veghează ca şi odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul".

În ce priveşte pe Paul Zarifopol — critic sceptic, clasicofob, disociator fin de idei — legătura mai evidentă cu spiritul lui Maiorescu apare în înţelegerea artei ca o entitate pură, autonomă. Mai puternic maiorescian e însă Zarifopol în comentariile morale din volumul **Din registrul ideilor gingaşe.** Oroarea de „mofturi", neîncrederea în orgiile de limbaj ale unui Mitică intelectual, veneau — prin I. L. Caragiale — de la criticul junimist. Lovinescu descifrează în reacţia lui Zarifopol faţă de clasici o atitudine de sursă tot maioresciană.

Au însă toate acestea, ne întrebăm, o legătură cu spiritul lui Maiorescu, iubitor de armonii clasice, preţuitor al vechilor scrieri ? Vine, cu adevărat, scepticismul faţă de operele trecutului din principiile critice maioresciene ? ! Nu, firește : alte pîrghii ideologice justifică o atitudine spirituală de acest fel, nu cu totul singulară în cultura interbelică. Privită mai atent, ea reprezintă o abatere de la linia maioresciană, de la poziţie de echilibru şi conciliere cu tradiţia. Lovinescu se înşeală, deci, discutînd lucrurile în chipul de mai înainte, nu lipsit de o intenţie subiectivă : fixînd ideile lui Zarifopol în prelungirea maiorescianismului, criticul justifică şi punctul său de vedere despre clasici, nu atît de violent negativ, dar, oricum, lipsit de entuziasmul pe care îl manifestă alţii (între ei, Maiorescu) faţă de capodoperele trecutului.

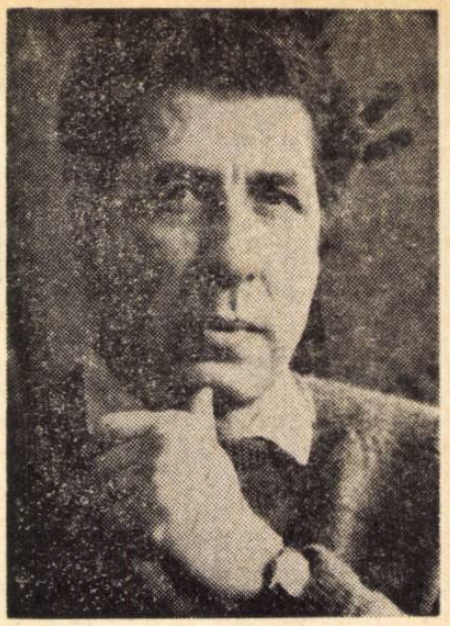
Ultimul „maiorescian" al generaţiei e D. Caracostea — una dintre victimele lui Lovinescu. Formula criticii **antropogeografice, genetice,** aplicată în studiul operei lui Brătescu Voineşti, Gala Galaction etc. produsese asupra lui Lovinescu impresiile ce se cunosc. Teoriile genetice sud-esteuropene ale lui D. Caracostea vor fi supuse, atunci, în permanenţă unui comentariu ironic, delectabil, menit să atragă ochiului atenţia asupra solemnităţilor goale, a lipsei de măsură şi de bun simţ, asupra „verbalismului ostentativ" în care se pierde critica antropogeografică. Ea se dezvoltă „sub semnul hipertrofiei de gîndire şi de expresie", se dilată inimaginabil încît pare un fenomen (imaginea e extraordinar de sugestivă !) „de păsărilăţi-lungilă". În orice — încheie Lovinescu — D. Caracostea „pune temelii şi hotare". Criticul exagerează, de bună seamă, şi aici. D. Caracostea era un om învăţat şi încercările lui de a fonda, mai întîi, o critică genetică, explicativă, riguroasă ca o ştiinţă, o critică stilistică, apoi, în consens cu o întreagă mişcare europeană (Spitzer, Grammont etc.) merită, am impresia, un examen mai atent. Lovinescu e surprins însă de lipsa de gust a criticului şi de goala lui metodă, aplicată fără alegere la opere obscure şi opere ilustre. Omoară ideea, apoi, expresia dilatată, înfumurat savantă a criticului, preocuparea frivolă de a găsi, pentru orice banalitate, echivalenţe literare străine, ameţitoare. Prin această lipsă de frînă a frazei, D. Caracostea nu e, cu siguranţă, un maiorescian şi acţiunea criticii sale ia alt curs, împotriva criticii „estetizante", a direcţiei, adică autentic maioresciene în literatura română.

Oricum ai judeca lucrurile, paginile lui Lovinescu sînt capodopere de ironie intelectuală, acidă, ironie ce insinuează în inima obiectului şi îl surpă lent, sistematic, spre marea desfătare a cititorului care, oricare i-ar fi gîndurile şi intenţiile, nu poate să nu guste acest inteligent masacru. Procedeul revine, fără efectele de mai înainte însă, în comentariul despre G. Ibrăileanu, fixat în cadrele **reacţiunii poporaniste.** Problema e, acum, de a determina raporturile criticului ieşean cu maiorescianismul. Această latură fusese discutată mai puţin şi întîiul care o remarcă e Pompiliu Constantinescu. El observase că în analiza estetică a operei literare şi în fondarea teoretică a „specificului naţional" Ibrăileanu se îndepărtează de Gherea şi se apropie de Maiorescu. Concluzia nu încîntă pe Lovinescu, rămas la vechile adversităţi (deşi înlătură violenţa verbală !) : consideră, în continuare, pe Ibrăileanu un critic sociolog care explică întreaga estetică, de la Kant la Benedetto Croce, prin interesul de clasă. Argumentele în favoarea **maiorescianismului** lui G. Ibrăileanu (despre acest fapt va vorbi mai tîrziu şi G. Călinescu) sînt, totuşi, de neignorat : Lovinescu decide, atunci, că G. Ibrăileanu a practicat un „maiorescianism de mînă stîngă". Credinţa lui Lovinescu e că între Maiorescu, teoretician al disocierii valorilor estetice, şi criticii semănătorişti şi poporanişti e „o prăpastie de netrecut". Adevărat, de judecăm lucrurile sub aspect principial. Critica lui Ibrăileanu cunoaşte însă o evoluţie, studiile sale literare mai noi pun — s-a observat de atîtea ori — accentul pe analiza psihologică. Deşi (în polemica pe care o duce cu Paul Zarifopol) respinge, ca **nerentabilă,** critica estetică, în examenul operei literare ochiul lui desprinde subtilităţile estetice ale textului, ritmul psihologic al versului, diferenţierile de expresie, aspecte, adică, ce intră în competenţa **criticii estetice,** a adevăratei, cu un cuvînt, critici. Ibrăileanu încearcă, în fapt, pentru prima oară la noi, să concilieze critica estetică a lui Maiorescu, dominată de principiul disocierii valorilor cu „critica ştiinţifică" a lui Gherea. Ceea ce triumfă nu e însă ştiinţa, ci intuiţia capacitatea de a observa, psihologiceşte, drama spiritului creator. Biruie, cu alte cuvinte, **maiorescianismul.** Celei de a treia generaţii de critici (G. Călinescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu etc.) îi revine datoria de a-l apăra. Se ştie în ce chip. Istoria posterităţii critice a lui Maiorescu se confundă, în ochii lui Lovinescu, cu însuşi procesul de formaţie a culturii noastre. Evoluţia n-a fost liniară, ci discontinuă, agitată, urmîndu-şi, uneori, cursul sub pămînt pentru a ieşi, apoi, mai limpede la suprafaţă. Drumul progresului nu e, în genere, drept, ci dominat de principiul **corsi** şi **ricorsi,** într-un proces de creaţie şi destrămare, de înaintări şi retrageri succesive, de dezvoltare, altfel spus, dialectică. Evoluţia complicată a maiorescianismului, dispariţia lui momentană din atenţia criticii nu pun sub semnul îndoielii permanenţa lui, ca fenomen spiritual în cultură. E indiscutabil meritul lui Lovinescu de a-i fi dovedit continuitatea în opera celor trei generaţii de critici şi de a fi chemat, într-un moment de tulburare a apelor în literatură, autoritatea indiscutabilă a lui Maiorescu, pentru a le limpezi. Căci, zice el, explicînd tema mai adîncă a cărţii lui [illegible] morţi nu trebuie să-i cinstim numai comemorîndu-i la aniversări şi ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, ori de cîte ori e nevoie de exemple şi de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii : ei sînt şi degete de lumină ce ne arată drumurile şi catapulte ce le curăţă... Întreaga critică actuală este, după cum am spus, **estetică** adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi» ; ii mai trebuie să aibă şi conştiinţa poziţiei sale culturale şi a obligaţiei ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Faţă de rezerva şi chiar de acţiunea violentă a publicisticei de ieri sau faţă de o literatură abătută de la linia normală a evoluţiei artistice, criticilor noştri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbăteşti".

Eugen SIMION

A fi suprarealist în 1970, în sensul în care eram suprarealist în 1934, mi se pare a trăi mai departe în 1934

— De vorbă cu GELLU NAUM —



- **Noţiunea de avangardă mi se pare o mică etichetă de care au nevoie maniacii clasificărilor**
- **Socotesc că gîndirea poetică e în mişcare tocmai împotriva osificării vioaie a gîndirii speculative**
- **Suprarealismul n-a fost niciodată o revoltă în genunchi**
- **Poeţii trebuie să fie asemenea păsărilor nesperiate la apropierea vînătorului**
- **Să ştii însă că muzica îmi place foarte mult**
- **N-am nici o slăbiciune specială pentru logică**

— Mă gîndesc de multă vreme la acest dialog cu dv., tovarăşe Gellu Naum. Şi îmi propusesem ca prima întrebare să fie asta : ce vă îndreptăţeşte să fiţi şi astăzi, cînd nu mai sînteţi tînăr, un poet de avangardă ?

— N-am fost niciodată poet de avangardă. Şi am privit totdeauna poezia ca pe un mod de viaţă. Nu ştiu, poate din cauza asta pare că sînt poet de avangardă. De altfel, poeţii de care am fost foarte alături şi care, într-un fel, sînt şi ei socotiţi poeţi de avangardă, gîndeau la fel. Probabil, devii poet de avangardă prin comparaţie. Nu ştiu cum să spun, nu poţi să faci electronică cu mentalitate de agricultor, de pildă.

Noţiunea de avangardă mi se pare o mică etichetă de care au nevoie maniacii clasificărilor.

— Nu pentru că aş dori foarte mult să mă credeţi un maniac al clasificărilor, dar o istorie literară are orgoliul — măcar tîrziu — de a numi fenomene care există. Or, sîntem prea mulţi cei ce vă considerăm un poet de avangardă, pentru a trece acum uşor peste această — zisă — etichetă.

— Nu numai istoria literară, din păcate. Ci o foarte mare parte din aşanumita gîndire raţionalizată se menţine pe nişte poziţii perimate, suficiente şi foarte precare. Cred că la ora asta e vorba de o mişcare generală tocmai împotriva acestei dureroase precarităţi a gîndirii care se mulţumeşte, de cele mai multe ori, să eticheteze şi să adapteze ad-hoc, la vechea ei structură, orice încercare de a-i clinti temeliile învechite. Socotesc că imaginaţia, gîndirea poetică, e în mişcare tocmai împotriva osificării vioaie a gîndirii speculative. Eu vă mulţumesc, în orice caz, pentru sensul pe care vreţi să-l daţi noţiunii de avangardă. Probabil e vorba de o familie de poeţi apăruţi o dată cu familia de fizicieni, de pildă, care — nu ştiu cum naiba să spun — în ultima vreme au declanşat marile descoperiri din domeniul lor, schimbînd tot, în afară de biata raţiune omenească.

E un lucru înfiorător să vezi oameni care se reclamă de la revoluţie şi care, în nu ştiu ce domeniu, stau pe poziţiile secolului trecut. Asta am înţeles-o încă din adolescenţă cînd, o dată cu intrarea în ceea ce vă place să numiţi poezia de avangardă, m-am alăturat politicii de avangardă.

Responsabilitatea poetică şi responsabilitatea cetăţenească s-au îmbinat firesc, după cum uneori s-au contrazis firesc.

— Vorbind despre lipsa de putere a avangărzii, dintr-un domeniu sau altul, de a modifica „biata raţiune omenească", îmi şi sugeraseţi ideea de a vă întreba dacă nu acesta este rolul avangărzii politice.

— Eu nu am vorbit despre lipsa de putere a avangărzii. In domeniul poeziei, ceea ce în mod obişnuit e numit avangardă a fost încărcat de atîta balast şi aşa de bine aranjat în diverse cutiuţe, printre care şi aceea a istoriei literare, încît îmi e cu totul străin.

Dacă rămînem la o familie, altminteri destul de numeroasă, de poeţi, cu o înaltă responsabilitate în domeniul lor, atunci lipsa de putere, pe care fără voie ţi-am sugerat-o e numai circumstanţială, şi, în orice caz, aparentă.

Poţi să priveşti şi istoric, dacă vrei, şi tot ai să vezi că, de obicei, mentalul uman se împrospătează, la intervale mai scurte sau mai lungi, şi că există întotdeauna momente în care forţele retardatare reuşesc să oprească un timp marşul prea rapid al forţelor împrospătătoare.

Acelaşi lucru e valabil, cred, şi pentru sensibilitatea umană în care forţele imaginaţiei sînt în plină desfăşurare, acum.

Dacă trecem din domeniul poeziei în domeniul politicii, deşi mă socotesc foarte puţin apt pentru acest ultim domeniu, cred că lucrurile stau cam altfel.

Omul politic se ocupă, în genere, de condiţiile imediate, foarte importante, ale grupului uman în care acţionează, avînd — trebuind să aibă ! — totdeauna o perspectivă de durată, cred că orezentul constituie primul lui viitor, prima zonă de influenţă, şi în privinţa aceasta se deosebeşte de poet pentru care circumstanţialul, imediatul, trece pe planul al doilea, perspectiva de lungă durată fiindu-i prezent. După cît se vede, e o diferenţiere de sectoare, iar nu de scop, diferenţiere care, din nenorocire, pentru cei care nu înţeleg că lucrurile ar sta cam aşa, duce la conflicte, la fel de aparente, şi care — cu vremea — cînd perspectiva îşi spune cuvîntul, se contopesc şi dispar.

Dacă omul politic, în speţă adolescentul care am fost, acceptă noţiunea de avangardă (aşa cum pe acest plan am acceptat-o şi eu) înseamnă că ea i se potriveşte şi că poate fi eficace.

Nu împotriva noţiunii de avangardă politică mi-am spus modesta mea părere, ci împotriva etichetei de avangardă poetică pe care o socotesc limitantă şi prea istoricizantă pentru dimensiunile poeziei.

Vreau să-ţi spun că e vorba, cred, tot despre circumstanţialele mişcări de planuri, dintre poezie şi politică, şi că înţelegerea politică a unui moment poate crea aparenţa unui divorţ, mai mult sau mai puţin agravat.

— Cum era, tovarăşe Naum, cum vă simţeaţi atunci cînd suprarealismul era o revoltă în genunchi ?

— Suprarealismul n-a fost niciodată o revoltă în genunchi, după cum prea bine se ştie. Suprarealismul a fost, la vremea lui, revolta reală a poeţilor cu înaltă conştiinţă, împotriva dresajului permanent la care a fost şi mai este, încă, supusă omenirea, pînă şi pe planurile ei cele mai intime. Această conştiinţă poetică m-a apropiat de poeţii suprarealişti. Dar înţelegînd că eliberarea omului nu se poate face numai pe un plan, aceeaşi conştiinţă m-a apropiat de mişcarea politică echivalentă.

— Cînd anume s-a petrecut această apropiere ?

— Prin 1933, cînd, ca suprarealist, am intrat în U.T.C. convins că aceasta e mişcarea politică echivalentă. Ca cetăţean nu am întîlnit nici o contradicţie între efortul meu poetic şi efortul meu politic.

Ca poet, am întîlnit blînda rezistenţă a unor tineri tovarăşi de pe atunci, în ceea ce priveşte datele noi ale poeziei, pe care încercam să le realizez.

Fireşte, rezistenţa aceasta, pe atunci blîndă — iar într-o perioadă nu atît de blîndă — o puneam pe seama multiplelor preocupări imediate şi foarte importante ale tovarăşilor mei, preocupări care îi împiedicau, într-o măsură, să adîncească domeniile poeziei şi-i ţineau oarecum sub vraja unor deprinderi căpătate cu ajutorul unei anumite culturi.

Cultura aceea, după cum ştii, crease şi o mentalitate poetică negativă, tinzînd să înlăture orice mister, să şteargă orice urmă de necunoscut.

Observ însă că-mi pui întrebări mai ales din domeniul politic şi trebuie să recunosc că aici e unul din multele mele puncte slabe.

— Venind în întîmpinarea dorinţei dumneavoastră, nu cred că ar fi firesc să vă întreb altceva, în continuare, decît : credeţi că şi astăzi suprarealismul este una din echivalenţele, în plan literar, ale politicii stîngii ?

— Bine, domnule... In genere, eu detest planurile literare. Dacă e vorba însă de gîndirea poetică, de efortul şi de responsabilitatea celor care se străduiesc pentru eliberarea omului, în domeniul acesta, oarecum specializat, dar de loc separat de celelalte domenii, cred că şi astăzi poeţii care corespund, ca perspectivă şi ca efort, ca treaptă a conştiinţei, celor ce au fost suprarealişti, nu pot fi concepuţi în afara mişcărilor politice eliberatoare.

Asta, în ciuda faptului că, din cînd în cînd, acordarea lor nu pare prea desăvîrşită.

In orice caz, este şi astăzi trist să vezi oameni care se reclamă de la revoluţie, stînd — în domeniul poeziei, de pildă — pe baze de multă vreme perimate.

Ce s-ar întîmpla dacă asta s-ar petrece în domeniul fizicii sau al matematicii ?

— Nu vă sperie o posibilă clasicizare şi a suprarealismului ?

— Există nişte păsări nesperiate. Păsările care n-au cunoscut răutatea vînătorilor. Chiar în ultimul meu poem, publicat în revista dv., vorbeam despre „iarba mea nesperiată" în acest sens.

Voiam să spun că poeţii, în genere, trebuie să fie asemenea păsărilor nesperiate, chiar la apropierea vînătorului.

Gîndirea poetică este aceea care, pînă la urmă, neutralizează focurile ucigaşe.

Fireşte, suprarealismul, privit istoriceşte, etichetat, vîrît în colivia istoriei literare, poţi să spui chiar „în cuşca istoriei literare", fiindcă nu mă supără de loc, poate fi privit, şi trebuie să fie privit, ca o mişcare clasică. A fi suprarealist în 1970, în sensul în care eram suprarealist în 1934, mi se pare a trăi mai departe în 1934.

In acest sens, suprarealismul poate fi clasicizat. Dar nu istoricizarea lui mă interesează. Poeţii, în care recunosc acelaşi filon de indezirabilitate şi de înaltă conştiinţă a acestei indezirabilităţi faţă de vechile structuri, poeţii la care recunosc aceeaşi disponibilitate în faţa profundelor necesităţi ale omului, numească-se ei suprarealişti sau nu, îi socotesc fraţii mei.

Mă ierţi că mi-e încă imposibil să mă adaptez cadrului istoriei literare. Vîrsta m-a făcut şi mai inadaptabil.

— Care vi se pare fenomenul de cel mai acut interes al literaturii noastre din ultimii ani ?

— Ai un fel de sadism. Am vorbit despre literatură şi mă întrebi tot despre literatură. Mă rog !

Să încerc să răspund. Mulţimea de volume cu poezii, aparţinînd poeţilor tineri, de anul trecut şi de acum doi ani, de pildă, mi s-a părut semnul cel mai îmbucurător pentru declanşarea unei adevărate poezii, capabilă să egaleze realizările noastre din toate celelalte domenii.

— Mulţimea ?

— Exact. Ea era — şi trebuie să fie ! — garanţia unei posibilităţi de cernere, de scoatere la iveală a adevăraţilor poeţi. Fără ea, ar începe să funcţioneze gustul funcţionarului literar, care nu e totdeauna de cea mai bună calitate şi care — îndeosebi — constituie o stavilă pentru dezvoltarea poeziei.

Aş vrea să văd şi să citesc cît mai multe cărţi de poezie scrise de tineri, cu riscul de a nu găsi totdeauna ce am căutat. E un risc mărunt, subiectiv, faţă de riscul de a sufoca, prin netipărire ori prin întîrziere, poezia.

— Vă regăsiţi în poeţii tineri de azi? Şi dacă vă regăsiţi, ce credeţi că le lipseşte lor ? Ce credeţi că vă lipseşte dv. ?

— Vorbind cinstit, nu mă regăsesc în nici un poet, nici tînăr, nici bătrîn, decît foarte parţial. Spun asta nu din dorinţa de a-mi crea un fel de originalitate la care nu ţin de loc, ci pentru că sînt prea bîntuit de propriul meu univers poetic, aşa cum cred că e fiecare dintre noi. Izolarea aceasta feroce e defandabilă : dacă m-aş recunoaşte în alt poet, nu mi-aş mai găsi rostul să exist ca poet.

Ce îmi lipseşte faţă de poeţii tineri ?

Vorbeam mai înainte despre disponibilitate, despre poezia-mod de viaţă etc. Lucruri deosebit de grave şi de importante pentru mine şi pentru cei din generaţia mea. Noi am izbutit, într-o măsură, mai ales în momentele grele, destul de frecvente în biografiile noastre, să despărţim poezia eliberatoare de activităţile umane pietrificate, ca de pildă fosta cultură, fosta literatură etc.

Zborul nostru n-a fost lin, dar a fost liber, deşi uneori ne dureau al dracului aripile. Uite că am devenit poet în sensul cretin al cuvîntului !... Am să mă iert însă. Pentru poeţii tineri de astăzi, care nu şi-au trăit jumătate din viaţă în condiţiile tinereţii noastre, problema cred că se pune altfel. Văd că ei îmbină, în mod de multe ori fericit, poezia cu realitatea generală, văd că nu păstrează cu atîta gelozie hotarele stricte ale lumii poetice, desfiinţează, într-un fel, ocultizarea — la care noi am ajuns firesc — a poeziei, şi sînt, prin aceasta, mai aproape de necesităţile **imediate** ale omului.

Nu știu dacă asta e rău sau bine. Constat numai incapacitatea mea organică și profund adevărată de a dezocultiza poezia. Dacă ceea ce fac poeții tineri, pe care-i apreciez, e bine, atunci nimic nu mă împiedică să recunosc că greșesc și să stărui în greșeala mea cu aceeași încăpățînare.

— Vorbeați de generația dv...

— Cînd vorbesc despre ocultizare nu mă refer la un soi de ermetism mai mult sau mai puțin discutabil.

— Care sînt poeții din generația dv. cu care vă simțiți solidar în acest efort care — să zicem — vă deosebește de tînăra generație ?

— O să fii mirat de ce-o să-ți spun. Problema generației e o dată istorică și capabilă să mă intereseze numai așa, în cadrul unei discuții între noi. Ea nu mă preocupă de loc pe plan poetic. Apreciez poezia multora, din cea mai adîncă antichitate și pînă poimîine, fără s-o diferențiez istoric, cînd e vorba de **poezie.**

— Ca oricărui suprarealist adevărat, sper că nici dv. nu vă place muzica.

— Îți mulțumesc pentru etichetă, am s-o pun la pălărie, mai ales că are un adaos : **„adevărat".** Eu, habar n-am dacă sînt suprarealist sau nu, și dacă sînt adevărat sau nu. E neîndoielnic însă că am fost și că socotesc asta ca pe un fapt de mîndrie. Să știi însă că muzica îmi place foarte mult. Uneori fac băi interioare de muzică.

Ciudat e faptul că, deși nu mă simt calificat să vorbesc despre muzică, separ destul de bine momentele muzicii (bineînțeles e vorba de o separare intuitivă) și îmi place îndeosebi, mă farmecă, muzica foarte, foarte modernă.

De altfel, a existat un moment, cam acum cincisprezece ani, cînd muzica, datorită mijloacelor ei, o luase înaintea poeziei pe planul acesta care mă interesează. Ea făcea cam ce făcuse pictura dintre cele două războaie, cînd poeții — vorbesc acum despre suprarealiști, — intraseră în domeniul gîndirii speculative, împinși de necesitatea de a-și apăra pozițiile cucerite.

Așa se explică poate faptul că, pe atunci, suprarealismul nu a dat poeți de prea mare anvergură, gîndirea speculativă nefiind domeniul nostru —, dar a influențat întreaga mișcare artistică, și nu numai artistică, a lumii, și a dus la dărîmarea unor deprinderi nocive ale mentalului omenesc.

Muzica, scăpată de balastul gîndirii speculative, atunci cînd i-a venit rîndul să treacă în frunte, cred că ne-a exprimat și ne exprimă mai adecvat necesității noastre. Firește, mă refer la muzica ultimilor ani ai cărei exponenți se găsesc în situația celor mai înaintați fizicieni, de pildă. Cred că dacă opera lor nu a devenit încă „un bun al maselor", nu li se poate face o vină din asta. Nici Einstein, nici Planck, nici Bohr nu sînt citiți pe toate drumurile și vina nu e a lor.

— Am nimerit, fără nici o precauție, în sufletul unui meloman înrăit. Sper, tovarășe Naum, că o dată constatată iubirea dv. față de muzică, poetul Gellu Naum va fi exclus definitiv din rîndurile suprarealiștilor, dîndu-ne astfel posibilitatea de a-l recupera — fără etichete— pentru poezia română pur și simplu.

— Dumneata ești foarte inteligent. Și uneori mi se întîmplă să apreciez și inteligența. Dacă știi o asociație sau o partidă suprarealistă cu statute fixate și cu excluderea muzicii (a muzicii despre care vorbeam) atunci exclude-mă cît mai repede.

— Aveți răbdare. Pînă atunci însă vreau să vă exprim surprinderea mea în legătură cu obsedanta relație pe care o stabiliți între fizică, de exemplu, și poezie, ca ritm de dezvoltare și ca necesitate de ocultizare, obiectivă, cum îmi șoptiți.

— Să știi că tot timpul cît am stat de vorbă, și mi-a făcut mare plăcere, m-a deranjat faptul că am vorbit oarecum solemn. Dumneata ești poet și ai să înțelegi că despre poezie nu se poate vorbi altfel. Cu aceeași solemnitate mă simt obligat să vorbesc și despre știință, despre știința ultimelor 2-3 decenii, firește, pentru posibilitatea eliberatoare pe care o conține. N-aș vrea să mă iei drept un scientist. Sînt obosit și socotesc știința, în genere, cu excepția aspectului despre care-ți vorbeam, la fel de străină domeniului nostru, ca și — să zicem — filozofia, fie ea numai carteziană.

— Știți, bănuiți, pentru ce ar trebui să vă mulțumesc, în primul rînd, după această conversație ?

— Nu văd de ce.

— Mulțumesc unui suprarealist — bănuit de atîția de o logică proprie — pentru căldura logică, extrem de precisă, cu care a concedat să răspundă unor întrebări.

— N-am nici o slăbiciune specială pentru logică. Ba aș putea spune chiar dimpotrivă. În orice caz, păstrez și a ceastă etichetă, dată — sînt sigur — ca de la poet la poet. Vezi unde a ajuns comunicabilitatea între oameni ?

Adrian PĂUNESCU

Maria Banuș

Placa

Cine eram ? Am uitat.
Mă nasc mereu,
mai mic, mai chircit,
mai stafidit.
Viziunile acelea,
goale, călare, sălbatice,
se-nfofolesc în scufă
și ciorapi peticiți.
Mă nasc mereu
sub același nume
— o placă de tinichea
agățată de mine —
ca să mă poată oricine
recunoaște
și milui.

Interior

Uneori în mine-i o criptă
și-n clar obscur
pîlpîie sufletul altor poeți.
Femei bătrîne care i-au născut,
și au scăzut
s-au făcut mici
și nu-i înțeleg,
vin aici,
să-i caute și să se roage.

Am cerut sămînță

Am cerut sămînță
și ea s-a dovedit prea ușoară.
Rana se face lumină de zi,
totul e limpede
cînd Buna Vestire coboară,
dar ce poate face îngerul,
semănătorul,
acum, cînd vine o seară,
plină de spaime ?

Făgăduiala

Mi-au făgăduit ceva
norii,
chervanele lor în bejanie,
boccelele lor de cearceafuri umflate
tărăgănate pe sus,
mi-au făgăduit ceva
razele piezișe ale amurgului,
frunzele violacee de varză și de gulii,
în somptuoasele lor atlazuri,
și crinii din pletele hermafroditului.
Mi-a făgăduit ceva pulsația miocardului tînăr,
mistica lui logodnă
cu spicul de grîu,
cu țurțurul jgheabului,
cu pielea delicată de mesteacăn.
Umblam pe făgăduieli
ca Messia pe valuri,
mă cufundam în apa tăioasă a făgăduielii,
scoteam capul din apa tăioasă a făgăduielii,
și intram în văzduhul incandescent al făgăduielii.
Metabolismul Himerei funcționa perfect.
Cîntam pe țitera mea de greier
făgăduiala dintre zori și amurg.
Toate de florile mărului...
Și ce, dac-a fost de florile mărului ?
Risipă de alb și de roz,
mormînt de alb și de roz,
adînc înmirezmat mormînt al făgăduielii.
Împlinire a fost și va fi
în risipa de flori ale mărului,
în ploaia de alb și de roz.

Ben. Corlaciu

Deziderat

De ce să murim numai toamna ? Vă rog să emiteți un Ordin Înnalt,
un Ordin de trei milioane de plopi suprapuși,
prin care să ia cunoștință și cerul că suntem liberi
să murim, dacă vrem, primăvara.

De ce să visăm numai carne de porc și de pasăre ?
Vă rog să emiteți al doilea Ordin Înnalt
prin care cu toții să fim dezlegați să mîncăm,
dacă vrem, cel puțin Vinerea, carne de prieten.

De ce să ne naștem ? Vă rog să emiteți un Ordin final,
al treilea Ordin, și cel mai Înnalt,
prin care oricine-ar avea îndrăzneala să vină pe lume
va fi condamnat la pedeapsa cu moartea prin încă o naștere.

Anxietate

S-au gîndit bieții oameni
că florile-ar vorbi mai bine-n locul lor
s-au gîndit bieții oameni că poate florile

Au făcut din cuvinte o pensulă
le-au vopsit cu sîmburi culorile
se gîndeau bieții oameni că poate pensula

Le-au cîrpit cu vocale tăcerile
petice albe petice roșii petice galbene
se gîndeau bieții oameni că poate vocalele

Că poate florile florile n-au niciodată nimic de pierdut
dacă spun adevărul petală cu petală
se gîndeau bieții oameni că poate petalele

Și la urmă de tot după nașteri botezuri și nunți
s-au speriat bieții oameni pentru că florile
vorbeau despre moartea de toate culorile.

Ambiguitate

Un gol, două goluri, trei goluri, dimineața, la amiază și seara,
iubim între două făpturi și a treia ne doare,
așteptînd să se facă trei plinuri,
murim de la ochi, printre sîni, la picioare.

Pînă unde cădem cînd se-ascunde sărutul ?
Ne-am pierdut reciproc pe-un ghețar plutitor,
pleacă din lacrimă, floare de gheață, căldura mormîntului meu,
urcă-te-n mine, vreau să cobor.

Știm-nu-mai-știm că trăim-nu-trăim,
unu plus una fac unu, atîta cît poți să înduri,
pe urmă fac trei și deodată
începem din nou să plutim între două făpturi.

Post-Scriptum

Acum, că ne-am iubit, să facem conversație,
eu voi tăcea lîngă tine, tu vei tăcea lîngă mine
și astfel vom ajunge încet-încet departe,
cît mai departe unul de altul.

Acum, c-am încetat deodată să mai fim o sferă,
își va retrage fiecare jumătatea lui
redevenind ființele convexe
cu fața eu la nord și tu la sud.

Și fiecare-și va-mpleti din gînduri
cununa lui de spini, rănit de abandonul celuilalt,
refugiindu-ne, acum că ne-am iubit,
de-o parte și de alta a tăcerii florivore.

Pornind de la supremația personajului

A afirma că, nu o dată, proza modernă își consumă într-un grad tot mai sporit întreg spiritul inventiv cu unicul scop de a oferi personajului terenul cel mai propice propriilor căutări, propriilor aspirații ontologice este, desigur, un fapt cu totul curent. Cine este cît de cît familiarizat cu avatarurile generate de condiția estetică a personajului epic poate constata lesne că, de fapt, asistăm adesea la spectaculoase fenomene de uzurpare întreprinse de acesta din urmă, care — impulsionat de demonul cunoașterii de sine — tinde să-și însușească totul, pînă la anularea existenței naratorului. Într-o asemenea ordine de idei, ar fi de remarcat că, prin exces, se ajunge la efecte paradoxale. Personajul sfîrșește prin a-și pierde individualitatea, dispare ca entitate estetică, grație mai mult sau mai puțin completei sale dispersări și cufundări în plasma cu efecte dezintegrate a ceea ce exegeza critică a „noului roman" numește „viața" lucrurilor.

În măsura în care realitatea narabilă și unghiul de percepție intelectual-sensibil al autorului, dinr-un dat prim, cu o existență așa-zicînd, obiectivă, devine un dat implicat funcțional în însăși realitatea sui-generis a personajului, este de la sine înțeles că însăși capacitatea acestuia din urmă de a se defini psihologic și, în general, caracterologic, prin el însuși, sporește nebănuit de mult. Ambiguitatea existențială în care se află, atunci cînd se întreabă în ce măsură își aparține sieși, prin disocierea ca și prin asocierea față de contingent, ne apare cu adevărat tulburătoare tocmai pentru că el își asumă integral răspunderea propriei cunoașteri, refuzînd serviciile venite din afară, adăugate de narator, fie prin argumente epic-descriptive, fie prin intervenția analitică. În același timp, impresia că romanul, nuvela sau povestirea sînt opera personajului, care se substituie cu obstinație persoanei autorului, este obsedantă pentru cititor; de unde și suspiciunea continuă în direcția compartimentării dintre ceea ce aparține unuia sau altuia dintre cei doi. Aici își are sursa acea confuzie, ca să spunem așa, premeditată, potrivit căreia se șterg tot mai mult barierele care ar trebui să marcheze zona de existență aparținînd autorului, de o parte, și pe aceea aparținînd personajului, de alta. Evident, avem în vedere nu atît „calchierile" strict fabulatorii, cît mai ales integrarea spiritualității naratorului în aceea a propriei lui plăsmuiri, personajul. Așa se face că, mai ales o dată cu marea și decisiva experiență a romanului dostoievskian, acesta, adică personajul, își este suficient sieși, definindu-se și trăind aproape exclusiv grație resorturilor proprii. El este impulsionat, în acest efort, de resorturi ce-i aparțin, tocmai datorită fenomenului de uzurpare și de substituire despre care vorbim. Așadar, în structura sa particularizată, într-o complexitate indicibilă, personajul ni se relevă, cauză și efect, subiect și obiect, tinzînd a deveni un cosmos perfect autonom. Imperativul autenticității, la Marcel Proust, de pildă, tinde a fi realizat tocmai pe această cale, eroul avînd nu numai conștiința propriei deveniri, ci și pe aceea a efortului creator, marcînd însăși geneza lui artistică.

Date fiind atari transferuri de atribuții, modalitatea narațiunii la persoana întîia nu este un simplu împrumut din cîmpul literaturii memorialistice sau autobiografice. Ea este rezultatul efortului îndîrjit al prozatorului modern, care — recunoscîndu-și neputința față de personaj — acordă acestuia toate șansele de a deveni complet, prin subordonarea întregii materii a operei narative. Credem, de asemenea, că și imixtiunea masivă a altor modalități de expresie decît narațiunea pură, în proza contemporană, tot aici își află explicația.

Fără îndoială că, în condițiile unei asemenea supremații, exegeza critică aplicată fenomenului epic, fie că vizează zonele semnificațiilor ontologice, fie că are în vedere „structurile" stilistice, este obligată să se revendice neabătut de la sugestiile oferite de individualitatea personajului. Ca să apelăm tot la exemple de recunoscută notorietate, a încerca să definim fondul problematic și arta compoziției în romane precum **Falsificatorii de bani, În căutarea timpului pierdut** sau — fiind vorba de proza românească — **Patul lui Procust** este echivalent cu efortul obligatoriu de a purcede mereu de la poziția personajului, de la atributele extrem de diverse de care el dispune în chip intrinsec. Dată fiind împrejurarea că, la drept vorbind, însuși romanul, ca act de creație, aparține personajului, chiar existența naratorului este escamotată, romanul plăsmuindu-se prin el însuși, mai exact, în conformitate cu dialectica imprevizibilă, aparent capricioasă și cîteodată incoerentă a mișcărilor incomplet definibile din sfera psihologiei personajului. S-ar putea spune că faimoasa oglindă stendhaliană, devenită corp geometric cu o infinitate de fețe, care ele însele se confruntă una cu alta — trece din mîna naratorului în aceea a personajului. Iar procesul de refracție a realului produce unghiuri de incidență pe cît de complicate pe atît de neașteptate. Metamorfozîndu-se neîntrerupt, subiectivizîndu-se surprinzător, fenomenalul, pînă la urmă, face dovada îmbrăcării unei alte naturi, revendicîndu-se de la o altă sursă originară, de la aceea a individualității spirituale a eroului.

Ceea ce am numi subiectivitatea personajului, cu valoare semnificativă pentru timpul social-istoric, ni se pare a fi o realitate demnă de atenție, dacă ne referim și la „structurile" prozei românești contemporane. Aici am vedea un posibil punct de vedere estetic fertil, care, cu suplețe utilizat, poate conduce spre distincții estetice revelatorii privind existența personajului. Simplificînd, de o parte ,categoria „banală" a personajului, simplu pretext pentru intențiile demonstrative ale prozatorului, care, în naivitatea sa, mai crede în harul său demiurgic; de altă parte ambiția și tenacitatea unui alt grup de personaje — s-o recunoaștem, un grup mult mai redus ca număr decît precedentul —, care își asumă riscul de a violenta inerțiile și comodităților proliferate atît de prejudecățile lectorului comod cît și de acelea de loc inofensive ale autorului, căruia i se pare că tot ce depășește puterea sa de înțelegere este neapărat erezie demnă de cea mai neîndurătoare anatemă.

Nicolae CIOBANU

Desen de GEORGE APOSTU

Opinii despre poezie

Tensiunea lirică

Pe dublul tărîm de-abia
glasuri se fac
blînd, veșnicii.
(Rilke, **Sonete către Orfeu**)

Poetul liric e un creator de tensiuni.

Curățată de scoriile rutinei, care o restrînge în mod curent la o accepție psihologică, tensiunea lirică vădește afinitatea cea mai strictă cu sensul fizic al noțiunii: e o forță exercitată specific între diferite porțiuni ale unui mediu continuu.

Tensiunea nu reprezintă **o stare** a lirismului, căreia i s-ar opune relaxarea, ci **starea lui unică,** în opoziție cu ceea ce nu e liric. Această deschidere universală a noțiunii o separă cu hotărîre de sensurile adiacente și o apără de confuzia cu ele. Cînd, într-un capitol al **Psihologiei artei,** Jean-Paul Weber enumeră tensiunile dialectice care intră în compunerea sentimentului estetic (plăcere-neplăcere, personal-impersonal, interesat-dezinteresat, joc-seriozitate, adevăr-minciună, prezență-absență etc.), el vizează raporturile stabilite între receptor și opera de artă, și nu dialectica interioară a operei. Cînd Hugo Friedrich vorbește despre „tensiunea disonantă a poemului modern", despre alcătuirea lui „ca o rețea de tensiuni ale forțelor absolute ce acționează sugestiv asupra straturilor prerationale", delimitarea istorică a noțiunii se percepe cu toată claritatea. Iar cînd Mihai Ralea observă, cu privire la Arghezi, că „lipsa de facilitate îi încarcă sufletul pînă la o tensiune neobișnuită", sensul psihologic al formulării nu mai trebuie subliniat.

Tensiunea lirică se distinge net de tensiunea afectivă (deși o poate implica în infrastructură), ea fiind proprie în aceeași măsură poemelor ce exprimă încordarea și chietudinea. Străin reflexelor metaforice, conceptul postulează, în substanța oricărui poem liric, prezența necesară a unui sistem de opoziții. Ideea s-a impus ca atare, în forme sugerînd o esență comună, mai multor filozofi și esteticieni iluștri. „Nu se face poezie în sînul unei unități — spune Gaston Bachelard —, unicul nu are proprietate poetică". Originile ideii pot fi căutate la Schiller, în cunoscuta distincție operată de el între poetul naiv și cel sentimental — cel dintîi, expresie a naturii înseși, al doilea, căutător al ei, atunci cînd oamenii și-au înstrăinat-o. Din poziția specifică a poetului naiv rezultă situarea lui într-un raport unic față de subiect, caracterul indivizibil al sentimentului comunicat. Emoția poetului sentimental se întemeiază, dimpotrivă, pe reflecție, forța poetică a obiectului decurgînd aici din raportarea la o idee: „poetul sentimental are totdeauna de-a face cu două forțe opuse, cu două moduri de a-și reprezenta obiectele și de a le simți: cu realitatea, în sensul de limită, și cu propria idee, în sensul de infinit; iar sentimentul mixt pe care îl deșteaptă va vorbi întotdeauna despre această dualitate originară." Disocierea între naiv și sentimental reprezintă, pentru universalitatea conceptului de tensiune, o lovitură mai puțin gravă decît s-ar crede la prima vedere. În ciuda echivalării de principiu a anticului cu naivul și a modernului cu sentimentalul, Schiller însuși desemnează în Horațiu pe adevăratul întemeietor al poeziei sentimentale și pe exponentul ei neîntrecut, amintindu-i de asemeni pe Virgil și pe Properțiu ca reprezentanți ai aceleiași sensibilități. Dar — lucru de o importanță desigur superioară — chiar poezia naivă, după opinia lui Schiller, nu poate oferi omului modern o plăcere absolut pură; mai curînd sau mai tîrziu, o impresie elegiacă i se adaugă neapărat. Așadar, sub regimul receptării, distincția dintre naiv și sentimental se dizolvă, ceea ce revine în alți termeni la recunoașterea tensiunii ca forță lirică universală.

Pe urmele lui Schiller, fundamentarea lirismului pe ideea dualității se poate regăsi la Schelling, pentru care poezia epică este oglinda identității primare a conștiinței, în timp ce poezia lirică, apărută ulterior, se constituie ca un răsunet al conflictelor interioare. Pentru Schopenhauer, starea lirică decurge de asemenea din resimțirea unui contrast, poetul ilustrînd concomitent ipostaza de subiect al voinței și aceea de subiect al cunoașterii pure; „cîntecul adevărat este copia și expresia acestei stări mixte și împărțite a inimii".

Cum se observă, ideea tensiunii lirice n-a fost lipsită de prestigiul susținătorilor. Urmările de ordin metodologic ale propozițiilor amintite au întîrziat totuși să se producă. Ele nu pot însemna decît abordarea consecventă a lirismului din unghiul dualității lui esențiale, transformarea tezei teoretice în instrument de analiză. Scrutată cu atenție, orice stare lirică își relevă calitatea de a fi antinomică, de a conține în ea termenii unei opoziții. Punctul de observație al poetului este acela din care obiectul îi apare sub două înfățișări, cu o marcată divergență între ele. Dacă orice lumină, după cum spunea Valéry, își presupune jumătatea de umbră, atunci actul liric este un rezultat al contemplării lor simultane. Un lirism al identității nu există, în afară de cazul resimțirii ei ca un fapt straniu sau provizoriu.

Ficțiunile nu reflectă nimic din afară, ci se reflectă pe ele înseși. Rostul analizei este de a cerceta modul de dispunere a oglinzilor interioare. Prin dezvoltarea conceptului de tensiune se poate aspira la investirea fiecărui element al poemului cu un *sens,* geometric vorbind. Un poem e mai complicat decît o busolă, principiul de funcționare rămîne însă același. Studiată în ultimele ei consecințe, tensiunea ar construi un sistem organic de trepte, de la intuiția globală a obiectului poetic pînă la articulațiile cele mai fine. Nici un cuvînt prezent în poem nefiind abstras tensiunii generale, analiza este obligată a-l privi ca pe o revelare punctiformă a ei. Rămînînd la stadiul evidențelor primare, se poate anticipa observația că unele conjuncții și adverbe joacă aici un rol covîrșitor. „Sintaxa" poemului nu este altceva decît actualizarea palpabilă a tensiunii.

Universul poeziei, pe care unii îl cred alcătuit din obiecte, este în realitate constituit din tensiuni. O dovadă elementară este că obiectele, cu sau fără sarcină simbolică, pot adesea lipsi, pe cînd tensiunea niciodată. O clarificare ce se arată necesară privește relația dintre tensiune și viziune. E un raport de reciprocă estompare, atît în planul obiectiv al compunerii, cît și în acela al receptării ei. Viziunile sînt, firește, mult mai variate decît tensiunile. Prin apartenența sa la un anumit tip de tensiune, poemul își pune în paranteză viziunea. Caracterul irepetabil al viziunii trece tensiunea în conul de umbră. Studiul tensiunii e o cale deschisă pentru cercetarea tipologică a poeziei.

Istoria literară și-a înțeles misiunea ca perpetuă punere în evidență a fenomenelor de inovație. Un demers la fel de justificat, capabil de mari revelații, este studierea faptelor de recurență. Ele pot conduce, în ultimă instanță, la o sondare mai adîncă a materiei. Două temeiuri ale recurenței se dezvăluie celei mai sumare analize: unul de ordin substanțial, definit prin constantele afectivității umane, celălalt de ordin formal, ținînd de constantele geometriei poetice. În prima ordine de idei, este cazul a aminti o observație a psihologiei, potrivit căreia pasiunile fac corp comun cu ființa particulară a omului, în timp ce emoțiile, relativ abstracte și impersonale, rămîn parțial identice de la un individ la altul. Un autor chinez din secolul IV, Van Hi-Ce, scrie în prefața unei culegeri poetice, *Pavilionul Irișilor:* „De cîte ori cercetez pricinile pentru care oamenii de altădată își manifestau emoția, le găsesc absolut corespunzătoare (celor de astăzi)... Deși epocile se deosebesc între ele și împrejurările nu mai sînt la fel, izvorul emoției rămîne întotdeauna același". Or, substanța primordială a lirismului o formează tocmai emoțiile; pasiunile își află expresia adecvată în cadre epice sau dramatice. Cît privește constantele geometrice, e limpede că modurile de articulare a discursului poetic sînt mult mai puțin diverse decît materia pe care o articulează, tot așa cum tipurile de propoziție sînt mult mai puține decît propozițiile. Două rețele vasculare pot să transporte seve deosebite și să aibă totuși același contur. Figurile geometrice sînt în număr limitat. Iar o artă fără concursul geometriei nu este posibilă nici măcar în imaginație.

Poezia, spunea Prosper Mérimée, „se schimbă la fiecare cincizeci de ani". Afirmație îndrăzneață la vremea ei, putînd astăzi deștepta zîmbete prin ritmul prea lent pe care îl atribuie schimbării. Din perspectiva modificărilor suportate de poezie în cursul evoluției sale milenare, o necesitate acută devine găsirea punctelor stabile în acest vîrtej al mișcării, capabile să restituie poeților lirici sentimentul apartenenței la aceeași comunitate. Orientarea pozitivistă a studiilor literare a conceput stabilirea de filiații sub un unghi limitat istoric. În realitate, gradul de importanță al similitudinilor dintre două creații poetice este invers proporțional cu proximitatea în timp și spațiu. Asemănările revelatoare ale insului nu sînt cu frații sau cu părinții săi, ci cu cineva neștiut de el, viețuind în alt veac și pe alt meridian. Analogiile semnificative pentru esența poeziei nu-și revendică o motivare istorică, ci sînt comuniuni sub specie universală. Cu cît o apropiere e mai „întîmplătoare", cu atît devine mai elocventă. Poezia adevărată își deschide porțile atunci cînd autorii cei mai deosebiți încep să semene între ei. Versurile marilor poeți sînt, pentru cine izbutește să le citească în transparență, de o sublimă monotonie.

Prejudecata ne cere să prețuim poetul pentru ineditul vocii sale, iar nu pentru harul contopirii ei armonice într-un cor al eternității. Spirite avizate au dobîndit însă o mai dreaptă înțelegere a lucrurilor. După opinia lui René Char, „este bine ca poezia să fie inseparabilă de ceea ce e previzibil, dar încă neformulat". Iar T. S. Eliot, care a acordat ideii o importanță specială, revenind de mai multe ori asupra ei, scrie în același sens: „Unul din meritele poetului sincer este că, citindu-l, ne aducem aminte de precursorii lui cei mai îndepărtați, și tot astfel lectura acestora ne readuce la cel dintîi". Pentru autorul citat, simțul istoric — într-o superioară accepție a sa — este „un simț al atemporalului ca și al temporalului, și al unității dintre temporal și atemporal". La noi, G. Călinescu se situează pe poziții similare: „Nu are nici un sens să faci «istorie», adică descripția mișcătorului, dacă n-ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemișcător". Cucerirea supremă a spiritului istoric e perspectiva metaistorică.

Șt. CAZIMIR

CRONICA LITERARĂ

Mircea Martin

Generaţie şi creaţie

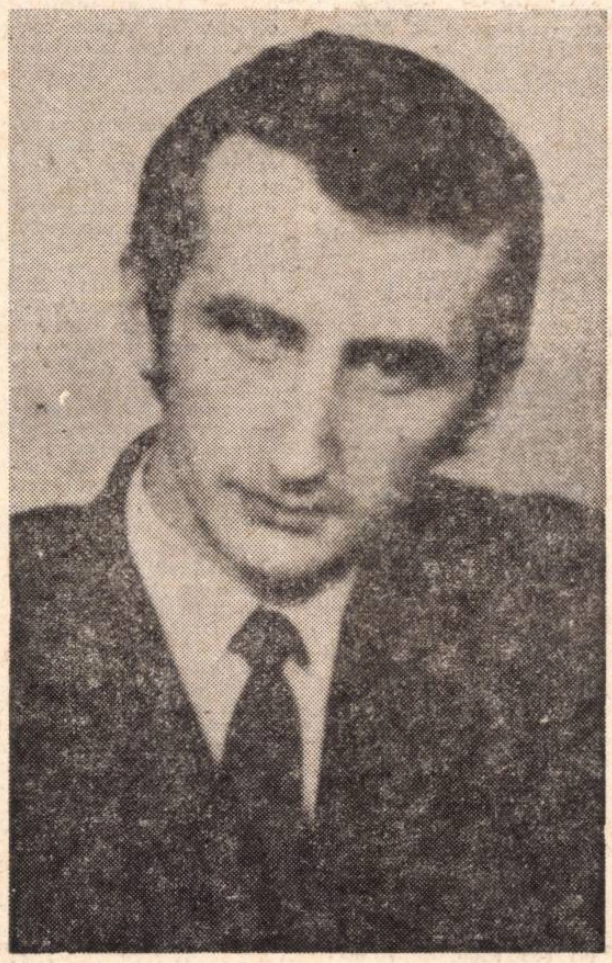
Unul din premiile pentru debuturi ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 a fost atribuit unui volum de critică : **Generaţie şi creaţie** de Mircea Martin. Juriul s-a orientat cît se poate de bine hotărînd să acorde o distincţie acestei cărţi de elevată ţinută, dar vom adăuga imediat că încadrarea ei în categoria debuturilor ţine de un criteriu exclusiv editorial.

Într-adevăr, încă de la prima sa culegere de articole, Mircea Martin se dovedeşte un critic cu o personalitate energic trasată, un critic în posesia deplină a mijloacelor sale, inezitant în judecăţi, după cum şi în expresia de o matură decizie şi de o sobră eleganţă. Paginile sale, îndelung meditate, după cum se poate bănui, nu suportă a fi rescrise, autorul le-a imprimat o cadenţă şi o timbrare proprii, ce s-ar spulbera de îndată dacă vreun segment al textului ar fi clintit din montura sa. Fără a fi un practician al criticii „artiste", adică al acelei critici într-atîta preocupată de expresie încît scontează, în secret, efecte literare, Mircea Martin este un critic de loc indiferent la expresivitatea şi pregnanţa stilistică a formulărilor sale, totdeauna laborios cizelate.

Succintul **Avertisment** cu care cartea se deschide enunţă cîteva elemente de program ce sînt de urmărit apoi, cum ne îndeamnă autorul, în „materia volumului, adică în ceea ce are el implicit şi eficace". Aşadar, o estetică diseminată în chiar realitatea analizelor, nemijlocit **aplicată**, fără a mai fi fost expusă prealabil în dezvoltări teoretice. Două idei se reţin în mod deosebit. Prima este în legătură cu noţiunea **generaţie de creaţie**, împrumutată de la Tudor Vianu, cum se consemnează, prin ea criticul dorind să indice criteriul hotărîtor după care şi-a grupat în carte articolele, principiul care a guvernat selecţia. El afirmă din capul locului : „aceste cronici sînt, înainte de toate, **opţiuni**, şi opţiunea suverană o reprezintă **generaţia** celor care — deasupra formaţiei şi vîrstei — s-au afirmat plenar abia în ultimii ani". Dedicat actualităţii literare, criticul reţine aşadar autorii consideraţi de el proeminenţi în intervalul de care se ocupă, poeţi, prozatori, critici, factorii de promovare, prin acţiunea lor convergentă, ai unui climat de creaţie stimulator şi fecund. Mircea Martin a avut prudenţa să sublinieze : „deasupra formaţiei şi vîrstei", presimţind desigur nedumeririle create de aşezarea lui Edgar Papu, Adrian Marino, I. Negoiţescu sau George Munteanu în perimetrul generaţiei lui Ion Alexandru, Pituţ sau Gabriela Melinescu.

Dar dacă nu **formaţia** şi **vîrsta**, ce elemente delimitează generaţia ? Menţiunea : „cei care s-au afirmat plenar abia în ultimii ani" e totuşi imprecisă şi oricum inaplicabilă unor Edgar Papu, I. Negoiţescu, George Munteanu etc., autori „afirmaţi plenar" cu mult înaintea ultimilor ani. Lucian Raicu, Matei Călinescu, N. Manolescu, aceştia da, ei sînt într-adevăr criticii generaţiei ilustrată de Nichita Stănescu, Breban, Ivasiuc, aceştia şi încă vreo cîteva nume care dacă figurau în compartimentul dedicat criticii, volumul ar fi fost în perfect acord cu titlul său şi cu intenţia de a sugera profilul spiritual al unei generaţii literare.

A doua idee importantă formulată în **Avertisment** priveşte natura activităţii critice înţeleasă de autorul volumului ca **participare şi experienţă.** „Ţinta oricărei exegeze, afirmă Mircea Martin, trebuie să fie aceea de a întîlni conştiinţa unei opere (...) şi de a-i reda (sau atribui) o coerenţă semnificativă". Şi mai departe : „Nu există critică în afara unei fidelităţi fundamentale faţă de operă..." Rezultă că actul său critic va fi în primul rînd un act de interpretare, o atentă şi devotată restituire a **sensurilor** creaţiei, operaţie pe care Mircea Martin o realizează admirabil, în cele mai multe cazuri, prin analize de mare pătrundere, fineţe şi inteligenţă critică. Poziţia faţă de opere şi autori e austeră, dacă nu gravă, simţim încordarea unui spirit analitic nici un moment destins sau divagant, după cum niciodată frivol sau maliţios. Impresionează decizia cu care merge drept spre nucleele operei, dispensîndu-se totdeauna de eventualele zboruri de recunoaştere pe deasupra materiei, şi cîteodată chiar deconcertează prin chipul abrupt în care îşi abordează subiectele : „Nimic nou în acest prim roman al lui Fănuş Neagu în comparaţie cu viziunea şi ţinuta povestirilor anterioare". S-ar spune că e un început rău prevestitor (acel „nimic nou" !) dacă nu ne-am edifica imediat că afirmaţia are un sens pozitiv, subliniind coerenţa interioară a lumii şi a literaturii lui Fănuş Neagu, continuitatea de viziune dintre povestirile sale şi romanul **Îngerul a strigat.** Poezia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, romanele lui N. Breban, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu — beneficiază de nuanţate şi pregnante caracterizări şi chiar dacă, aşa cum s-a spus, Mircea Martin nu este printre primii critici care scriu despre aceşti autori, nefiind adică printre descoperitorii lor, el nu lasă totuşi vreun moment sentimentul, comentîndu-i, că e îndatorat prin ceva interpretărilor anterioare. Dimpotrivă retina sa e proaspătă, impresiile vii, concluziile îndrăzneţe, astfel că din punctul său de vedere nu este un neadevăr a spune că fiecare dintre autorii discutaţi reprezintă o descoperire a sa. Vom reda numai cîteva din caracterizările de autentică sugestivitate şi forţă sintetică ale criticului : „Marin Sorescu este un cinic al poeziei. Înainte de a propune o viziune asupra lumii, el impune o anumită atitudine faţă de poezie" (pg. 36) ; despre Ion Alexandru : „Singurătatea sa naşte monştri şi aceştia sînt trimişi să-i răpună pe cei presupuşi a exista într-adevăr. În calea pericolelor Ion Alexandru ridică «ciuhele» bizare ale neliniştilor lui. El vrea să scuture inerţia, să tulbure somnul raţiunii cu monştrii săi (...) El e un damnat pozitiv, un furios care îşi aminteşte" (pg. 46) ; „Cum scrie Adrian Păunescu ? Poezia sa nu e, desigur, una de aşteptare a cuvîntului, de căutare torturantă şi exclusivă, ci una de proliferare grăbită să istovească o ţîşnire spontană sau chiar să o întîmpine" (pg. 54) ; „Romanele lui N. Breban sînt — în ceea ce au ele mai greu reductibil — ipoteze lirice la un destin" (pg. 111) ; „Alexandru Ivasiuc face roman dintr-un jurnal intim şi are, în acelaşi timp, ambiţia de a ţine jurnalul acestui roman" (pg. 115).



Observaţiile sînt revelatorii pentru spiritul comprehensiv şi fin al analizelor întreprinse de Mircea Martin, într-un efort care este mereu preocupat să întîlnească ceea ce anunţase iniţial şi anume **conştiinţa operei,** acel strat de semnificaţii structuratoare la care se ajunge numai prin forările adînci. Unul din cele mai substanţiale comentarii este dedicat poeziei lui Adrian Păunescu, unde acţiunea restituirii sensurilor e însoţită, mai explicit decît în alte articole, şi de o atitudine valorificatoare. Sînt depistate astfel şi zonele amorfe, nerealizate ale liricii acestui „poet al extremelor", cum pe drept cuvînt îl numeşte criticul, şi desigur că interesant ar fi fost dacă acelaşi regim de analiză era aplicat şi altor autori discutaţi în volum, a căror creaţie este considerată aproape numai din perspectiva interpretării.

Adevărul este că această excelentă critică interpretativă (sau restitutivă) e mai puţin şi una de situare. Exegezele se menţin tot timpul foarte aproape de obiectul lor şi poate acesta e motivul pentru care scena desfăşurărilor, fundalul nu sînt îmbrăţişate. Individualităţile generaţiei sînt puse în lumină, dar aproape de loc contextul, filiaţiile, reţeaua canalelor comunicante, realităţi necesare totuşi spre a configura o atmosferă spirituală şi un cadru de creaţie. Ele rămîn a fi recompuse din sugestiile pe care criticul le lansează în subtext, din referiri întîmplătoare şi de aceea nu întru totul concludente pentru aspectul care ne-ar fi interesat.

Ar mai fi de discutat despre calificarea volumului drept o **culegere de cronici,** dată de autor însuşi în **Avertisment** şi, decurgînd de aici, despre calitatea de **cronicar** pe care implicit el şi-o asumă. Este adevărat că la vremea apariţiei lor în revista **Amfiteatru** toate aceste articole purtau menţiunea de **cronici literare** iar Mircea Martin le-a scris şi publicat avînd convingerea că efectuează oficiul unui cronicar literar. Abia după strîngerea în volum a textelor se vede însă cu adevărat cît de opusă (şi improprie) unei astfel de activităţi (în accepţia ei curentă) este vocaţia critică a lui Mircea Martin, tipul său de receptare şi de expresie. În primul rînd un cronicar nu ar fi invocat ideea opţiunii, un criteriu selectiv în acţiunea de comentare a valorilor, fie şi acela al **generaţiei.** Aşezat într-un post de recepţie, cronicarul scrie despre orice fel de cărţi şi autori, buni sau răi, năzuind să dea imaginea obiectivă, neselectată, a momentului literar pe care îl traversează. Apoi nu aflăm în scrisul lui Mircea Martin acea febră specifică transcrierii cu cerneala fierbinte, acea repede pliere pe obiect şi lejeritate a expresiei caracteristice cronicarului profesionalizat. Textele sale sînt altfel de elaborări, disocieri lucide şi calme, aspirînd spre încrustări definitive în formulări memorabile. Deci nu sînt cronici, iar autorul lor nu e un cronicar. Este însă un critic în toată puterea cuvîntului, nume reprezentativ al generaţiei sale.

G. DIMISIANU

Virtuţile studiului istoric în estetică

Întreprinderea lui Grigore Smeu („Sensuri ale frumosului în estetica românească", 1969) avea să înfrunte inevitabil cel puţin trei prejudecăţi redutabile : cea a pretinsei „inadecvări" a unei perspective estetico-filosofice, cea a „inutilităţii" cercetării istorice a unor „speculaţii" şi, în sfîrşit, cea a „învechirii" însăşi a obiectului analizei : Frumosul. Într-adevăr mărturisim că încercarea nu era uşoară, mai ales dacă ne gîndim la tendinţa destul de răspîndită, începînd încă din secolul trecut — de a nega dreptul la existenţă al frumosului, identificîndu-l cu modelele îngheţate, canoanele academizante, paturile procustiene sau viziunile idilice.

Istoria literaturii şi artei dădea, e drept, temei unei asemenea identificări, oferind nu puţine exemple cînd ceea ce era înnoitor şi original a fost îngrădit prin dogmatica aserţiune după care opera nu corespunde „normelor" frumosului. După cum bine remarcă Gr. Smeu frumosul a căpătat în decursul timpului nenumărate accepţii, începînd de la acel **Kalón Kagatón** al lui Platon şi trecînd prin **splendor veri, splendor ordinis,** „întruchipare sensibilă a ideii" (Hegel), „echilibrul între sublim şi graţios", „lirismul perfecţiunii", pentru ca pe de altă parte unii esteticieni de prestigiu, cum a fost de pildă Croce, să susţină că e „indefinibil".

Secolul nostru a cunoscut în acest sens nenumărate tentative de a limita frumosul la înţelegerea lui clasică, iar în practică numeroase categorii estetice ca, de pildă, urîtul, caracteristicul i-au luat locul. Fenomenul era de cele mai multe ori legitim, întrucît, trebuie s-o spunem, adoptarea unei viziuni unice şi încremenite asupra frumosului nu putea să nu devină o frînă în creaţie, iar simpla năzuinţă către adevăr, armonie, perfecţiune se dovedise nu de puţine ori palidă şi inexpresivă în operele care încercau s-o concretizeze.

A evidenţia în aceste condiţii multitudinea de sensuri acordate frumosului în estetica românească, a sublinia că principala lui însuşire este **fluenţa,** dinamicitatea şi, în acelaşi timp, a te feri să recomanzi o definiţie era fără îndoială extrem de salutar. Cercetarea aportului esteticii româneşti — din păcate însă prea puţin cunoscută — la conturarea acestei categorii centrale a disciplinei, prin tratarea nuanţată a diferitelor ei accepţii ni se pare nu numai o corectă restituire istorică, ci şi o valoroasă **contribuţie pozitivă.** Nu pentru că Grigore Smeu ar fi oferit în sfîrşit reţeta mult căutată a secretelor frumosului ; nu pentru că sensurile acordate frumosului de gînditori ca Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Lucian Blaga, Liviu Rusu, Mihai Ralea, E. Lovinescu ar fi întrutotul şi întotdeauna acceptabile ; nici măcar pentru faptul că am fi de acord întotdeauna cu precizările sau delimitările pe care autorul le face în raport cu concepţiile analizate ; ci pentru că întîlnim cu o deosebită satisfacţie o cercetare cu adevărat obiectivă care se fereşte atît de a rămîne umbra servilă a teoriilor unor personalităţi de prestigiu, cît şi de a le impune propriul său punct de vedere. Frumosul ca izbutit estetic, frumosul psihofizic, frumosul nontransponibil, frumosul logodinamic, frumosul şi epoca, frumosul sofianic sînt sensurile principale analizate cu rigoare şi competenţă, printr-o permanentă raportare la conţinutul luptei de idei pe plan intern şi european.

Poţi să nu fii de aceeaşi părere cu Grigore Smeu atunci cînd, pe nesimţite, identifică uneori la Tudor Vianu frumosul cu esteticul, poate să ţi se pară insuficient de organizat capitolul **Frumos şi saeculum** sau poţi să rămîi nesatisfăcut de tratarea succintă a frumosului sofianic, impresia de ansamblu rămîne cea a unei construcţii închegate, realizate printr-o perspectivă personală, pe baza unei nuanţate analize a opiniilor discutate. Sensurile frumosului apar apoi în mod firesc nu din simplele capricii subiective ale gînditorilor, ci de cele mai multe ori ele sînt în strînsă legătură cu dezvoltarea literaturii şi artei, lucru pe care Grigore Smeu ştie să-l evidenţieze fără a cădea o clipă în empirism, ci menţinîndu-se la altitudinea teoretică propusă.

Ideea de a urmări istoria unui concept ni se pare dintre cele mai rodnice şi nu poate stîrni decît satisfacţie faptul că deşi n-am putea răspunde nici acum la veşnica întrebare : ce este frumosul, avem în schimb o imagine mult mai bogată a modului **cum** poate fi el înţeles.

Ion PASCADI

ochiul magic

„Caietele filozofice"

Revista **Astra** (ianuarie 1970) consacră centenarului lui Lenin un dialog între Mihai Nadin și Aurel Brumaru, intitulat — **Citind „Caietele filozofice" și alte conspecte.** Meticuloase conspecte critice ale unor lucrări fundamentale, însemnări nervoase de o spontaneitate cuceritoare, **Caietele filozofice** ale lui Lenin sînt și astăzi obiectul unor lucrări de prestigiu și al unor interpretări

structuraliste. Însemnările extrase în legătură cu filozofia și științele naturii, precum și articolul **„In jurul problemei dialecticii"**, publicat în revista „Bolșevik", oferă nu numai șansa reconstituirii chipului celui care le-a alcătuit, ci exprimă, o dată în plus, capacitatea extraordinară a lui Lenin de a nu „îngheța" într-o atitudine definitivă, păstrînd mereu o fascinantă receptivitate. În această ordine de idei, Aurel Brumaru consideră necesară analiza paralelă a caietelor, a scrierilor definitive (din această perioadă) și a acțiunilor politice practice ale lui Lenin. În continuare se relevă, printre altele, transformarea **caracterului critic,** în scrisul filozofic al lui Lenin, într-o „metodă critică", reprezentînd nu numai o atitudine, ci și o fecundă ipoteză de lucru.

Confesiuni

O contribuție de incontestabil interes documentar la cunoașterea personalității scriitorului Zaharia Stancu o constituie fragmentele memorialistice publicate în revista studențească **Forum** (Timișoara). În legătură cu viitorul romanului în cadrul societății de mîine, scriitorul își declară încrederea nelimitată în umanism și creație : „Personal, nu sînt dintre aceia care se îndoiesc de viitorul literaturii, personal nu fac parte nici dintre acei oameni care se îndoiesc de viitorul vieții oamenilor pe pămînt (...). Eu cred că oamenii vor găsi pînă la urmă înțelepciunea de a frîna drumul spre prăpastie, spre neant, spre nimic, al vieții omenești și al oamenilor".

Tot o retrospectivă a creației scriitorului Zaharia Stancu urmărește și interviul Ilenei Corbea publicat în paginile revistei **Astra** (ianuarie 1970) — **Cu Zaharia Stancu „In căutarea timpului trecut".** Confesiunea sa, evoluînd între limitele unor puncte fixe de discuție, este de această dată mai amănunțită. Referindu-se la debutul său în presa literară (1919—1920), Zaharia Stancu transcrie cu fidelitate tabloul unei epoci frămîntate de acute lupte politice și sociale, epocă imediat următoare primului război mondial în care în întreaga țară — atît la orașe cît și la sate — au loc importante mișcări muncitorești și țărănești ce și-au aflat mai tîrziu un puternic ecou în romanele sale. Publicînd pentru prima dată la revista **Adevărul literar,** Zaharia Stancu cunoaște datorită lui Gala Galaction o bună parte dintre scriitorii de prestigiu din acea perioadă, pe care-i evocă cu o bogată paletă coloristică. Resuscită în fața ochilor noștri atmosfera cenaclului lui Eugen Lovinescu și figurile de primă mărime ale literaturii române ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu și alții. O altă grupare literară frecventată, facilitîndu-i noi prietenii literare, a fost cenaclul profesorului M. Dragomirescu. Tot în această perioadă autorul ia contact cu cercul revistei **Gîndirea** în care activau : Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Matei Caragiale, V. Voiculescu, I. Pillat, L. Blaga, Tudor Vianu. Foarte interesante sînt opiniile actuale ale scriitorului cu privire la primele sale romane, complet diferite de evo-

luția sa, și anume **Taifun** și **Oameni cu joben,** romane a căror existență autorul o contestă într-un fel, considerîndu-le „ simple materiale de atelier". În încheiere, Zaharia Stancu evocă perioada în care a scris romanul **Desculț** și munca epuizantă a cizelării stilistice, scoțînd în evidență preponderența materialului autobiografic în acest roman, al cărui titlu era fixat demult și pe care autorul l-a purtat în suflet 20 de ani.

V. VANCEA

În jurul „Risipitorilor"

Ca întotdeauna, cînd are în față o operă consistentă, Nicolae Manolescu se arată aplicat la obiect, întreprinde o analiză metodică, de descifrare a esențelor, expuse simplu, direct, fără nici o gesticulație emfatică. Trecută prin sita criticului, cartea dezvăluie noi fațete și solicită parcă alte unghiuri de abordare. Nicolae Manolescu are vocația expresiei lapidare, sintetice, urmare a unei argumentații inteligente. Astfel ultima versiune a *Risipitorilor* („Romanul timpului moral" — „Contemporanul" nr. 4 1970) — se remarcă prin deplina ei claritate, artistic vorbind, probă de virtuozitate a unui scriitor profesionist. Personajele se împart în „medici" și „pacienți", în sensul că aproape toți suferă un traumatism moral, care-i smulge obișnuințelor, relațiilor, vieții lor normale, dar se angajează, concomitent, în cazul altora, și uneori chiar al lor, să efectueze o anchetă din dorința de a stabili cauzele și împrejurările șocului, precum și eventualitatea remediului. Așa dar roman al crizei și al anchetei, *Risipitorii* oprește firesc pentru un anumit ritm temporal, un timp concret, interior, al evenimentelor psihologice, care, ca și în *Morometii,* pare la început răbdător cu oamenii, precipitîndu-se la sfîrșit.

I. T.

„Secolul 20"

Un capitol substanțial dedicat lui Wallace Stevens adună la un loc poemele „Dimineață de du-

minică" și „Pentru un bătrîn filozof la Roma" (în reușita redare a lui Șt. Aug. Doinaș), „Deziluzie la ora 10", „Dominație de negru", „Plăcerea de a circula pur și simplu", „Un iepure de casă ca rege al stafiilor", „Prejudecată împotriva trecutului" (într-o versiune nu peste tot la fel de inspirată de C. Abăluță și St. Stoenescu), și „Solilocviul final al amantului lăuntric" și „Motivul metaforei" (în românește de Andrei Brezianu — iată un tînăr ce se anunță ca un inspirat traducător de poezie). Două studii foarte interesante („Wallace Stevens și reactivarea poetică a umanului" de Ștefan Stoenescu, și „Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens", de Andrei Brezianu) creează o bună contrapondere exegetică părții poetice. Stevens, de mai multă vreme, prin prezentări și traduceri, pătrunde în conștiința noastră ca unul din cei mai interesanți poeți americani. Un volum amplu ar întregi de minune aceste lăudabile începuturi.

„În jurul lui **Satiricon,** sau Fellini la răscrucea exotismelor", este un interesant eseu al lui Dan Hăulică despre ultima operă filmică a lui Fellini, ce preocupă în clipa de față pe toată lumea, despre Fellini ca cineast în genere, și, pornind de la sursa filmului (fragmentele lui Petronius Arbiter), despre arta și spiritul Romei neroniene, producătoare a unui atît de bogat în sugestii **fin de siècle** latin. Însoțit de un abundent material fotografic, eseul dă oricui îl citește o mare dorință de a vedea filmul, și aici începe întrebarea, pe care intelectualii români o pun implicit atunci cînd analizează vreun eveniment cinematografic contemporan : vom putea urmări pe ecrane, fără obișnuitele mari întîrzieri, opera pe

care azi ne-o proiectează, pe un ecran al fanteziei, un condei inspirat ?

În perspectivă universală

„Scriitori români în perspectivă universală" : cuvinte pe care am dori să le citim cît mai des. Deși circulația mondială a literelor românești e, în comparație cu altele, încă restrînsă, totuși ea nu este cunoscută în întregime nici chiar în țara de baștină, și eforturile de difuzare în ambele sensuri, centripet și centrifug sînt încă, vai, prea mici (deficiențe putem cita și în activitatea unor instituții specializate : reviste pentru străinătate, editura în limbi străine etc.). „Secolul 20" e una din puținele reviste care, neobligate prin programul lor, se ocupă din cînd în cînd de drumul creației românești prin lume. Sub mențiunea sus-amintită, numărul 9/1969 cuprinde două versiuni franceze din „După melci" (tradus în ambele cazuri prin „En cherchant des escargots", de Yvonne Strat și de Serapphine Brukner) și un ciclu de alte șase poeme, în ale căror titluri echivalate vom recunoaște piese celebre : „In memoriam". „Jeu second", „Le timbre", „L'Oeuf dogmatique", „Les Gardiens", „Uvédennerode", ciclu de asemeni tradus de Yvonne Strat. Acestei din urmă traducătoare se cuvine să-i aducem numai cuvinte de laudă, într-atît minuțiosul ei efort a fost încununat de succes. Despre **„După melci** — mărturii despre geneza poemului" ne vorbește apoi Gerda Barbilian, oferindu-ne și pagini din corespondența intimă a poetului. Oportunitatea inițiativei nu mai trebuie subliniată. Cît despre calitatea traducerilor, ea confirmă o dată mai mult că incomunicabilitatea marii literaturi în afara granițelor de limbă nu e adeseori decît o comodă legendă.

PETRU POPESCU

Idoli de casă...

Poezia modernă și receptarea ei este titlul unor „Convorbiri critice" la care participă Dimitrie Costea, Lucian Dumbravă, Al. Călinescu și Gheorghe Drăgan („Iașul literar" nr. 1/1970). Ca argumente pentru teoretizările pe care le fac, autorii se referă la 4 volume de dată relativ recentă :

Necuvintele de Nichita Stănescu, **Vămile pustiei** de Ion Alexandru, **Iarna erotică** de Horia Zilieru și **Restituirea jocului** de Corneliu Sturzu. Dacă poezia lui Nichita Stănescu dă speranța că **„această tehnică nu va eșua în manierism"** (Al. Călinescu), dacă poeziile lui Ion Alexandru **„nu găsesc statornicia lirismului albiei poeziei"...** (Gheorghe Drăgan), „Vămile pustiei" fiind **„un volum inegal"** (Al. Călinescu), cuvintele fiind **„pur și simplu strivite de încărcătura ideatică și emoțională pe care poetul vrea s-o oblige să intre între pereții (vai, uneori atît de fragili !) ai poemului"** (Al. Călinescu) și **„numai în cîteva poezii reîntîlnim pe poetul viziunilor terifiante..."** (Gheorghe Drăgan), atunci spiritul critic al autorilor găsește că **„versurile lui Horia Zilieru sînt incontestabil mai «dificile» ; aici efortul e îndreptat către căutarea muzicalității pure, a atmosferei..."** (Al. Călinescu), Corneliu Sturzu devenind **„poetul dotat cu rafinament al percepții-lor, acurateței versului, simțul (clasic) al compoziției"** (Gheorghe Drăgan). Comparațiile de valori au uneori un aspect tendențios și neloial : **„Ca și Ion Alexandru (parțial), Horia Zilieru rămîne la izvoarele de totdeauna ale poeziei"** (Gheorghe Drăgan), căci **„Horia Zilieru ar fi modern prin metaforismul luxuriant și obscuritatea relativă a versurilor sale, prin muzica mereu egală (un număr de anumite cuvinte revine obsedant)..."** (Dimitrie Costea).

MIHAI MINCULESCU

G. Ibrăileanu — necunoscut

Revista **Ateneu** publică supoziția argumentată a lui N. Gr. Stețcu cu privire la articolul **La Roman** pe care Ibrăileanu îl anunța fraților Șaraga pentru proiectatul volum de **Note și impresii** și despre care se credea că este inedit și că ar cuprinde cugetările publicate în revista **Școala Nouă.** Autorul îl identifică însă în articolul din **Lumea Nouă** nr. 170/1895 semnat „Trecător" și stabilește paternitatea lui pornind de la similitudini cu unele pagini din **Amintiri, Adela, Privind viața.** Se fac în continuare presupuneri cu privire la identitatea Otiliei, căreia Ibrăileanu îi închina versuri și proză în **Școala Nouă,** contrazicînd ipotezele formulate de Al. Piru, Savin Bratu, N. Liu, Al. Epure. Este reprodus apoi articolul lui Ibrăileanu din **Lumea Nouă.**

D.D.

Reviste școlare

Cele mai multe publicații ale elevilor n-au împlinit nici un an de la apariție și, firește, nu și-au conturat încă profiluri distincte. Deocamdată, multe, foarte multe poezii. De pildă numărul 6/1969 al revistei liceului bucureștean „Matei Basarab" — „Năzuințe" este invadat de la un capăt la altul de reverii și viziuni. Între altele, trebuie să amintim tinerilor autori ai versurilor și prozelor pe care le-am citit că aici este foarte greu să fii tu însuți. E nevoie de experiențe mai dense, mai grave poate decît reveria, precum intuiesc pe alocuri Mirela Dobrișan în poe-

mul său „Ka", Ștefan Gladin în prozele despre „Fugă", Tîrnăcop Gabriel în eseurile temerar dedicate, unul, poeziei orientale, celălalt, lui Unamuno. (Atragem atenția asupra unei confuzii comise, probabil, la multiplicare. Elegiile Duineze le-a scris Rilke, nu Unamuno).

G. OMÂT

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Șt. O. Iosif : VERSURI (Editura Albatros)
Versuri originale și tălmăciri. Cu un studiu introductiv și note de Ion Roman (368 pagini, lei 6).

Marin Sorescu : TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ (Editura Mihai Eminescu).
Eseuri (256 pagini, lei 7,75).

Constanța Buzea : AGONICE (Editura Mihai Eminescu).
Poezii (136 pagini, lei 5,50).

Nicolae Jianu : MANECHINE (Editura tineretului).
Volumul cuprinde șapte nuvele : **Manechine, Cvartetul alb, Cursa, Alge, Serafia, Somnul, Ceață** (320 pagini, lei 6.50)

Aurelian Chivu : SATURNALA (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (128 pagini, lei 6)

Ovidiu Genaru : WEEK-END ÎN ORAȘ (Editura Mihai Eminescu)
Roman (288 pagini, lei 6,50).

Dumitru Vatamaniuc : ION SLAVICI. OPERA LITERARĂ (Editura Academiei).
Al doilea volum al monografiei, consacrat prezentării operei literare a scriitorului (320 pagini, lei 20)

Ioan Massoff : TEATRUL ROMÂNESC, vol III (E.P.L.)
Volumul este consacrat teatrului bucureștean din perioada 1877—1901 (557 pagini, lei 18)

Leonida Neamțu : MOARTEA CA O FLOARE DE NU MĂ UITA (Editura militară)
Roman de aventuri (144 pagini, lei 4)

*** * * POVESTEA SIRENELOR (Editura Ion Creangă).** Cartea a apărut în colecția „Traista cu povești", în limba maghiară. Tălmăcirea este semnată de Veress Zoltán (56 pagini, lei 2).

Maria Oprean : EXERCIȚII DE GRAMATICA ITALIANĂ (Editura științifică)
(120 pagini, lei 4,75)

M. Alecsescu, M. Macavescu : LA IZVOARELE ASTRONOMIEI (Editura enciclopedică)
Lucrare apărută în colecția „Orizonturi" (98 pagini, lei 2).

T. Moisescu, M. Păun : OPERETA (Editura muzicală).
Ghid (345 pagini, lei 18,50).

*** * * STUDII DE MUZICOLOGIE vol. V (Editura muzicală).**
Ediție îngrijită de Corneliu Buescu (308 pagini, lei 22,50).

O EVOCARE G. CĂLINESCU

La Universitatea populară din str. Zalomit nr. 6 (intrarea în Cișmigiu), în cadrul ciclului „Oameni de seamă ai culturii românești în amintiri și mărturii", vineri, 20. II, a.c., ora 19, Dinu Pillat va evoca figura lui *G. Călinescu,* din a cărui operă actorul Ludovic Antal va citi apoi cîteva poeme și portrete. Va rula filmul „Casa G. Călinescu".

POEZIA:

Florin Manolescu

Nichita Stănescu

Un pămînt numit România

Cred că imaginea cea mai potrivită pe care o putem invoca atunci cînd vine vorba despre poezia lui Nichita Stănescu este imaginea *peșterii* lui Platon. Spectacolul acestei grote în care un om nu este lăsat să vadă decît umbrele, proiecțiile lucrurilor adevărate, ascunse în spatele lui, este de fapt spectacolul poeziei lui Nichita Stănescu.

Privind la fantomele lucrurilor, poetul se gîndește însă la existența obiectelor reale, pe care încearcă să le lege, prin cuvînt, de imaginea lor. Între lumea presupusă, dar adevărată, și lumea văzută a umbrelor, care, numai ele, ajung pînă la conștiința noastră, el realizează un transfer permanent al valorilor. În felul acesta, poetul își asumă lumea *prin confuzie*, căci numai lăsîndu-se convins de iluzia că imaginea lumii este de fapt lumea însăși, el poate cunoaște cu adevărat.

Gîndind astfel, obiectele înconjurătoare sînt în realitate „o lume a organelor ținute în afara trupului" nostru („...organe ținute în afara trupului / și numite codru verde, / în care toamna se pierde / și în care lupii, corbii / cu un nume zic, / zăpezii, ierbii" — *Mutarea în lup*), iar poetul o ființă ideală, capabilă să înțeleagă universul în tot misterul lui.

Un astfel de magician, o astfel de zeitate abstractă este *Omul-sunet* (sau *Omul-fantă*), care colaborează numai cu copiii, pentru a-i pune în legătură directă cu lucrurile pe care, prin sunet, el le reprezintă : „Omul-sunet se culcă pe limba copilului. / El e numele tuturor păsărilor. / El nu îngheață niciodată / pentru că este plimbat cu copil cu tot în cărucioare. // Copilului îi rămîn hainele mici. / Omului-sunet îi rămîne gura copilului mică. / Copilul se duce la școală, / omul-sunet devine semn de carte". Cînd copiii cresc, impurificîndu-se, Omul-sunet îi părăsește plecînd în căutarea altor discipoli : „La sfîrșitul liceului dăm foc cărților. / Plecăm cu trăsurile, bem țuică. / Omul-sunet zbiară în flăcări, / dar nu se predă. // După aceea se poate vedea / omul-sunet / cum umblă în cîrji și cu ochii febrili / interesîndu-se de adresele maternităților" (*Omul-sunet*).

În poezia lui Nichita Stănescu trăim, prin urmare, în imaginea lucrurilor, în sunetul lor, așa după cum chiar lucrurile trăiesc în imaginea și în sunetul nostru : „Pe un pat de undă lină / al vocalelor ce scoți / din figura ta divină, / noi dormim, dormim cu toți. / Și visăm cum că se face / pe deasupra noastră-un nor / și de fulgere o pace / pe un cîmp de alior".

Într-un poem al lui Ștefan Aug. Doinaș (ca și în proza lui Borges), un om poartă lumea într-un sac, în care alt om poartă lumea într-un sac, în care alt om... Sărmanul Dionis medita și el la aceste existențe corelate, convins că se mișcă într-o lume pe care, de fapt, o altă lume o trăiește : „Te rugăm să-ți ții suava / ta cîntare, peste mări / de miros de tei, cînd nava / nasuri ține-n vînt și mări / ce-s sculptate la o provă / de un meșter parfumar / de mult mort sub marea movă, / risipit într-un ianuar..." (*Vechi cîntec în doi*).

Totul este posibil în acest univers al confuziilor premeditate, totul curge și se întrepătrunde suav, ochii cresc în ciorchine ca în tablourile pictorului Țuculescu, inima vede cuvinte, iar cuvintele nasc pești și ape și lumini.

Filozofia se transformă astfel într-o frumoasă metaforă, iar lumea într-un vis.

Ion Ghimbășanu

Poeme

Deși se mișcă pe o suprafață tematică și prozodică mai întinsă, nici Ion Ghimbășanu nu se găsește într-o situație mai bună decît Mihail Cosma. Versurile sale sînt lipsite de transparență și de căldură și este sigur că impresia aceasta e determinată, în cea mai mare parte, și de predilecția excesivă a autorului pentru abstracțiuni sau pentru cuvinte „simbolice" : „Cu pașii frînți intrai și-n Nicăieri, / În vast tărîm de stoarse, largi tăceri. // Din Niciodată am plecat spre-Acum / Și-am răsturnat în mine tot ce-i drum. // Și l-am găsit pe Nimeni. Aștepta / Pe Niciodată care-ntîrzia." (*Pe drumuri*).

De altfel, Ion Ghimbășanu nici nu este poet în înțelesul obișnuit pe care cuvîntul acesta îl are. Textele sale, străine de orice instinct muzical, sînt aproape întotdeauna lipsite de un *sentiment* sau de o *emoție* implicată. Mai mult decît atît, uneori orice simț al măsurii este pierdut din vedere, spre rușinea poeziei care este silită să accepte orice : „E-o dimineață triumfală / Să fii și să gîndești e-o fală : / Dacă simțirea se descalță / Și mintea în zenit se-nalță" (*Dimineață de iarnă*), „Toamnă : piersici, struguri și nevastă. / Gînduri saturate, limpezite. / Masa încărcată mă adastă, / Orele bat pline, rotunjite" (*Amiază de toamnă*).

Înclinația autorului, atîta cîtă există, se potrivește mai degrabă cu *redarea* unei întîmplări, cu *descrierea* unui tablou în care accentele să cadă pe elementele de decor și de plastică : „La schitul părăsit, mîncat de cari, / O soră-ndrăgostită, sau nebună, / Pe-un fir de-argint s-a spînzurat de lună. / Prin codri albi, răscopți de vremuri, rari, // Un frate spin în toaca spartă sună. / Năluci se bat cu capul de stejari. / Crengi, trunchiuri curg pe lespezile tari. / Prin scorburi, oase, tivgi dogit răsună. // Uscat, ecoul stăruie pe stînci / Și slăvile și văile adînci / Se umplu brusc de panică și clocot. // Din cripte, morții sar buimaci, orbiți, / Ascultă muți și-așteaptă înlemniți / să-i năruie un dangăt greu de clopot" (*Toacă de lemn*).

Mihail Cosma

Inefabila Arcadie

Ideea fixă pe care mulți autori o au despre poezie este semnul sigur al talentului lor aproximativ.

În cazul lui Mihail Cosma, foarte multe dintre compunerile sale sînt construite pe ideea greșită că o poezie are nevoie de o poantă finală, de o figură de stil concentrată la sfîrșitul unui text, să-i precipite aforistic înțelesul : „Te-am chemat lîngă stejari, / lîngă crustele lor / cu inimile să batem în frunze, / cu fluxul din gene, / cutremurător. /.../ Și genele noastre au devenit clorofilă ; / soare verzui / s-a scurs în stejari pînă-n parantezele coroanelor, / pînă la marginea lor / punctată de sprincenele meridianelor. // Doar plopii, / doar plopii, în eternă mișcare / păreau pe sub bolți / înfrunzite semne de exclamare !" (*Gramatică*).

Și mai prezumțioasă este convingerea că emoția poate fi re-înființată prin convocarea unor obiecte sau a unor opere de artă, că este suficient să numim aceste realități pentru ca farmecul lor să se scurgă numaidecît în versurile care se folosesc de ele (*Navă, Brâncuși*) : „În tinda ta nu-i *Muza* adormită, / Mereu din vatră un *Miracol* zboară, / *Cocoșul* tău din aură lunară / Cu creasta lui — *Coloană infinită.* // *Poarta sărutului* de lari nuntită / Respiră larg spre busuioc de țară, / Prin care-n forma ei primară / E *Leda* — o fecioară-ndrăgostită."

De aceea este un adevărat noroc cînd putem descoperi un catren sau un vers în care sinceritatea autorului să se încadreze cu adevărat : „Ah ! nopțile, nopțile toate / Spre voi ca un faun alerg, / Cînd florile-n parcuri uscate / Par dinți de un alb iceberg" (*Dragoste*).

Însă nu cumva emoția se realizează și aici indirect, printr-un transfer de simpatie, la care formula prozodică a acestui text ne obligă, cu *Balada chiriașului grăbit ?* Citind *Dragoste*, nu cumva noi ne emoționăm mai degrabă de amintirea *Baladei* lui Topîrceanu ?

PROZA:

Dana Dumitriu

Doina Ciurea

Dialog despre eroare

Dialog despre eroare propune momentului literar actual o prozatoare de remarcabilă vocație și numai prea marea discreție a apariției acestei cărți nu a făcut să se vorbească despre Doina Ciurea în termeni vehiculați cu ani înainte la lansarea unor scriitori azi foarte apreciați. Volumul ei cuprinde unsprezece povestiri-argumente, toate aspirînd spre o unitate ideatică, spre verificarea unei speculații asupra existenței, unsprezece povestiri-parabole care tind să formuleze indirect viziunea polemică a *dialogului* imaginar. Fiecare avansează în discuție o nuanță demonstrativă, ca într-un joc abil de replici din care nu înregistrăm decît intervențiile unui singur interlocutor, ale celuilalt fiind presupuse. Eroarea se constituie astfel ca un subiect de subtilă dizertație, întreaga carte fiind din această perspectivă un eseu literar de o factură cu totul specială, un eseu în care expozițiunea ia forma anecdoticii cu tîlc. Personajele, întîmplările au o substanță interioară, un sens teoretic, dincolo de semnificațiile lor imediate, de comunicările vii și directe ale materiei lor epice. Episoadele sînt preconcepute, construite în funcție de miezul cugetării care le folosește ca argumente. Ca la cina cea de taină, de la care trădătorul lipsește, pildele susțin fidel, includ ideația eseistică. Invenția narativă a scriitoarei are un scop rațional și un scop emoțional, iar dedublarea aceasta întărește senzația de unitate savantă, dar de loc artificioasă, a cărții. În esență povestirile exemplifică ideea perpetuei greșeli a supraviețuirii însingurate în datele unei existențe oferite, impuse, eroii acceptînd atrofia celulară în speranța unor efemere și aparente comunicări. Timpul săvîrșește într-o atare comuniune de entități umane solitare, un proces lent de eroziune, lăsînd însă din cînd în cînd breșe revelatorii — iluzia unei ieșiri din destinul obiectiv, un elan care sparge pasivitatea, eroarea fundamentală. Cele mai multe povestiri încep cu liniștea, cu evocarea lucrurilor în matca lor reală, obișnuită, pentru ca un vînt straniu, neidentificat, să producă nevoia de întîmplări, o stare tulbure și amăgitoare, să solicite reanimarea afectivă. Subtextul speculativ este încărcat de multiple valori prin acuitatea observației epice, prin semnificațiile varii ale povestirilor.

În afara vocației spre organicitatea substanței eseistice, volumul atestă rafinata intuiție analitică a autoarei, posibilitățile ei de încifrare a textului dialogului imaginar în pasta accidentalului, a narațiunii dense, vii. *Puținul pe care îl avem de spus* are o intrigă sumară care simbolizează transparent nevoia de comunicare, nevoia de a fi ascultat și de a asculta, de a transmite altuia gînduri proprii și claustrate împotriva îndîrjitelor oprelişti exterioare. Domnul G. își face un obicei plăcut din a sta de vorbă zilnic peste gard cu paznicul unui șantier învecinat. Soția, geloasă pe conversațiile lui, îi împiedică întîlnirile, alungînd paznicul, ceea ce determină căderea într-o tristă apatie a domnului G. care, după tentativa eșuată de a o lua ca interlocutor, începe să vorbească singur. „Doamna G. afecta nepăsare, se făcea că nu-l urmărește, că nu-l aude și, prin faptul ăsta chiar, monologurile lui G. se perpetuau. De la un anumit nivel încolo, totuși, un nivel limită, capacitatea lui de a vorbi *aparte*, cum se spunea în vechile piese de teatru, începea să scadă. Se așeza în șezlong, lîngă masa rotundă de grădină, fața îi apărea la-nălțimea tăbliei, roșietic-brună, într-o grafie foarte echilibrată. Din cînd în cînd, își freca de gulerul halatului ochelarii și rămînea îndelung cu ei în mînă, tăcut, cu un aer de trîndavă indiferență". Domnul G. începe să aibă insomnii și coșmare în care se vede încercînd să împuște pe cineva cu cuvinte. Se insinuează astfel că orice confesie este un act de provocare, de violență benignă. La fel se desfășoară celelalte povestiri, lent, sobru, echilibrat, cu umor trist, nostalgic, urmărind o finalitate interioară neostentativă.

Personajele sînt în general niște resemnați nemulțumiți, căutînd întîmplările, stîrnindu-le spre a-și confecționa din ele iluzia de viață, dar mișcările lor sînt cețoase, neprecizate, intențiile lor șovăitoare, timide. Ele suportă cu o reținută disperare eroarea poziției medii, a acceptării soluției mici, leneș confortabile, care le stimulează vagi stări de melancolie (*Primăvară în Europa*), eroarea aspirației orgolioase, a rîvnirii unui destin impropriu (*Dificila știință a hrănirii*) etc. Cuminţenia retragerii lor într-un spațiu limitat este pedeapsa vinei de a nu fi altfel decît sînt, a culpei lor de a exista numai în cercul impus de propria lor condiție mijlocie.

Lipsește cărții o necesară agresivitate, o îndrăzneală, un curaj și o sămînță de obrăznicie, credința orgolioasă că spui totul pînă la capăt și definitiv. Discreția diminuează elanul scriitoarei oprind-o aproape de realizarea integrală, fără să o lase a trece pragul ei abstract.

Eugen Zehan

Cerul de dincolo

Materia vieții individuale, așa cum o răscolește un îndărătnic refuz al adaptabilității la evenimentele și convențiile colective, constituie, fie într-un sens dramatic dezinvolt, fie într-un sens lejer ironic punctul de pornire al prozei lui Eugen Zehan, debutant fără sfieli și oscilații. Eroii săi sînt ființe rănite de propria lor sensibilitate egoistă, jigniți perpetuu de stupiditatea destinului lor, simțindu-se supuși unui joc absurd și intolerabil. Ei în ei trăiesc cu trufie o dezordine complexă, sofisticată, brutal comprimată de simplitatea seacă, realistă a celorlalți, obișnuiți să reducă totul la proporții meschine, familiar corecte. Inhibați de conștiința unei insuficiențe de adaptabilitate (o infirmitate fizică, un complex de urîțenie, o hipersensibilitate etc.) ei lîncezesc între revoltă și însingurare, spărgînd cu intermitențe această cumpănă în agresiuni de sinceritate. Pentru dezvoltarea unui asemenea conflict personajele schițelor lui Eugen Zehan au fost înzestrate cu o subtilă logoree, discretă, reflexivă care le oferă o structură specială, unică. Autorul are cert personalitate, o siguranță și o știință a compoziției care îl plasează dincolo de nivelul debuturilor comune. Ceea ce caracterizează proza sa este ofensiva energică a vervei asupra sîrguinței narative, asupra obiectivității. Farmecul eroilor săi stă îndeosebi într-o anumită vocație a adolescenței sentimentale și lucide în același timp, încrezătoare și complexate, inteligente și neiertătoare, orgolioase și visătoare. Criza adaptabilității se datorează exact acestei deficiențe temperamentale — statornicirea în adolescență, care naște refuzul de integrare în mediu tarat de automatismele unei maturități pretimpurii (*Ieșirile vieții lui*) sau un bovarism combinat cu obsesia minciunii vinovate (*Cerul de dincolo, Unde ești Dalila ?*). Conflictul se desfășoară între nevoia de afirmare a conștiinței libere și obstrucțiile existenței colective (*Cina cea de taină*), între patetismul interior și blazarea generală. Un oarecare idealism impetuos se opune filozofiei practice a vieții, expusă de alții sau dedusă de personaj din comportarea altora. El se manifestă dezinvolt, dar insuficient, atent la experiențe și respinge concluziile prea sceptice, ocrotindu-și noblețea ascunsă, fisurată doar de neliniștea vanității. Caractere complicate, personajele lui Eugen Zehan trăiesc în pragul cedărilor, încă neabătuți de la seducătoarea lor conduită de adolescenți revoltați de mentalitatea compensatorie a maturității, de vulgaritățile traiului comun. Nerezonanța sentimentală a celor din jur, rămași opaci în cercul închis al resemnării, provoacă însingurarea. Personajul din *Cina cea de taină*, rănit în război, înregistrează o metamorfoză paradoxală a atitudinii celorlalți față de noțiunea abstractă de erou pe care el la un moment dat le-o concretizează. O femeie făcută, plină de complexe (*Unde ești Dalila ?*) dorește o legătură afectivă superioară, dar realitatea nu-i oferă decît o aventură umilitoare cu un bărbat, la rîndul lui inhibat de a nu putea intra în modelul așteptat, conștient de visurile și slăbiciunile ei.

Schițele lui Eugen Zehan înfățișează un prozator format de la care vom aștepta excelente pagini. Stilul narațiunii, puțin autoritar, zeflemitor adesea, sfidînd rigorile și transmițînd o tristă nervozitate abandonează parțial analiza detașată pentru astîmpărarea setei coloristice. Autorul se simte tentat să adopte fugitiv umorul distilat (*Rilă*) sau satira facilă a gesturilor rudimentare (*Necazuri*), niciodată însă nu pierde substanța fluidă a analizei, executată cu fine intuiții.

Așa cum este alcătuit, volumul nu înlătură aparența de exercițiu epic. Precizia notației, fraza ușor arogantă, conservînd în ea elanurile de sinceritate dramatică a eroilor, de o eleganță insolentă uneori demonstrativă, de o consistență rece lasă impresia de vitalitate, de patetism cenzurat și sfidător. Timizi prin natura lor esențială, eroii devin în exprimarea crizei lor brutali și crispați. Capacitatea de a surprinde acele elemente demascatoare ale unei psihologii contorsionate și confuze și de a le expune într-o scară valorică relevantă va ajuta cert evoluția ulterioară a prozatorului.

COȘBUC
și literatura universală

Nu se înțelege foarte clar ce a vrut să demonstreze Gavril Scridon în lucrarea sa **Ecouri literare universale în poezia lui Coșbuc** (E.P.L., 1969). Deși autorul ne previne că a vrut să întocmească un studiu de literatură comparată, impresia finală nu e aceasta. Cercetarea nu răspunde la întrebările: ce fel de poet este Coșbuc (clasic sau romantic ?) și cu ce poeți din literatura universală poate fi asemănat. Dimensiunea universală a unui poet este în funcție de valoarea sa națională care, în cazul lui Coșbuc, nu a fost încă stabilită precis, în ciuda celor vreo șase monografii ce i s-au consacrat (una în limba italiană). Neexistînd o judecată limpede despre creația lui în literatura română, plasarea în literatura universală e deocamdată dificilă.

Observăm, de altfel, că Gavril Scridon nu face din capul locului o distincție între noțiunea de universalitate și aceea de ecou literar universal în literatură. Nu orice ecou literar, venit nu importă de unde ,are caracter de universalitate și interesează într-un adevărat studiu de literatură comparată. Eminescu a tradus pe Gaetano Cerri, dar prin asta structura operei sale nu s-a modificat cu nimic. Și Coșbuc a tradus ceva din Marie von Ebner-Echenbach, fără ca faptul să aibă vreo urmare. Altceva ar fi fost dacă Eminescu l-ar fi tradus pe Hölderlin, după cum Coșbuc l-a tradus pe Dante. Eminescu a tradus în genere puțin și rareori din poeții mari. Coșbuc, dimpotrivă, a tradus mult din Homer, Virgiliu, Dante etc. și, cu toate acestea, el nu e nici un homerid, nici virgilian, nici dantesc. Gavril Scridon optează pentru încadrarea lui Coșbuc, încercată de „unii cercetători" (Vasile Voia?), printre reprezentanții așanumitului moment literar german Biedermeier, compus nu chiar din epigonii romantismului idilic post-goethean, de vreme ce, printre cei ce l-au ilustrat, se numără Uhland, Immermann, Eichendorff și Mörike. Din nefericire, mai nici unul din aceștia, poate numai Uhland, are ceva comun cu Coșbuc, orientat mai mult către Geibel sau obscurii Strodtmann și Langbein, spre a ne opri numai la cei pe care el însuși îi citează. Toate celelalte comparații pe care Gavril Scridon le face între poeții mai frecvent traduși de Coșbuc, precum Anacreon, Catul și Heine sau poeții socotiți de alți critici asemănători cu Coșbuc, precum și Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, dovedesc că mai niciodată nu este vorba de o comunitate de spirit și că în nici un caz n-am putea considera pe Coșbuc anacreontic, catulian sau heinean. Mai degrabă se poate spune că, traducînd, poetul se exercita, ori făcea operă de popularizare.

În legătură cu unele din poeziile sale din **Balade și idile** și **Fire de tort,** ca și din diverse periodice, Coșbuc a fost acuzat pe nedrept de plagiat, căci, nici în cazul unei simple translații în proză, poezia nu rămîne identică originalului, iar Coșbuc traducea în versuri, aproape totdeauna, amplificînd sau simplificînd, într-un cuvînt prelucrînd.

Nemulțumit de ce au susținut predecesorii săi în această chestiune (vezi între altele și articolul nostru **George Coșbuc și literatura universală** din **Gazeta literară, 6** septembrie 1966), Gavril Scridon întreprinde o lungă analiză a „izvoarelor universale" ale poeziei lui Coșbuc în scopul stabilirii raportului exact dintre original și prelucrare, acolo unde traducerea sau prelucrarea sînt indiscutabile.

Trebuie să recunoaștem că de fiecare dată cercetătorul procedează meticulos și scrupulos, determinînd cu precizie originalul, intermediarul folosit de traducător (cînd s-a utilizat un intermediar) și ceea ce a rezultat din traducere sau prelucrare. De exemplu, pentru poezia **Fatma** se dă originalul, **Haidé** de Sándor Endrödi, versiunea germană a lui Neugebauer și adausurile, de nume proprii, ale lui Coșbuc. La fel, în legătură cu poezia **Rugămintea din urmă,** o amplificare, prin intermediul lui Bodenstedt, a **Testamentului** lui Lermontov. Se admite că **Romanță** din **Balade și idile** este o localizare a poeziei **Verrathene Liebe** de Adalbert von Chamisso (în traducere Coșbuc a dublat textul), că balada **Trei, Doamne, și toți trei** este de asemenea o localizare a poeziei **An Anfrag** de Karl Stieler (textul originalului apare în versiunea românească triplat). Autorul risipește însă zadarnic energie, cînd se ostenește să dovedească superioritatea traducerii sau prelucrării față de original, fiindcă, oricum am prezenta faptele, prelucrarea e totuși prelucrare și fără povestirea din **Die Perle der Wüste** a contelui Strachwitz, Coșbuc n-ar fi scris balada **El Zorab,** după cum fără balada **King Witlaf's drinking-horn** de Longfellov, citită în versiune germană sau maghiară, n-ar fi scris balada **Toți sfinții.**

Stăruința lui Gavril Scridon atinge apogeul atunci cînd se înverșunează să demonstreze originalitatea lui Coșbuc în prelucrarea poeziei **Concertul primăverii** după **Waldkonzert** de Dieffenbach: „În poezia germană, scrie Gavril Scridon, concertează nouă înaripate: Der Distelfink (Sticletele), Der Buckfink (Pițigoiul), Die Nachtigal (Privighetoarea), Der Hänfling (Cîneparul), Die Lerche (Mierla), Der Rabe (Corbul), Der Kuckkuck (Cucul), Die Drossel (Sturzul), Der Specht (Ciocănitoarea). La Coșbuc avem zece cîntăreți, dintre cei din poezia **Waldkonzert** păstrîndu-se doar: cucul, mierla, sturzul, gheunoaia. Lipsește privighetoarea. Apar alți artiști: graurl, turturele, gaițe, pitpalaci, cintezoi, granguri. La Dieffenbach e prezentat un concert grav, solemn, la care asistă căprioare, iepuri, albine, muște și gîndăcei. La Coșbuc se comentează doar concertul la care sînt invitați copiii, pentru a se asocia și ei concertului primăverii cîntînd cîntece din carte...".

O simplă referire la **Concertul în luncă** de Vasile Alecsandri ar fi argumentat mai bine relativa independență de Dieffenbach a lui Coșbuc. Însă cel mai bun mijloc de a dovedi originalitatea poetului era de a nu insista asupra traducerilor sau prelucrărilor, de a arăta adevărata lor pondere în creația lui Coșbuc și de a apăsa asupra pieselor sale fundamentale, ca: **Nunta Zamfirii** și **Moartea lui Fulger,** comparabile cu **Călin** și **Strigoii** lui Eminescu și prin care, cum sublinia G. Călinescu, „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mișcărilor sufletești sempiterne".

Al. PIRU

O PRIETENIE LITERARĂ ÎN „BOATELE" PARISULUI LA ÎNCEPUT DE SECOL

Se întîmplă uneori ca scurgerea timpului, mărturiile relativ sărace și mai ales depărtările să vitregească anumite destine. Este tocmai cazul prieteniei pe care au legat-o cu aproape șapte decenii în urmă, la Paris, scriitorul francez Francis Carco și publicistul român A. Clarnet, prietenie prea puțin cunoscută la noi, dar nu lipsită de un anume pitoresc.

Poet trubadur al vieții de boemă, autor al cîtorva scrieri cu caracter memorialistic („Mémoire d'une autre vie", „À voix basse", „De Montmartre au Quartier Latin" „Montmartre à vingt ans" ș. a.) și al multor romane din care două au înregistrat la vremea lor un deosebit succes (e vorba de „Jésus la Caille" — apărut în 1914 și „L'Homme traqué", publicat în 1922 și premiat de Academia Franceză), Francis Carco (1886—1958) a fost una din figurile interesante ale vieții literare pariziene din primele decenii ale veacului nostru. Subtil observator al lumii interlope din mahalalele și localurile de noapte ale Parisului, pe care le-a îndrăgit și care i-au furnizat un bogat material de viață pentru majoritatea scrierilor sale, pasionat colecționar de artă, el însuși talentat desenator, causeur neîntrecut și cîte odată chiar cîntăreț de café-concert, Carco a adunat în juru-i, cu farmecul irezistibil al prezenței sale, o sumedenie de artiști și scriitori francezi, dar și veniți de pe alte meleaguri, care gustau, ca și el, deliciile unei vieți de boemă petrecută pe străzile, în cabaretele și braseriile celebrei coline Montmartre sau ale nu mai puțin vestitului Cartier Latin.

Două din volumele evocînd acele amiciții le vom putea citi curînd și în românește. E vorba de „L'ami des peintres" și „La légende de la vie d'Utrillo", care se află în curs de traducere la Editura Meridiane. Despre A. Clarnet, scriitorul francez face o mențiune într-una din scrierile sale, dar destul de fugitivă pentru a nu ne da măsura prieteniei care s-a închegat la un moment dat între ei. Și totuși...

Născut la Turnu Severin, unde a urmat cursurile liceului și unde a lucrat un timp ca muncitor într-o întreprindere, A. Clarnet și-a făcut debutul în publicistică, către sfîrșitul secolului trecut, la ziarul „Lumea Nouă", organul P.M.S.D.R. care a apărut la București între 1894—1900. În 1900 părăsește țara și după o ședere scurtă la Viena, ajunge în capitala Franței animat de dorința de a-și perfecționa cunoștințele în domeniul limbii și literaturii franceze. Încearcă să facă gazetărie pentru a-și cîștiga existența, dar nu reușește.

Citește în schimb mult, ia contacte cu numeroși scriitori și artiști (Anatole France îi face o frumoasă primire), se apropie îndeosebi de Carco, traduce și publică în volum la Paris nuvela lui Caragiale **O făclie de Paști,** pregătește — fără să ducă la capăt — apariția unui volum de traduceri din versurile lui Eminescu, cu ilustrații semnate de Steinlen, marele desenator francez.

După o ședere de cca. 14 ani în Franța, Clarnet se înapoiază în țară. Scoate în 1915 un ziar de efemeră existență, iar în 1918 devine colaborator al **Izbindei,** gazetă de dimineață condusă de Const. Graur. După război semnează articole, eseuri și interviuri la **Dimineața, Adevărul, Cuvîntul liber** și alte publicații de orientare democratică. Paralel cu această fructuoasă activitate publicistică, A. Clarnet publică o serie de traduceri din autori francezi (G. Duhamel, A. Maurois, A. France ș. a.), scrie un roman sentimental (**Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston** — Ed. Vremea, 1933), un studiu despre poetul Dimitrie Anghel, un volum de amintiri despre Maria Ventura, marea actriță română pe care a cunoscut-o la Paris ș. a.

Dar anii tinereții petrecuți în capitala Franței și mai ales anii hoinărelilor în compania bunului său prieten Carco, publicistul român nu îi va uita niciodată.

El îi va evoca nostalgic, dar și cu rafinat simț al umorului, în 1934, într-un articol apărut în **Cuvîntul liber,** sub titlul „Francis Carco", articol din care extragem alăturat cîteva fragmente, a căror valoare nu numai artistică, dar și de document literar ni se pare incontestabilă.

C. DARIE

Filologie
sau „aserte" neîntemeiate

În **Tribuna** din 18 dec. 1969, tov. Iosif Pervain a publicat o recenzie la **Presa literară românească,** ediție în două volume, note, bibliografie și indici, E.P.L., 1968. Pe aproape jumătate de pagină de ziar format mare, autorul, prin exemplul personal, îi solicită pe specialiști „să dea în vileag erorile mari și mici săvîrșite de profesorul Hangiu și atunci, cînd lucrul este posibil, să lămurească în spirit științific problemele pe care mentorul ediției, în loc să le dezlege, le-a încurcat".

Care sînt „erorile" descoperite la lectura prin sondaj a primului volum și cum a reușit tov. Iosif Pervain să le „rectifice" ?

Autorul afirmă că, în schița privind începuturile presei periodice românești, am citat mai multe lucrări anterioare anului 1922, care „sînt astăzi arierate sub raportul informației", și că am ignorat „cercetările recente" despre tiparul „cu caractere mobile" la coreeni și chinezi, despre „Coster, care l-a devansat pe Gutenberg..." etc. Cine dorește însă să verifice „aserta" recenzentului constată că, în cele 14 pagini, am citat în note de subsol 12 lucrări apărute pînă în 1922 și 15 după această dată. În bibliografia de la pag. 15 figurează 15 titluri de cărți și articole anterioare anului 1922 și 27 posterioare. Predomină, deci, lucrările recente. Un exemplu : pentru cercetările referitoare la **Courrier de Moldavie,** am citat, la pag. 9, trei studii recente aparținînd tov. Iosif Pervain, Dan Simonescu și C. Ciuchindel. Precizez că în calcul n-am inclus **Istoria presei românești..** de Nicolae Iorga, apărută în 1922, la granița împărțirii arbitrare a lucrărilor în „arierate" și „nearierate". O problemă simplă, de aritmetică încurcată de recenzent. Cît despre tiparul cu „caractere mobile" la coreeni și chinezi, îmi permit să precizez că, atunci cînd am pomenit prima dată numele lui Gutenberg (pag. 1) am trimis cititorul la o notă de subsol, al cărei conținut, tov. Iosif Pervain nu i-a reținut atenția : „N. Iorga, în **Revista istorică,** an. VII, nr 4—6, citează din Ernest Leroux, **France et Allemagne. Les deux cultures,** Paris, 1915, p. 31-32, un pasaj în care se spune că coreenii au cunoscut **caracterele mobile cu** o jumătate de veac înaintea lui Gutenberg". Comentariile sînt de prisos.

Era, oare, necesar să citez cartea lui René Livois, **Histoire de la presse française** din 1965, pentru o informație cunoscută de specialiștii români încă din 1921, prin grija lui Nicolae Iorga ?

Trecînd la partea a doua a schiței de studiu, tov. Iosif Pervain afirmă că aici „erorile se înmulțesc, fiind concurate de încălcarea unor canoane științifice elementare". Cele cinci exemple date cu intenția de a rectifica „erori" se dovedesc neîntemeiate, deoarece : — în primul exemplu se adaugă amănunte privind aprobarea „fără scutire de taxă poștală" ; în al doilea, deosebirile de text semnalate constau în cele două izvoare diferite (eu am transcris fragmentul de **Instiințare** după Ilarie Chendi, iar domnia sa îl rectifică după Ion Bianu) ; în al treilea, se încalcă „un canon științific elementar" atunci cînd sînt trimis la un studiu apărut în nr. 4 din 1968 al **Revistei de istorie și teorie literară** (lucrarea mea a primit „bunul de tipar" la 30. XI. 1968) ; în al patrulea se propune completarea titlului unui apel ; în ultimul exemplu, „rectificarea" propusă este mai ponderată : „se impunea să se adauge: autorul articolului este Gh. Asachi".

Ar fi fost bine, într-adevăr, să adaug multe amănunte sau să citez în lucrare contribuțiile lui M. Stănescu și Emil Pop. Dar „adăugirile" sau „absența unor citări" reprezintă „rectificări".

Presupunerea tov. Iosif Pervain că, „imprudent", am „rescris" — cu greșeli — informația în general bună, comunicată în introducere de tov. D. Micu, se dovedește neîntemeiată.

În legătură cu observațiile critice la cele trei reviste analizate din cele 300 prezentate, răspund numai la chestiunile de principiu. Autorul recenziei afirmă că descrierea bibliografică a ziarului **Muzeu național** este „prea succintă". Într-o notă la pag. 17, am avertizat cititorul atent că, pentru periodicele românești apărute pînă în 1906, descrierea bibliografică amănunțită se găsește la Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, **Publicațiunile periodice românești,** Tom. I, 1913. Nu cred că era necesar să repet descrierea bibliografică completă sau să rectific lucrări „arierate". După cum se știe, recent a apărut tomul al II-lea al **Publicațiilor periodice românești** (1907 — 1918), cu un supliment la Tom. I, conținînd **adăugiri** (titluri noi), **completări de descrieri** și **rectificări** (p. 763—868).

Sînt de acord că ar fi trebuit să reproduc în lucrare textul **Către dd. prenumeranți** la **Curier de ambe sexele.** De această sugestie și de altele juste voi ține seama la ediția a doua a lucrării mele.

În încheiere, doresc să citez două exemple de afirmații neîntemeiate. Tov. Iosif Pervain mă acuză că, în bibliografia de referință dată la **Curier de ambe sexele** n-am inclus monografia **Costache Negruzzi. Viața și opera** de Eugen Lovinescu care fixează ca dată de apariție a revistei anul 1837, și nici studiul lui Mihail Zamfir din **Analele Universității București.** Pentru necitarea lui M. Zamfir îmi fac „mea culpa", dar este regretabil faptul că tov. Iosif Pervain n-a citit cu atenție bibliografia de la pag. 58, care începe cu menționarea numelui lui Eugen Lovinescu și a titlului lucrării sale, Eu nu taxez drept „superficia" această lectură grăbită. Iar pentru „aserta" că, în articolul-program al **Foii literare,** nu se vorbește „o iotă" despre anunțurile lui Ion Heliade Rădulescu din **Curier de ambe sexele,** îl rog pe tov. Iosif Pervain să citească textul lui G. Barițiu la pag. 65, care glăsuiește : „În **Curierul de ambe sexele** (jurnal literar) al domnului I. Eliad, nr. 4 din 1837, mi s-a întîmplat a citi cum că au ieșit de sub tipar din lord Byron, **Strigoiul** și **Luarea Corintului** ..."

Așa „meritează" filologia „credet în ochii criticului, cîndu-și demustră **asertele** (s. n.) din pas în pas și din literă în literă". (Citez după tov. Iosif Pervain, pentru a nu mai greși).

I. HANGIU

*

* *

«...În viaţa lui literară, ca şi în statornica noastră prietenie, *instinctul* a jucat un rol dominant. Eu îl socoteam de-atunci, ce avea să fie mai tîrziu. Pentru moment, eram, el şi eu, zălogii sărăciei crunte.

Şi ne-am pomenit mergînd alături, pe drumuri ce nu duceau nicăieri, dar erau, toate, promiţătoare de nimicuri glorioase, pentru că dădeau aripi anilor noştri tineri. Am fost amîndoi tipografi la un tovarăş de-al nostru care ne-a cîntărit destul de precis dezinteresarea pentru ca el să rămînă cu o firmă care a avut anii ei de celebritate. Am cîntat prin curţi, am ciupit laptele de pe pragurile vecinilor ca să ne astîmpărăm foamea şi am făcut ceea ce în mintea lui a rămas ca un păcat numai al meu, „la noce".

Oh, ce seri împărăteşti erau acelea în care, zvîrlind grijile ca pe o haină învechită, porneam pe rue Monsieur le Prince şi rue Vaugirard.... Colindam „braseriile", autentice bordeluri instalate în prăvălii cu „vitrouri" şi în care se tolera (mai flutura romantismul) „floarea albastră", adică vizite fără „interes". De la „Brasserie du Prince", la cea care se numea „Au coq hardi", de la primitoarea braserie din rue Grégoire des Tours, care se numea idilic „Au panier fleuri", pînă la barul a un gologan cafeaua din Carrefour de l'Odeon, o vastă împărăţie se întindea unde „Francis" trona. Toate fetele îl ştiau şi toate îl apreciau pentru savurosul talent cu care imita pe Mayol. Ne primea un urlet de menagerie de cum deschideam uşa şi, numaidecît :

— Francis, cîntă-ne ! Cîntă-ne Francis !

Francis nu se lăsa rugat. Îşi prindea moţul de pe frunte între degete, şi-l răsucea în sus, sculat şi, fîţîindu-se din posterior, spunea cu un glas de scapete, scos de nu ştiu unde, o romanţă. Se acompania singur, pe un pian care, săracul de el, era certat cu acordurile de cînd a ieşit din mîinile fabricantului. Dar nu asta importa, nici Mayol, nici romanţa, ci Francis cu savoarea perversă pe care o degaja.

— Bine, fetelor, să vă cînt ! Dar, ce ?

— Oh, ce vrei, Francis, ce vrei tu !...

...Altă dată, ne pomeneam cu clienţi la plural, care găsind nostimă şedinţa, luau loc, îşi comandau cîte o băutură pentru ei şi fetele ce se invitau şi ne ofereau şi nouă cîte un ţap sau o vişinată pe care o acceptam cu aere de cîntăreţi de meserie. Într-o seară, un client care nu se poate să nu fi fost măcelar, mă întrebă discret :

— D-ta... tu nu cînţi ! ?

— Eu ? !... Ba da... Dar eu nu ştiu să cînt decît din clarinetă... dar am uitat-o acasă.

Au rîs fetele de s-au strîmbat, a rîs Francis de s-a tăvălit şi numai într-un tîrziu, pe cînd ne apropiam de hale ca să mîncăm un cîrnăcior scos din untură caldă, vîrît într-un codru de pîine proaspătă şi stropit cu oţet, Francis mi-a comunicat peste umăr :

— Păcat că n-a înţeles şi măcelarul răspunsul tău că te duceam acu la spital, nu la hale...

Din golănia, din hoinăreala asta, a adunat Carco, crîmpei cu crîmpei, ani de zile, esenţa amară a acestei umanităţi ce furnica în marginea societăţii, tipuri, ticuri, moravuri, de care s-a atins odată, cu patetică evlavie, Charles-Louis Philippe cînd a scris „Bubu de Montparnasse", dar care şi-a găsit interpretul ei cel mai cald şi mai iertător în Francis Carco, căruia îi plăcea să se socotească şi să mă socotească şi pe mine un *liberat* din rasa lui François Villon».

Album contemporan

URY BENADOR — Foto : A. PLECAN

V. Alecsandri — creator de spaţiu mitic

V. Alecsandri este primul poet al literaturii române care reuşeşte să contureze un spaţiu mitic. Această dorinţă izbucneşte la el din subconştient, fără ca procesul să i se clarifice în eul creator. V. Alecsandri nu a fost conştient de faptul că a creat în „Pasteluri" un spaţiu dacic. Pe urmele lui, Eminescu a avut preocupări asidue în direcţia dacismului, căutînd şi reuşind să creeze o mitologie dacică.

V. Alecsandri a creat în mod spontan un spaţiu dacic terestru, desfăşurat într-o cîmpie albă, încremenită, cu personaje care evoluează cinematografic, derulîndu-se spectaculos în faţa privirii, ca Eminescu să poată da imaginea cosmică a acestui spaţiu, cea mai apropiată de proiecţia lui ideală. De fapt ne dăm seama că spaţiul lui V. Alecsandri este dacic, prin deducţie, pornind de la Eminescu. Dacă la Eminescu, care a fost conştient de existenţa acestui spaţiu, apar imaginile şi personajele mitice ale lui Alecsandri amplificate, înseamnă că acesta în mod inconştient a dat viaţă unui spaţiu dacic. Pastelurile lui V. Alecsandri sînt populate de o serie de personaje mitice, provenite din personificarea unor fenomene rău bîntuitoare ale naturii. Crivăţul este un personaj de esenţă dacică, care „aleargă pe cîmpul înnegrit şi aduce în spinare iarna" ; „iarna vine, vine pe crivăţ călare". Eminescu va spune mai tîrziu : „cînd crivăţul cu iarna din nord vine în spate". Este clară aici identitatea de metaforă, care susţine faptul că cei doi poeţi au simţit în acelaşi fel personajul, căci Eminescu nu a fost în nici un caz un poet pe care ni-l putem închipui copiind o metaforă. Iarna, Gerul, Viscolul, Tunetul, Zilele Babei sînt tot atîtea personaje care aleargă înnebunite pe cîmpia încremenită a lui V. Alecsandri, celebrînd nunţi cosmice şi construind tablouri maiestuoase, pătrunse de solemnitatea universului. Gerul „aspru şi sălbatec", vine de la munte, din teritoriul dacic, pentru a se cununa cu lunca moartă pe care o împodobeşte cu văl alb de mireasă (**Gerul**). Este interesantă evoluţia acestui personaj. El apare la început în postură de dac, ca apoi să se transforme într-un erou de basm popular, ce înfăptuieşte minuni. Gerul „face c-o suflare pod de ghiaţă peste maluri / Pune streşinilor casei o ghirlandă de cristaluri" şi „dă aripi de vultur cailor în spumegare / Ce se întrec pe cîmpul luciu scoţînd aburi lungi pe nare".

Cerul se uneşte cu pămîntul la semnalul de viaţă al tunetului născut în munţii de pe cer, iar soarele se însoţeşte cu balta care se ascunde sub vălul misterios, „al aburilor". Alteori, însoţirea cosmică avînd loc între un element prea puternic şi altul prea firav, se soldează cu moarte, metaforă răsturnată a celei populare a morţii privită ca nuntă din „Mioriţa" : „Secerea, crai nou de moarte mereu taie, spicul cade" (**Secerişul**). Nunţile cosmice din „Pasteluri" prevestesc ridicarea în cosmos a acestui spaţiu dacic, înfăptuită de Eminescu în „Memento mori". În „Miezul iernii", prevestirea se face prin crearea unui tablou statuar de esenţă mioritică, în care cosmosul se uneşte cu pămîntul, pentru a clădi un templu. Apare aici motivul naturii privită ca biserică, semnalat de Blaga în folclorul românesc, ca rezultat al viziunii sofianice ortdoxe, şi care se continuă în poezia cultă: „Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios / Ca înaltele coloane unui templu maiestos / Şi pe ele se aşează bolta cerului senină / Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină."

Un personaj dacic este însăşi ţara care se logodeşte cu iarna, cu tot ceremonialul tradiţional, într-un cadru ce aminteşte de clima aspră a Getiei : „Din văzduh — cumplita iarnă cerne norii de zăpadă / Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă / Fulgii zbor, plutesc în aer, ca un roi de fluturi albi / Răspîndind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi".

În ciclul „Legende nouă", V. Alecsandri prelucrează personajele de mitologie dacă din „Pasteluri". Iarna se iubeşte cu gerul şi se însoţeşte cu el. Nunta lor simbolizează moartea naturii şi dezlănţuirea unei cumplite nopţi valpurgice a demonilor daci : „Mirii sarbezi în cojoace / Veselit-au şase luni / Învitînd cu ei să joace / Viscoloasele furtuni / Şi-au avut la cununie / Lăutari de triste hori / Aspru crivăţ de urgie / Corbii trist croncănitori". Toate aceste personaje mitice : crivăţul, furtuna, apar în spaţiul dacic eminescian (**Povestea magului, Călător în stele, Strigoii**), iar zînele din „Memento mori" sînt o multiplicare în serie a imaginii femeii dace, conturate simbolic la Alecsandri. Rodica poartă „cofiţa cu apă rece pe ai săi umeri albi, rotunjitori". Zînele lui Eminescu vor avea toate cîte o doniţă pe umăr.

Am stabilit pînă acum că toate întruchipările unor forţe întunecate ale naturii reprezintă de fapt la Alecsandri, ca şi la Eimenscu, personaje mitice de provenienţă dacică. Această afirmaţie se bazează pe constatările istorice, pe ceea ce se cunoaşte din cultul daco-geţilor. V. Pîrvan în „Getica" arată că zeul dacilor e unic : „El e în cer, nu pe pămînt. El este de fapt cerul senin. Turburarea firei e adusă de demonii răi ai furtunilor, nourilor, grindinei. De aceea getul ajută zeului suprem la liniştirea lumei, trăgînd el însuşi cu arcul în nourii care ascund şi întunecă faţa zeului din cer. Şi tot de aceea zeul e adorat pe munţii înalţi, în singurătatea unde numai vulturii, iar nu oamenii, mai pot urca. Acolo sus, pierdut de lume şi cercetat numai de rege, ca să-i afle sfatul la caz de primejdie şi necazuri, stă marele preot. Templul şi locuinţa lui se află în peşteră". Toate personajele mitice ale lui Alecsandri : crivăţul, gerul, tunetul, se nasc în munţi, iar la Eminescu muntele dacic se va contura clar, împreună cu preotul, mag bătrîn şi uitat de vreme, într-o peşteră fermecată. În „Pastelurile" lui V. Alecsandri mai transpare şi alt spaţiu mitic de esenţă folclorică, care de asemeni îl premerge pe Eminescu. Este de semnalat la cei doi poeţi motivul comun, ieşit din folclor, al focului născocitor de poveşti. Basmele se nasc în serile de iarnă, la gura sobei sau în codru, lîngă foc. Există aproape o identitate de atmosferă în primele strofe a două din poeziile autorilor amintiţi : „Serile la Mirceşti" (Alecsandri) şi „Cînd crivăţul cu iarna" (M. Eminescu). La Alecsandri scena este construită din elementele strict necesare : focul care arde în sobă, crivăţul care urlă afară şi zîna de basm pe care poetul o aşteaptă să apară în acest cadru. La Eminescu tabloul se constituie din imagini mult mai fin nuanţate, căpătînd o adevărată culoare de spaţiu mitic : crivăţul are aripi lungi cu care mătură cîmpii întinse, jăraticul din sobă este sfărîmat cu „lunge cleşti", iar zîna apare multiplicată în imaginea fetelor care „scarmănă cu mîna lîna, cu gura glume", torcînd firul poveştilor depănat de gîndurile poetului. Un alt motiv folcloric comun este cel al Ilenei Cosînzene, prototipul femeii iubite, care la Alecsandri apare „pentru a-i aduce viu aminte de o minune" ce-a iubit, în timp ce Eminescu va retrăi basmul cu Ileana Cosînzeana în strofe lungi de reverie şi de vis. V. Alecsandri schiţează gestul care-l va dezvolta Eminescu.

Alecsandri conturează la un moment dat şi un spaţiu mitic închis, acela al ţării : „Aice-i ţara basmelor / Ce-ngînă-a noastră minte / Prin freamătul fantasmelor / Din timpi de mai-nainte / Aice-i ţara ţărilor / Ş-a doinelor de jale / Ce-n liniştirea serilor / Te ţin uimit în cale" (**Ţara**). Prin aceasta Alecsandri îl anunţă pe Goga care va construi un impresionant spaţiu mitic închis, acela al satului ardelean, a cărui configuraţie este descrisă în poezia **„Noi"**. V. Alecsandri a creat premisele necesare ridicării spaţiului mitic românesc, de la culegerea de folclor şi prelucrarea lui în poezii pe teme folclorice (**Doine**), pînă la constituirea pe baza acestora a unui spaţiu mitic personal care deschide larg drumul spre Eminescu şi Goga. El a reuşit să-şi depăşească condiţia de precursor ce i-a fost destinată în poezia românească, revelîndu-se tot mai mult ca un poet cu valoare în sine.

Rodica RADU

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

LA CUMPĂNA DINTRE CAPITOLUL VI și VII

Au fost trei capitole despre **conștiință,** apoi trei despre **conștiința de sine.** Dacă te deschizi prea mult în afară, cum vrea conștiința, nu e bine. Dacă te închizi prea mult înăuntru, cum vrea conștiința de sine, iarăși nu e bine. Trebuie să pui în joc altceva, care să le cuprindă pe amîndouă și care s-ar putea numi **rațiune.** Dar înainte de a vedea ce peripeții ne așteaptă dacă punem în joc rațiunea, este bine să ieșim iarăși o clipă din cartea lui Hegel și să ne întrebăm, ca la sfîrșitul cîte unui capitol de roman, cum s-au legat și cum s-au dezlegat toate lucrurile acestea.

S-au legat cîte trei, am văzut-o; în triade. Acum avem în față două triade și ne putem întreba: ce e de găsit într-o triadă hegeliană? ce este unitatea aceasta, sau pulsația aceasta a ceea ce Hegel numește „spirit"?

Este un univers în mic, unde se întîmplă ceva mai mult decît înlănțuirea a trei termeni (care de fapt sînt unul singur, în trei momente): se întîmplă o trecere de la **substanță** la **subiect,** de fiecare dată. În aceste două cuvinte, ce revin atît de des la Hegel, se condensează o experiență ce se consumă în fiecare triadă — cum o vom vedea de acum înainte — și care se produce, poate, neîncetat în istoria noastră și în viața noastră de conștiință. De fiecare dată substanța se împlinește, se rezolvă și se dizolvă în subiect sau prin el.

Am avut la început, cu conștiința, universul **senzației,** ca substanță totală și nedeterminată a lumii însăși, din care conștiința înțelegea să înregistreze totul, pe calea simțurilor, cu sentimentul deplinătății. Dar conștiinței nu-i era dată, cu senzația, decît o deplinătate abstractă, și ea trebuia să fixeze substanța lumii, cu **percepția,** în plinătăți locale, în lucruri bine determinate, spre a putea prinde ceva substanțial încă. Iar pulverizarea substanței unice în substanțe ducea firesc la rezolvarea ei, cu **intelectul,** în „imperiul liniștit al legilor", cum spunea Hegel, unde substanța se subția, tot ce era opac devenea străveziu și unde pînă la urmă conștiința cunoscătoare străvedea atît de bine lucrurile, încît înțelegea că se oglindește pe sine în ele. Substanța se rezolvă în subiectul cunoscător și, într-un fel, se dizolvă în el.

Dar se dizolvă devenind Viață, o dată cu lumea **conștiinței de sine,** astfel că și conștiința de sine pleacă de la o substanță, totală și nedeterminată, cum fusese cea a conștiinței simple. Din nou așadar, cu triada a doua, se începe cu substanța, de rîndul acesta una a subiectivității. Iar nici această substanță nu poate rămîne, pentru conștiința de sine masivă și nediferențiată, ci ea se determină drept conștiințe de sine la plural, în care se specifică Viața într-un fel, substanța trece de pe acum în subiecte, care totuși ar putea da o nouă formă de substanțialitate, comunitatea socială. Dar conștiința de sine, care n-are încă maturitatea de-a se ridica la „noi", se reafirmă ca singulară, prin rezorbirea celuilalt în sine și prin regăsirea ei ca subiect unic, o dată cu „stoicismul, scepticismul și conștiința nefericită". Astfel substanța s-a rezolvat încă o dată în subiect, iar cînd acesta e conștient de puținătatea sa, în care-și trăgeau destinul și zeii, atunci el caută să găsească o nouă substanță și nu o va afla decît în universalul rațiunii, de la care o altă substanță își începe cariera, spre a se rezolva din nou în subiect, cu triada ei.

Ce se întîmplă așadar într-o triadă hegeliană este mai mult decît o opoziție de teze și un progres dialectic în trei timpi, care să fie totuși un proces logic; ce se întîmplă e un proces real, prins aci în schemă. De fiecare dată triada **se videază de substanță.** La început vidarea aceasta are un sens pozitiv, reprezentînd concentrarea substanței într-un subiect și împlinirea ei în acesta; dar aceeași împlinire este și o vidare de substanță la propriu, așa cum lumea miturilor se videază de substanță în lumea gîndurilor filozofice în care avea să se rezolve sau lumea religiei grecești se vida de substanță în lumea artei grecești și a subiectului artistic, spune Hegel, pe care totuși o făcea cu putință. Iar exemplul său cel mai izbitor și cunoscut va fi felul cum, la capătul unei etape a culturii grecești, apare pe scenă comedianul care-și ridică masca și spune: „Zeul, sînt eu".

Nu te poți opri atunci, dacă ai ieșit o clipă din cartea lui Hegel, să te gîndești la ceea ce se întîmplă în istoria reală și poate mai impresionant decît oriunde în istoria culturii: trecerea de la substanță la subiect e legea însăși a culturii, dialectic ori nu înțeleasă. Să nu luăm cazul unui Shakespeare, în care în chip izbitor substanța momentului elisabetan, purtînd în ea deopotrivă istoria regilor Angliei și cultura Renașterii, se rezolvă într-un subiect creator, în acest Shakespeare care avea apoi să devină el însuși o substanță pentru cultura engleză, una atît de difuză sau atît de înfuză culturii acesteia (în care „eu" e scris totuși cu literă mare) încît astăzi, după cîte se pare, subiectele britanice se revoltă și, neputînd rezolva substanța Shakespeare într-o subiectivitate creatoare nouă, încearcă să scoată pe dramaturg din condiția de substanță și să-l reașeze în cea de subiect, printre celelalte subiecte creatoare, ceilalți dramaturgi ai epocii, care încep să fie reînviați. Să lăsăm cazul Shakespeare altora; să urmărim în schimb cazul Eminescu, mai apropiat inimilor noastre.

În Eminescu substanța a devenit subiect. Cultura noastră folclorică, cultura lumii așa cum a știut el să și-o însușească, în sfîrșit rostirea noastră românească, toate laolaltă se topeau pentru Eminescu într-o substanță. El le-a făcut subiect. Pătruns de ele, le-a pătruns și îmbibat la rîndul său cu subiectivitatea sa, așa încît codrul se leagănă acum, pentru noi, așa cum l-a cîntat Eminescu, iar zeii și oamenii se tînguie după tînguirea lui. Firește că se mai pot închipui, în cultura noastră, și alte subiectivități creatoare în care să se rezolve substanța aceea. Dar între timp Eminescu însuși a devenit substanță și subiectele creatoare noi nu mai pot apărea în lumea noastră fără să-l distileze pe el, ca o esență, în subiectivitatea lor.

Ce neadevărat ar fi totuși — și ce străin de hegelianism — dacă ne-am grăbi să fim „subiecte" pe socoteala substanței Eminescu, dacă l-am reface ca simpli epigoni. Trecerea de la substanță la subiect nu se face conștient: e o pățanie dialectică. Tot ce se poate face vroit și ce face deliberat conștiința, în cadrul fiecărei triade a lui Hegel, este să cunoască, să pătrundă, să se lămurească asupra propriei sale substanțe. Ce percep și pricep eu din lumea aceasta a senzațiilor? își spunea conștiința pură și simplă. Ce este Viața aceasta care mă pune pe lume și mă opune altora? își spunea constiința de sine.

Dar la fel, într-o cultură, vine ceasul cînd te întrebi: care mi-e substanța — limba, folclorul, aria de cultură? De aceea și sîntem în ceasul acesta, cu Eminescu, întocmai ca după începutul oricărei triade hegeliene. Care ne e substanța? Ce e Eminescu acesta, în răspîndirea căruia, într-o măsură, ne luptăm pentru o afirmare de independență, de **subiectivitate** românească?

Și vom trece firesc la al doilea moment al triadei: îl vom obiectiva pe Eminescu, îl vom proiecta întreg înaintea ochilor noștri, cu norocul pe care-l avem de a-l păstra întreg, în manuscrisele acelea unde și-a concentrat și obiectivat singur substanța. Vom face așadar astfel încît din substanța lui, mai neîmplinită poate, dar mai variată decît cea a unui Shakespeare — și mai **apropiată** — de veacul acesta chiar în sensurile lui științifice — se vor desprinde subiecte creatoare românești, care, poate la rîndul lor, vor da culturii noastre o altă substanță, sortită peste ani — dacă mai au ani culturile naționale — să ducă și ea la noi subiecte. Căci totul ține de mișcarea de la substanță la subiect și de cufundarea și scufundarea substanței în subiect.

De altfel întreaga noastră cultură românească trăiește astăzi limpede pe modelul triadei hegeliene. Cînd vezi feciorii aceștia de țărani ridicați dintr-o dată, ca subiecte creatoare, pînă la pragurile marei poezii și cunoașteri, cînd îi vezi chinuiți de gîndul că pierd substanța din care totuși au trebuit să se desprindă — („Unde ești, Mamă!", striga un poet), înțelegi cum substanța românească, atîta amar de vreme reținută ca substanță, se rezolvă în subiecte și se dizolvă în obiectivitatea istoriei de mîine.

Iar cutremurul acesta pe care-l încearcă orice substanță ce devine subiect, trebuie înfruntat și de noi cu încrederea pe care ți-o poate da dialectica, în acest ceas al cărții lui Hegel chiar. Căci iată, se rezolvă și închele substanța unei Vieți istorice și se deschide calea, cu noi cu tot, către substanța nouă, care poartă numele de rațiune.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica

limbii

Gramatica la admitere

A apărut, în Editura didactică și pedagogică, „Manualul preparator de limba română pentru candidații la concursul de admitere în învățămîntul superior", de Gh. N. Dragomirescu. O carte mult așteptată.

Am avut de mai multe ori ocazia să-mi spun părerea cu privire la învățarea gramaticii și să arăt că situația este departe de a fi bună. În primii ani de școală, la lecțiile de gramatică se discută probleme complicate, puse de curînd în discuție și asupra cărora specialiștii n-au căzut încă de acord (de exemplu elementul predicativ suplimentar), și de asemenea probleme străine de gramatică (de exemplu delimitarea ființelor de lucruri sau a abstractului de concret); în același timp, date elementare, indispensabile oricărui știutor de carte, sînt neglijate. În ultimii ani de școală, nu se mai face de loc gramatică. Rezultatul este că nu se cunoaște ortografia, se răspîndesc greșelile de morfologie și de sintaxă.

Deodată, absolventul școlii medii se vede pus în fața concursului de admitere în facultate și aici este supus unu examen de gramatică. Nu e nici o mirare că rezultatele sînt slabe. De astă dată ar fi normal să se discute probleme mai grele, dar cine nu stăpînește datele elementare nu poate face față teoriilor înalte, mai ales după o întrerupere de cîțiva ani.

Autorul manualului preparator a avut în vedere această situație. Fiind un specialist cu experiență, și-a dat seama, și a subliniat, că gramatica nu se învață pe de rost, la repezeală, că regulile, nu prea greu de reținut în forma lor teoretică, trebuie aplicate de multe ori și cu răbdare, pentru ca să poți spune că le stăpînești în practică. A avut grijă, de asemenea, să semnaleze problemele care depășesc nivelul școlii de cultură generală și care nu trebuie pretinse să fie cunoscute de candidați. Nu știu însă dacă examinatorii vor ține seamă de această recomandare. Pe de altă parte elevii ar fi în drept să-și exprime nedumerirea cînd constată că au fost puși în școală să-și însușească cunoștințe despre care află acum că sînt deasupra nivelului necesar la admiterea în facultate.

Manualul este alcătuit cu grijă și ar trebui să fie de mare ajutor pentru candidați. Zic **ar trebui** să fie și nu zic **va fi,** pentru că este în cale o piedică, anume felul cum a fost tipărit. Greșelile de tipar care falsifică înțelesul textului sînt supărătoare ori unde le întîlnim și ar trebui făcut totul ca ele să fie eliminate. Greșelile de gramatică și de ortografie, evident, sînt și ele supărătoare, dar de obicei nu împiedică pe cititor de a înțelege conținutul. Alta este situația cînd e vorba de o carte de limbă și mai ales de una destinată elevilor; aici gramatica și ortografia constituie esențialul și orice abatere de la norme provoacă înțelegeri greșite, eventual consolidează deprinderi dăunătoare.

Editura didactică și pedagogică nu și-a privit sarcina cu seriozitatea necesară. Lucrările de felul celei pe care am pus-o în discuție n-ar trebui să aibă erată; aceasta are, și încă una foarte lungă, care de altfel a fost tipărită cu numeroase greșeli. Dar ajunge să deschizi volumul la o pagină oarecare, ca să întîlnești greșeli nesemnalate în erată. Iată un singur exemplu (p. 65):

Fulgerele adunat-am contra fulgerului care
În turbare-ai furtunoasă...

Să trecem peste faptul că nu Baiazid a adunat fulgerele care trebuiau să-l combată pe el însuși; dar ce vom putea reproșa elevilor care vor scrie **turbare-ai** în loc de **turbarea-i,** cînd ei pot cita modelul oferit de manual?

Într-o anexă, se dă răspunsul la exercițiile din corpul lucrării, dar numerotația este greșită, astfel că la fiecare exercițiu este dată soluția potrivită pentru altul.

Am o mare stimă pentru lucrătorii din edituri; tocmai de aceea nu pot trece cu vederea asemenea abateri de la datoriile profesionale.

Al. GRAUR

Scriitor al poporului

(Urmare din pagina 1)

Am putut cunoaște în aceste ultime decenii consacrări zgomotoase de scriitori; am citit pletoase „exegeze critice" dedicate unor autori mediocri; asemenea exegeze concurau într-o vreme, ca întindere, pe cele destinate marilor noștri scriitori. Într-un timp, cînd opera lui Eminescu era bruscată să încapă în tiparele unui curent literar, citeam fraze ditirambice asupra unor volume ce nu ne spun azi nimic, ce nici la vremea publicării lor nu spuneau nimic decît „criticului entuziast", cu o structură intimă și un simț al valorilor mai mult decît provizorii. Criteriul indivizibil, unic, al valorii era sacrificat pe altarul unor aspirații didacticiste, iar rezultatele erau, nu se putea altfel, lamentabile.

Desigur, nu o definire a valorii **operei de artă intenționează rîndurile de față, ci doar o evocare a acestei noțiuni unghiulare a creației. Pentru că se întîmplă să citim despre cartea unui tînăr prozator cronici în care este asemănat cu Dostoievski și Kafka, cu Camil Petrescu ori Proust, pe un ton din care desprinzi mai degrabă că li se face o favoare marilor scriitori citați decît că recenzentul are o atitudine, fie ireverențioasă, fie lipsită de luciditate.**

„Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși", **scria Liviu Rebreanu. Nu erau dictate aceste rînduri de vanități teoretizante; nu aveau nimic comun cu ruperea creației de social, de datoria ei de a comunica, de a stimula atitudini în fața vieții. Ele ar fi, atunci, incompatibile cu afirmația aceluiași scriitor:** „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică".

Aș descoperi în cuvintele marelui prozator modern (că „a fi clasic înseamnă a fi modern", nu cred a mai trebui demonstrat) o chemare la judecarea operei de artă „prin ea însăși", adică prin valoarea **ei. Iar valoarea nu poate fi concepută fără aspirația către o sinteză a vieții** („creația literară nu poate fi decît sinteză"), **durabilitatea literaturii atîrnînd** „numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde". „Pentru mine arta (...) înseamnă creație de oameni și de viață", **scria același Rebreanu.**

Și, iată, un citat din cuvîntarea rostită în fața Adunării pe țară a scriitorilor de secretarul general al partidului, cuvîntare care, citită atent, confruntată cu opiniile despre artă ale marilor noștri creatori, își dovedește pregnant una din trăsăturile esențiale — spiritul de continuitate: „Pentru a-și dedica opera oamenilor, scriitorul trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care sînt interesele și idealurile lor, el trebuie să pătrundă adînc în conștiința maselor, să cunoască marile deplasări pe care le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea lor socialismul".

Viața, oamenii nu pot fi creați decît printr-o profundă cunoaștere, printr-o adîncă și permanentă prospectare a vieții. Adăugînd acestui crez de permanență **prezența unui talent adevărat, a unei conștiințe patriotice vom avea conturate în principiu condițiile valorii operei de artă, acele pietre sacre pe care este chemat să pășească orice creator ce aspiră să se numească scriitor al poporului.**

Nicolae DRAGOȘ

Petre Stoica

Spre zone deluroase

Doamnă cu nume galben de zînă
ascultă-mă
derbedeii parlagiii hoinăresc prin visele
noastre
vor să-ţi fure culoarea părului să-mi
spargă
felinarele sintaxei ca noi să rămînem
în beznă
în racla nucului doborît probabil în evul
trecut
să plecăm spre zone deluroase mai bine
adaugă
trefla ta roşie la trefla mea neagră astfel
vom fi
fluturi uniţi în clipa cînd moartea
furtuna coboară
împreună să amestece cărţile ascultă-mă
în numele
cifrei sublime

Plutim pe adîncul mov

Ce linişte pe strada păsărarului galbenă
e plină guşa pisicii de cîntecele scatiului
să vedem ce faceţi cu indigoul să vedem
dacă nu deveniţi cumva dublu exemplar
voi cultivatorilor de mărar voi
filozofilor
strada păsărarului dispare în ceaţa
mării
supravieţuitori ai dezastrului doi cîte doi
plutim pe adîncul mov şi căutăm
răbdători
corabia adevărului Isuse Christoase
cum
de nu am ştiut

O groapă comună

Aşadar eu vin spre tine mereu şi mereu
depun la picioarele tale de lut un trifoi
cu patru foi dar cine observă ofranda
mea
printre mieii jertfiţi printre capetele
bărbaţilor
căzînd din toate continentele ca la
picioarele tale
se tipăresc bilete pentru pasagerii spre
lună azi
cînd o groapă comună se cască dezinvolt
şi înghite lira pasărea cu acelaşi nume
nefast
să vină fanfara Dracula să vină portarii
cercului sufletul meu se vrea liberat din
pălăria
scamatorului ninge şi totuşi e vară

Pe hîrtie de turnesol

Nu mai există gîşte sălbatice nu mai
există
zîne cu bucle de aur casa de turtă dulce
a pierit în bombardamentul atomic din
timpul
războaielor punice aşa se spune în marile
cronici
unde ni sînt visătorii există în schimb
pretutindeni
comunicate de presă suave masacre
de fluturi
unde ni sînt visătorii plîngeţi copii
curînd
veţi afla că mesajul părinţilor a fost
aşternut
pe hîrtie de turnesol nu mai există gîşte
sălbatice
plîngeţi şi plîngeţi copii se apropie
coarnele
nopţii plîngeţi

George Dan

Meşterul

Aceşti grumaji sub talgere solzoase
de floarea soarelui răsucindu-se,
desrăsucindu-se mereu după Soare ;
aceste turle răsucindu-şi
ferestre răsucite sub cupole
sînt „Miorița" scrisă-n piatră
de baciul pietrelor, Manole !
Cu mîinile-şi sfîşie coşul coastelor,
îşi smulge inima, o stoarce-rufă
de orice patimă lumească,
mai presus de neprihana
dragostei lui pentru Ana
şi pentru odrasla-i trupească :
să crească zidurile, să se răsucească
turlele Curţii-de-Argeş
în mîndră cugetare cerească :
„învaţă mai întîi în tine să mori,
cînd intri-n răsucita horă
de sori şi buni nemuritori !..."

Omul-de-zăpadă

Pe Lună, în Oceanul Furtunilor,
din cine ştie ce vulcanică zbatere
s-au înfrăţit, albe, cinci cratere
închipuindu-ţi un cap, un piept,
un pîntec şi două picioare de uriaş.
Omule-de-zăpadă de pe Lună,
cuprinde la pieptul tău care sună
a clopot de ceaţă şi de furtună —
cuprinde planeta noastră
această Lună albastră
şi sparge-i timpanele c-un singur cuvînt
mai alb decît albul ochilor tăi,
mai alb decît albul luminilor
în care joacă luminile
copilului Mamei-Nopţi, Soarele,
ce-ţi cîrpăceşte făptura lunară
cu zăpezi de meteori, bile de cristale
şi bolovani de limpezi diamante —
strigă-i un singur cuvînt
mai orbitor şi mai asurzitor
decît exploziile atomice de pe Pămînt !

Teodor Scarlat

Don Quijote

Nicicînd mai darnice s-au dovedit
Stihiile, decît, cu-acest scrîntit
Ce fu cîndva Hidalgo şi drumeţ
Rătăcitor — el steag şi el judeţ.

Mereu sublimă, nebunia lui
Stă-nfiptă-n veşnicie ca un cui
Pe care poţi oricînd s-agăţi, uşor,
Armura-i de martir şi visător.

Înalt şi supt, pe-o Rozinantă beată —
El duce-n faptă jalea lumii toată...
Oare doar el în viaţă (sau în cînt)
S-a războit cu morile de vînt ?

Si numai el, bolnav de doruri seci,
Văzut-a oşti în turme de berbeci
Si-nvolburat în souma unor vise,
Cu lancea a izbit în porţi deschise ?...

Un Don Quijote, mai puţin de soi
Există-n fiecare dintre noi !

Meditaţii

Deasupra înaltul şi-a înscris
Cupola adîncă de vis.
Stă noaptea de veghe, străveche —
Cu luna cercel la ureche.
Sufletele duşilor, lin se
Caută cu facle aprinse.

Uite calea robilor, care
Duce-n veşnicia cea mare,
Că toate-n imensa mixtură
Se-nvîrt şi dispar cu măsură...

Galopul tău inimă-n piept
Mi-aduce un gînd înţelept :
Ce repede mergem, frumos —
Spre-adîncul din cerul de jos !

George Jitescu

Sălbăticiuni sipete stelle

În mare grădina blestemului gri-violet
Flăcări galbene cresc,
Pajişti de sticlă verde şi var,
Clatină stelle din lemn de stejar, —
Descoperă chip strămoşesc ... Jertfe
La poarta infernului ard :
Sălbăticiuni cu miros de alcool ;
Departe, purtat de ielele dorului,
Fumul aduce în somn călătorului
Idee-miracol, — clipiri de alcoor.

În grădina mare cu flori de marasm
Galbene ruguri sanctifică lutul,
Se deschid sipetele aducerii aminte,
Ard amintiri veşminte în cuvinte, —
Se roteşte-n cenuşă, spre viaţă trecutul...

A. I. Zăinescu

Obsesia

Multe întîmplări se petrec în taur.
Puţine în peşte.
Vine întunericul cu solzii de aur
Şi ne descreşte.

Şi dacă i-ar sta toată puterea în coarne,
În muget, în dinţi,
Taurul, în care ţipă lăncii şi goarne,
Ne-ar şi paşte, fierbinţi.

Iar dacă peştele, între lacrimi şi gene,
Nu ne-ar aminti de ocean,
Ne-am şi privi, preschimbate-n sirene,
Rănile, ca prin ochean.

Însă puţine întîmplări se petrec în peşte.
Mai multe în taur, de foc.
Dacă-am putea, iarba-aici care sclipeşte,
S-o scufundăm în ceruri, la loc !

Pe degete

Altceva, ce altceva să mai spunem,
Ce să mai spun, domnule învăţător ? !

Nu-mi mai ies numerele, numerii
Pe degete, ca mai înainte, uşor.
Celui mare-i slujeşte, fără să-i pregete,
Şi cel mic ; cu îndoială, şi cel arătător.

Mijlocul e leneş din cale afară
Nu răspunde, nu întreabă nimic.
Nu se ceartă, deşi într-o seară
L-am auzit cum ţipă la cel mic.

Celălalt trage în stînga şi-n dreapta,
E un fel de prinţ în zdrenţe şi ghimpi.
Cred că e singurul care în treapta
Numerelor rîde şi plînge în acelaşi timp.

Rămîne-aşadar de o seamă
Singur cel mic cu cel mare, în veci.
Unul n-aude cînd celălalt cheamă,
Nu vede şi-şi fac unul altuia legi.

Mi-numără-adînc unul altuia umerii,
Fruntea, cuvîntu-ndoiala, de zor.
Nu-mi mai ies numerele, numerii
Niciodată şi vina cade pe arătător.

Altceva, ce altceva să mai spunem,
Ce să mai spun, domnule învăţător ! ?

Scurtă elegie

Făgăduinţa-n aripi leagă de văzduhuri
pasărea,
De mine zborul nesperat al ei.
Însă eu nu cred decît piatra, a spus,
Fiindcă din ea se fac cruci.

Şi ce-a mai spus, ce-a mai spus,
dumnezeule !
Dacă îmi culc urechea pe tot ce-a spus
Parcă se dezvelește în somn cineva, parcă
Se dezvelește o cruce ca și cum
S-ar spăla pe picioare Isus.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

NEOROMANTICĂ

Însemn aici, cît se poate de exact, cum s-au petrecut lucrurile, căutînd să urmez întocmai succesiunea faptelor.

Am intrat cu Tania în restaurant, la mesele din separeuri, cîteva persoane au întors capul, curioase, chelnerii mai mult n-aveau ce face, se uitau pe fereastră cum ninge, printre perdelele groase privirea lor lenevă abia putea urmări cîte un fulg alunecînd paralel cu geamul, un client gras ceruse peşte, i se adusese peştele crud, pe un platou, ningea totuşi bine, paltoanele ni le-am lăsat la garderobă aproape ude, Tania purta un capişon alb, era palidă şi frumoasă, ca întotdeauna, restaurantul elegant, puţin frecventat la ora prînzului, afară ningea surd, peştele era proaspăt, culoarea lui rece, minerală, din tablourile îmbelşugate ale flamanzilor cînd pictează fructe de mare şi lasă compoziţia în seama lui Van der Goes, unul singur dintre chelneri avea mai multă treabă, în afară de, bineînţeles, cel cu peştele, eram încîntat că, în sfîrşit, sosiseră maşinuţele albastre şi roşii, cu pedale, electrice, trebuia doar să stai la coadă şi le puteai obţine de la orice magazin, cineva încerca la pian să însăileze o melodie, sub candelabru la o masă stăteau şase persoane, unul ziarist pe cît se pare, îl cunoşteam, sau poate fac o confuzie, n-are importanţă, celălalt ducea peştele la bucătărie, era oricum foarte plăcut, toate erau în ordine şi la întrebarea dacă locul era bun, Tania a ridicat uşor din umeri.

Scena aceea de ieri, sau de acum zece zile, n-are importanţă, fusese penibilă, asta ne-am grăbit să afirmăm îndată, Tania coborîndu-şi privirea în farfurie, eu, după aceea, încercînd să-i prind culoarea privirii, să descopăr în ea lumina unui regret. Venise să-mi ceară să ne despărţim, avea motive temeinice, argumente inatacabile, nu le-a spus pe acelea, ci, cum stătea în faţa mea în biroul inospitalier, încă stînjenită de bunăvoinţa secretarei şi de sunetul neîntrerupt al telefonului, a pronunţat cîteva cuvinte surprinzătoare, nu le reproduc, pentru că m-ar răni încă o dată, apoi a învîrtit creionul pe luciul unei hîrtii, închipuind, în conturul de o puritate pe care am remarcat-o din primul moment, un autoportret, cu nasul fin înţepind pustiul hîrtiei, cu bărbia înainte, cu obrazul întins, palid, aproape transparent.

Încercase să fie categorică, mîndră, asta se putea ghici din primul moment, deci nu erau motivele adevărate, ci alunecase pe un ton străin şi nu mai ştia cum să se întoarcă, apoi, cînd am ieşit sperase, iată, abia acum îmi mărturiseşte, că ar fi dorit din toată fiinţa să-i cuprind umerii în mijlocul străzii, printre trecătorii care se clătinau ca somnambulii, ne înghionteau, ne împiedicau mersul, şi să-i cer să mă sărute ca s-o iert, pentru că o asemenea înfruntare nu mi se mai făcuse ; o iubeam, evident sentimentele mele erau, dacă nu mai puternice, oricum constante, fusesem de bună seamă absent, pentru că mă preocupase încă de dimineaţă sunetul neîntrerupt al telefonului şi convingerea că cineva se pregătea să-mi comunice că se dau maşinuţe, albastre şi roşii, cu parbriz, electrice, cu pedală şi marşarier, însă de cuprins pe după umeri nu-mi dăduse prin gînd şi, dacă ar fi fost pe sărutate, bucuros aş fi sărutat-o eu, n-aveau decît să protesteze trecătorii, dar fusese încă de la intrarea în birou categorică, ostilă, falsă, fals fusesem şi eu, însă la asta putusem să mă aştept, pentru că încă de dimineaţă îmi surprinsesem unele nesinceităţi, unele incoerenţe, cînd ar fi trebuit să retez sunetul prelung al telefonului, şi n-am făcut-o. Mărturisirea ta îmi place, îi spuneam la masă, stringîndu-i mîna, e binefăcătoare, potrivită pentru doi oameni care se iubesc, şi poate că se iubesc mai mult, mai profund decît au sperat atunci, la început, în seara cînd, sub lună, au prospectat fantezist şansele dragostei incipiente, da, acesta este cuvîntul, binefăcătoare, deci nu avea rost să adopţi acel ton, dacă nu cumva tonul era dinainte fals, de la început, din seara amintită, sau de mai înainte, de cînd te-ai pomenit pe lume, cînd, într-o clipă căreia nu i-ai dat importanţă, a trebuit să alegi din mai multe modele, cum să te comporţi ca să fii tu însăţi, nereuşind în tot răstimpul care a urmat decît să eziţi între o grimasă, un zîmbet echivoc şi o poză oarecare. Ştiu, recunosc, ai spus, mă angajasem datorită unei prea încordate deliberări pe o pistă falsă, aproximativă, aleasă la întîmplare, de care acum mă simt vinovat, răspunde însă de ce o continui, i-am spus, încă vorbeşti mecanic, ca o păpuşă cu arc, îndărătnică, tot repeţi absurditatea cu sentimentul sfîrşitului, cînd nici nu poate fi vorba despre sfîrşit, nici măcar despre alterarea iubirii, cum ţi-am spus, tocmai acum cînd se dau maşinuţe albastre şi roşii, cu pedală. E vădit că acelei prime alunecări, a mea involuntară, a ta mai autentică, deşi amîndoi alunecasem greşit, datorită unui impuls, cine ştie, e vădit, zic, că acelei alunecări i-am pus capăt acum cîteva minute, în pat, mîngîindu-ţi tîmpla şi gîtul, şi coapsa molcioasă, bucuros că în timpul mesei, îţi aminteşti, ţi-am deturnat gîndul şi înverşunarea, distrăgîndu-ţi atenţia către chelnerul purtînd platoul cu peştele crud, sub privirea cercetătoare a clientului care, probabil, dar este sigur, salivă ca un antropofag. Mîngîierea ai primit-o lipindu-te de mine, abandonîndu-te o dată cu falsele tale bravade, aşezîndu-mi cu mîinile reci capul pe sînul dezvelit, prin violaceul căruia te simţeam întreagă a mea, şi mă gîndeam dacă în anumite momente n-ar trebui să ne renegăm integral, cu o sfîntă, pedepsitoare greaţă, spre a redeveni cei ce-am fost, sau am dorit să fim. Ai redevenit, datorită acelui gest simplu, ca altădată, darnică, generoasă, înţelegătoare, drăgăstoasă. Te-am simţit zgribulindu-te, desprinsă de tine, cea de pînă atunci, străină ţie însăţi, în sfîrşit, din nou, tu.

Mîncam cu poftă clătite cînd (încă nu se risipise neînţelegerea noastră, ea avea să se scurgă de pe pat cîteva ore mai tîrziu, ca o cuvertură deasă, grea, apăsătoare, aşa mi s-a părut), la o masă vecină ţi-am arătat un bărbat între două vîrste, cu o frunte înaltă, şi o batistă roşie la buzunarul cel mic, ce e cu el, m-ai întrebat, el este Sergiu, sînt bucuros că îl revăd, aştepta şi el maşinuţele albastre şi roşii, cu pedală, a murit acum doi ani, se întorcea de la mare conducînd singur Fiatul 850, era foarte obosit, ca şi acum, la un moment dat a pierdut controlul, ancheta a constatat apoi că adormise la volan, mi-a fost prieten, îl preţuiam pentru limpezimea ochilor, la nimeni altul nu mi-a plăcut atît de mult limpezimea ochilor, în care citeai disperarea, sînt fericit că îl întîlnesc, revine adeseori, i se permite să intre nestingherit în acest restaurant.

Apoi, dacă este ceva de regretat, urmează să amintim cum ţi-am aruncat în faţă zăpada culeasă în palmele întinse, ca într-o lopată, deşi erai înfrigurată, avusesem intenţia de a rupe printr-un gest foarte îndepărtat, din copilărie, reţeaua de ostilitate care te ţinea departe de mine, e o figură de stil, nu despre o reţea este vorba, ci despre altceva, despre tăcerea pe care nu voiai să o rupi, nici eu nu înţelegeam de ce nu o destrămasem eu, eram ca întotdeauna mai puternic, dar se crease o istorie care acum filfîia între noi cu aripi de fluture străin ; cu o stare sufletească oarecare, cu o situaţie te poţi confrunta, o poţi chiar modifica, e mai greu să răstălmăceşti sau să destrami o istorie, şirul zburător al unor semnificaţii care au căpătat un sens, foşnetul de aripi ce nu se lasă prinse. Nu ştiu dacă sînt coerent, fapt e că ţi-a fost tare neplăcut, desigur, zăpada ţi-a pătruns pe după capişon pe ceafă, ca să nu mai spun că ţi-a împăienjenit ochii şi obrazul cu lacrimi reci, erai nu numai obosită, dar şi ardeai, îmi spuseseşi mai devreme că ai febră, că pregăteşti o gripă, atunci nu înţeleg de ce ai ţinut neapărat tocmai în această stare febrilă să revizuieşti raporturile noastre, omul bolnav nu se cuvine să decidă nimic important, judecata îi e pervertită, inautenticităţii tale i-am căzut victimă, cu toate că nici eu, ţi-am repetat asta în pat, pe cînd îmi mîngîiai fruntea, aplecat pe sînul tău fremătînd, nu eram autentic, fiindcă de dimineaţă îmi dădusem seama, pe cînd mă străduiam să întrerup sunetul prelung al telefonului, de falsul scenelor pe care le trăiam, din pricina unui motiv ce îmi rămîne deocamdată necunoscut.

Sergiu revine destul de des în acest restaurant, are voie să intre aici şi în celălalt, şi poate încă în două din Buzeşti, fireşte, nu-i este îngăduit să mănînce, nici să bea, se mulţumeşte cu muzica şi o ascultă tăcut, dar nu poate trece dincolo, spre piaţă, sau dincolo spre Poştă, nici spre bulevard. Are perimetrul său, destul de îngust, lui nu-i poate trece prin gînd să te cuprindă pe după umeri în mijlocul străzii, sau să-ţi zvîrle în faţă zăpadă proaspătă, în primul rînd pentru că nu te cunoaşte, abia ţi-l semnalez eu acum, în al doilea rînd pentru că nu are voie, cei ce au murit se pot întoarce numai pe trasee bine precizate, sînt în oraş afişe şi decizii lămurite, e mulţumit, de felul lui e un băiat docil, şi dacă îţi vorbesc cu interes despre dînsul o fac pentru că ne-a legat o prietenie sinceră, înainte de accident, cît despre ce a urmat, nu m-am mai văzut cu el, şi chiar dacă ne întîlnim acum, momentul este nepotrivit să-l salut sau să-l chem, ar ocoli salutul, din discreţie. Nici nu ne-am putea înţelege, el a rămas acelaşi, autenticitatea lui e neîndoielnică, în timp ce eu am alunecat, în fiecare zi din cele ce au urmat, pe o pistă falsă, nu mai departe decît azi dimineaţă, sau acum zece zile, n-are importanţă, cînd aşteptam ca telefonul care suna neîntrerupt să mă anunţe că au sosit şi se distribuie maşinuţe albastre şi roşii, cu pedală, electrice, cu marşarier şi ştergătoare de parbriz, s-ar teme, de altfel, să nu-i împrumut atitudinea rezervată, să-l iau drept model, să mă prefac încă o dată că sînt altul, ceea ce, e sigur, mi-ar reuşi. Pe Sergiu îl îndîrjeşte, fără îndoială, faptul că nu i se dă voie să treacă dincolo, spre piaţă sau spre bulevard, în fond restricţia asta e arbitrară, din moment ce a revenit, lasă-l domnule, să meargă unde poftеşte, dincolo, mi se pare că pe strada Galvani locuieşte Francesca, acea brunetă care vorbeşte singură, a iubit-o foarte pătimaş, îi reproşa că adesea e nesinceră cu el, că îl înşeală, acum cred că îl înşeală mai frecvent, şi nu se mai supără, ei îi plăceau ochii lui, privirea limpede, pot exista neînţelegeri între cei ce se iubesc, ele se cer a fi depăşite, se alege, aşa cum ai ales tu, tonul, nu cel din biroul meu, celălalt, cel din pat, cînd a căzut cuvertura, cînd ne-am îmbrăţişat cu disperare şi ne-am sărutat îndelung, ucigător, şi ai zîmbit la cuvintele mele, precum că năzuiesc din suflet să te înăbuş, să te strîng în braţe pînă la anulare.

Ceva nu e în ordine în toată această afacere, vezi bine, dovadă chelnerul, a fost trimis înapoi la bucătărie, peştele nu arăta prea bine de la început, cu toate că semăna cu cel de pe cartoanele flamanzilor, din care am exclus pe Van der Goes, iar clientul care-l comandase încă salivă ca un căţel, mi-ai spus că vei rămîne alături de mine douăzeci de ani, ai venit ieri sau acum zece zile, n-are importanţă, ai încercat să-ţi revizuieşti rapoturile, poate ai făcut-o din disperare, ca şi prietenul meu Mihai, care doreşte la fiecare început de an să-şi revizuiască relaţiile cu prietenii, cu vecinii, cu continentul, ai întrebuinţat un cuvînt nepotrivit îndată ce ai intrat pe uşa biroului meu, în timp ce suna de o vecie telefonul, ai rămas credincioasă acelui cuvînt şi apoi, la resturant, Sergiu tocmai încerca să iasă prin uşa din dos, dar uşa, batantă, îl tot respingea, îl lovea, îl trimitea la podea, într-o încleştare ce amintea ringul de box, nutream speranţa că unul dintre voi doi avea să scape, să treacă neobservat dincolo, spre piaţă, spre bulevard, lăsîndu-mă singur în restaurant, închis în tristeţea mea falsă dar apăsătoare, în cercul îngust al istoriei mele, al actelor mele pe care n-am să le mai amintesc, dar dacă vrei am să le amintesc : încercarea de a asculta cuvintele tale de reproş, în timp ce sîngele mi se ridica în obraji, intrarea în restaurant, urmărirea şi aruncarea în faţă a zăpezii, sărutarea pătimaşă prin care voiam să te trezesc, să provoc în tine, interior, strigătele : am minţit, am minţit, şi căderea pe jos a cuverturii dense, aspre, care nu existase, aşteptarea ca cineva să anunţe că se dau maşinuţe albastre şi roşii, cu pedală, decapotabile, cu fotolii capitonate, repet, eu care prin toate actele mele eram mult mai prizonier decît voi doi, Sergiu şi cu tine.

Chelnerul a sosit apoi cu platoul aburind frumos, peştele arăta în sfîrşit ca lumea, toate erau acum în ordine, ca mai înainte, îmbrăţişarea demenţială din pat era în ordine, faptul că Sergiu ieşise în cele din urmă pe fereastră, în plină ninsoare, trecuse neobservat, mîngîierea era dulce, caldă, în ciuda zăpezii care îţi pătrunsese pe sub capişon pe ceafă, cerul era în ordine, ca şi patul şi paharele cu vin, ca şi cuvertura care căzuse pe podea spre a ne lăsa încleştaţi într-un lung sărut, totul era în ordine, ca la început.

Ca la început, nu mai suna telefonul, nu-mi mai aruncai în faţă reproşuri, nici ameninţări, era o linişte adîncă de te durea auzul, în cele din urmă s-a făcut dimineaţă, Sergiu era acum departe, pe strada cealaltă, sub fereastra Francescăi, peştele fumos rămăsese o grămăjoară de oase ascuţite pe marginea farfuriei, am cerut nota, chelnerul a venit să ne aducă restul, totul era în ordine, ai plecat de la mine schimbată, încrezătoare, învăluită într-un evantai de lumină, nu înţelegeam bine ce se petrecuse, aveam impresia că te mai văzusem undeva, îmi era greu să-mi amintesc, dacă nu mă înşel te luptaseşi cu uşa batantă, te trîntise jos şi n-avusesem timp să mă ridic de la masă ca să te ajut.

Rămas singur, după plecarea ta, am privit îndelung pendulul vechi din cui : ora era neadevărată, ora nu arăta nimic, cu toate acestea se înţelegea clar, că lucrurile, cele văzute, ca şi cele doar amintite, erau în ordine, în cea mai deplină ordine.

Toma George Maiorescu

Algoritm

„To be or not to be"
Shakespeare

cultură fizică desigur ligamente jazz ioga
nervi algebră şi de ce nu haltere
şi cele 5 simţuri
captînd unde biocurenţi sau vibraţii
din orizont din bănuieli din iluzii
dar nu mai puţin
să ne cultivăm orientarea
după vînt după călcătura vecinului după nori fluierat şi fum
şi fireşte după gesturi
şi nu mai puţin după conul de penumbră al cuvintelor
orientarea
esenţiala orientare
să recunoaştem precis materiale de construcţie
uraniul şi imponderabilitatea
izolarea fonică a pereţilor
(problemă deosebit de importantă)

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

UNDE EŞTI COPILĂRIE...

Soarele asfinţise şi lumea intra deja în opacitatea adîncă a serii cînd Georges ajunse în oraş. Se opri la bodega unde mînca de obicei şi îmbucă ceva în grabă. Era un local popular, unde lumea venea să bea o sticlă de bere şi să mănînce doi mititei, foarte ieftin. Georges se aşează la o masă, într-un colţ, şi înfulecă pe nerăsuflate ceea ce-i aduse fata aceea nătîută şi cu un semn pe obraz, apoi ieşi, îndreptîndu-se spre cafenea. Voia să întîlnească lume, îşi spuse că nu este bine să stai prea multă vreme singur, te năpădesc gîndurile negre şi ajungi să-ţi închipui cine ştie ce.

Se făcuse foarte rece şi Georges se simţi deodată plonjat într-un anotimp duşmănos, sarcastic şi necruţător. Nu-şi confecţionase nici un fel de apărare faţă de colţii reci ai iernii şi-şi dăduse seama brusc de fatalitatea care-l pîndea. Mări pasul, îngîndurat, cu o mină suferindă, strîngîndu-şi umerii. Ce căuta el oare între oamenii aceia? De ce voia să fie alături de ei? Nu avea nimic comun cu ei şi totuşi nădăjduia că suflarea lor caldă şi feţele hîde în lumina incertă, în atmosfera aceea de fum înecăcios, îl vor întrema, îl vor face să se simtă mai puţin singur. Voia să încerce sentimentul acela animalic de solidaritate, să-şi înece slăbiciunea în viaţa comună. Îi cunoştea pe toţi, le vedea acuma chipurile schimonosite şi oboseala ascunsă, ochii şterşi, obrajii căzuţi şi gurile lacome, le auzea gîfîielile puturoase, bîrfele murdare, îi urmărea cum îşi disimulează interesele în dosul unor principii fade, şi totuşi se îndrepta spre ei, nu putea să-i ocolească. Îi dispreţuia pe toţi, erau pentru el unul şi acelaşi, cu o mie de capete asemănătoare, cu aceeaşi grimasă dezgustătoare, cu aceleaşi mişcări ondulate şi acelaşi zîmbet persuasiv. Georges simţea cum îl pătrunde frigul, simţea muşcătura lui adîncă şi începu să alerge, făcu doi-trei paşi săltăreţi, caraghioşi, de femeie care aleargă, apoi se opri, se ghemui uşor, cu masca lui de copil îmbătrînit, îndurerat.

Era o mare linişte, peste tot, tăcerea îşi întinsese mantia peste univers. Lucrurile îşi pierduseră greutatea în visul fără zgomote, erau uşoare, uşoare, lumea întreagă trăia un fel de stare de imponderabilitate. Din cînd în cînd se putea vedea un pietroi uriaş care plutea cîteva minute, ca într-un lichid vîscos, mişcat de cine ştie ce tulburare fără sens a moleculelor şi atomilor săi, lăsîndu-se apoi încetişor, o nevroză a particulelor, într-o parte, fără a stîrni cel mai mic praf, cufundîndu-se în pulbere, şi toate se liniştesc, totul intră din nou în nemişcare. Georges stă pe marginea lumii şi priveşte golul din ochii lui, surprins de splendoarea necreatului. Se învolburase atîta pînă acum, încît şi-a întins marginile pînă la circumferinţa sferei cosmice, şi acuma se forţează să iasă din pielea lumii. Ochii săi îşi contemplă întunericul, larg deschişi, iar omul are impresia că vede, că atinge cu un organ sensibil ceva dinafara sa, ceva bine determinat, aşa cum există el, cel care încearcă să vadă. Georges este de fapt orb, orb complet, dacă prin vedere am înţelege posibilitatea de a ne referi exact la ceva dinafara noastră. Georges stătea şi privea, se uita la, nu se poate spune la ce se uita, pentru că nu se poate spune că era ceva, nu putem spune nici că era nimic, pur şi simplu pentru că nu era. Georges stătea, stătea aşa de mii de ani, deşi este fals să măsurăm un timp anume pentru necreat. Georges stătea. Şi nu era nimic, deşi în acest fel s-ar putea naşte impresia că este vorba de ceva. Într-un cuvînt, nu se poate spune decît că omul stătea şi poate că aştepta. Nu aştepta să vină ceva, ci aştepta ceea ce a fost. Era pe linia aceea supremă de unde se văd cele două feţe ale lumii: viitorul şi trecutul. Pentru el nu mai exista necunoscutul unui timp care va urma, totul a fost şi de aceea el aştepta ceea ce a fost. Este o problemă de orientare, fiindcă poţi să avansezi în trecut, sau mai bine spus în ceea ce se numeşte cu acest cuvînt, tot atît de bine pe cît poţi să te întorci razna înainte. Totul este dacă te orientezi într-o parte sau în alta. Te pomeneşti într-o zi la curtea unui rege babilonian şi nici nu-ţi vine să crezi ce ţi s-a întîmplat, sau poate că dai cu piciorul într-o societate vitoare şi ţi-l vezi prins ca într-o menghină din care nu vei scăpa aşa cu una cu două. De altfel este greu de spus cînd o iei într-o parte şi cînd în alta, mai bine ar fi să recunoaştem caracterul convenţional al denumirilor şi să nu le acordăm nici un conţinut, fiindcă cine ar putea să ne asigure că acesta este viitorul şi celălalt este trecutul sau că în partea asta este stînga şi în partea asta este dreapta. Poate că tocmai mîna asta nepricepută, cu care nu putem să batem nici un cui, aceea cu care profesorii ne împiedică să scriem. în şcoală, poate că tocmai asta este dreapta, mai ştii ?! Omul se învîrte în jurul lui ca un titirez, căutîndu-şi tot felul de repere, înainte, înapoi, viitorul, trecutul, într-o parte sau în alta. Numai Georges era necuprins şi stătea.

Liniştea învăluia pămîntul nenuntit, sfera aurită a omului. Georges era cu spatele la ea, orb şi aştepta. Am spus că nu se ştie ce aştepta şi de altfel e un fel de a ne exprima că aştepta. Nu se ştia că va urma ceva, tot aşa cum nu se ştia că a fost ceva, cum să spunem ?, că va urma ceea ce a fost. Să zicem aşa pentru a păstra egalitatea posibilităţilor. Nu se ştia încotro o va lua Georges, spre viitor sau spre trecut. Şansele erau egale, dacă avea să facă vreo mişcare. În această clipă el se află încă în faţa necreatului, nu este nimic sau este nimic, oricum, el stă. Se reazămă cu spatele de sfera lui, sau cu faţa, nu e stabilit precis, dar se reazemă. Poate că stă cu spatele la necreat sau poate... Dar nu vom epuiza niciodată posibilităţile. Era sprijinit în sfera lui, chiar se afla pe jumătate înăuntru şi din cînd în cînd îşi trăgea capul în muzica aceea a pereţilor care vibrau nemişcaţi, adică vibrau de fapt nuanţele aurii ale pereţilor, culorile cîntau ţiuit, ca o mie de albine muzicale şi omului îi plăcea să le audă. Nici nu le auzea la urma-urmei, n-ar fi suportat asta, dar presimţea sunetele subţiri, se gîndea cum se nasc din împletirea nuanţelor aurii, din lumina pereţilor şlefuiţi, şi-i era de ajuns. Pentru el sfera cînta imnurile din paradis, auzea coruri de îngeri spre slava globului de aur. Din cînd în cînd îşi băga capul înăuntru şi atunci se întorcea şi picioarele îi atîrnau în afară, în nimic. Îşi scotea apoi capul în lume, plin de cîntece, de făpturi luminoase, de ţiuituri, şi era mulţumit.

Într-o dimineaţă... E un fel de a ne exprima, se ştie doar că dimineaţa sau seara au aceeaşi valoare din punct de vedere ştiinţific, din punct de vedere fizic. Deci, într-o dimineaţă, Georges s-a sculat neliniştit. S-a sculat sau s-a culcat. Era neliniştit. Putea să fie neliniştit şi în somn, important este că acuma era neliniştit, acuma şi puţin mai tîrziu cînd s-au petrecut cele ce urmează. Sau cele ce au fost. Adică este neliniştit şi a fost şi înainte, cu puţin timp înainte. Georges era neliniştit, tulburat, şi nu-şi scoase capul din sfera lui, nu îndrăzni să facă ceea ce se numeşte a privi în afară. Era foarte tulburat, şi atunci cînd sfera începu să se hîţîne de la sine, încercă să strige: Am spus eu, dar nu reuşi să pronunţe decît două-trei sunete guturale. Sfera se legăna, şi deodată începu să se rostogolească, înainte sau înapoi, tot mai tare, tot mai tare, începu să se încălzească, înăuntru se făcu un aer înăbuşitor şi Georges îşi căscă ochii mari, mari, pînă cînd fu proiectat cu putere în afară, printr-o spărtură, o bucată de pămînt zbură într-o parte şi se pierdu în cosmos ca o coajă de ou, nici n-a fost şi nici nu va mai fi. Georges începu să alerge şi în spatele lui venea sfera uriaşă, duduind, arămie, şi din ea se întindeau parcă din cînd în cînd protuberanţe imense, care voiau să-l apuce şi atunci Georges mai făcea o sforţare, încă un avînt şi sfera se rostogolea, bulgărele imens se apropia, duduind, dum, dum, duduind, iar Georges se mai întindea o dată, mai scăpa nitel, nu avea nici o altă ieşire, trebuia să fugă într-una din faţa monstrului aprins, şi iată că-l ajunge, dar omul îşi iese din sine cu încă un avînt şi iarăşi fuge cît se poate şi bulgărele după el, şi încă, încă, nu l-a ajuns, dum, dum, duduind, iar braţele sale nu-l ajung, şi Georges scapă din nou, picioarele lui sînt mereu în faţă, mişcarea lor nici nu se mai vede, ca spiţele roţii, dacă putem spune aşa, şi scapă încă o dată, şi încă o dată, şi dum, dum, duduind, şi

Georges alerga prin parcul întunecat, singur, lovindu-se de copaci, stîlcindu-şi braţele şi rupîndu-şi hainele. Era plin de cucuie, zgîriat, avea ochii ieşiţi din orbite. Se întorcea în jurul lui ca un animal care şi-ar prinde coada, rătăcit. Se opri, înfierbîntat, şi-şi aduse aminte că-i speriase pe toţi trecătorii pe care-i întîlnise în cale şi că fusese probabil urmărit de vreunul ca să nu facă vreo prostie. Cercetă cu de-amănuntul în jurul său şi nu zări pe nimeni, apoi se îndreptă gîfîind spre o bancă murdară. Se aşează obosit, căutînd să-şi adune gîndurile agitate.

Mîine se întorcea Magda lui, o nu, nu !, trebuia să scape de această obsesie, de fantoma unui păcat virtual, şi Magda va fi dimineaţă aici, o va lua în braţe, oh, va fi mîine aici, probabil că este deja plecată, se află în tren, ce oribil, danga, danga, danga, şi oamenii sînt înghesuiţi unul în altul şi transpiră, pielea se coace de sudoare murdară, se acoperă cu murdăria aceea neagră de tren, cu praful foarte fin al călătoriei. Este noapte şi oamenii se umflă ca morţii, nu mai încap pe banchetele lor înguste, se lăţesc şi se întind, iar Magda se transformă şi ea, horcăie cu gura căscată şi aşteaptă zorile cînd vor năvăli cu toţii afară din tren, cu figurile pătrate de oameni ieşiţi din tenebre, de troglodiţi, însetaţi de aer şi de lumină. Vor bîjbîi aiurea, căutînd cine ştie ce şi vor fi încîntaţi să regăsească pe acest tărîm nou chipuri familiare de condamnaţi. Aşa îl va regăsi şi Magda pe Georges, aşa se vor recunoaşte pe peronul acela murdar şi aglomerat, ca şi cînd nu s-ar fi văzut de mult, dintr-o altă viaţă, de demult, de sute şi mii de ani, se vor bucura poate cu spaimă, îndu-şi seama că sînt sortiţi să poarte în continuare crucea acestui blestem, să refacă destinul tragic care i-a unit o dată, de mai multe ori. Ne aflăm cu toţii pe un peron de gară, fără a şti ce aşteptăm. Fuseseră despărţiţi mai mult de o lună şi în acest răstimp trăiseră fiecare dintre ei o altă viaţă, era o lună de zile fără durată, fără timp, o perioadă suspendată din viaţa lor, pe care încercase fiecare s-o trăiască cu disperare, în mod absolut, ca şi cum ar fi singura lor viaţă, ca şi cum celălalt nici n-ar exista. Georges îşi dădea seama că fusese o clipă de graţie şi de libertate, cînd desfăcuseră lanturile de fier ale vieţii imediate şi ale destinului lor. Iată că erau chemaţi la ordine, şi Magda se îndrepta spre el fără putinţă de a-l ocoli, în trenul acela negru, ca o reptilă şerpuitoare, pe un meridian oarecare. Ar fi vrut acum să aibă dinamită şi să se afle undeva în podişul ardelean ca s-o puie sub tren, să nu mai ajungă niciodată la Bucureşti, să se pulverizeze fără urmă, departe de oraşul acesta unde s-au cunoscut şi unde urmau să se revadă. Ce-ar fi să moară Magda? Desigur, ce-ar fi? Ar rămîne ceva în amintirea lui: Magda, Magda, s-ar gîndi tot timpul că trebuie să revină, şi sentimentul aşteptării n-ar mai fi atît de chinuitor şi de obositor ca acuma, n-ar mai trebui să se gîndească la dinamită, n-ar mai vrea să

(Continuare în pagina 18)

unghiul de deschidere a porţii
tavanul de plumb
şi cenuşa pe care călcăm
dar nu mai puţin fereastra posibilă
indiferenţi la mişcarea în vid
puncte cardinale psalmi sau epiloguri (căci nu există)
dar mai puţin
la cuvîntul de care neputîndu-se elibera
hamlet realiza libertatea
cuvîntul-cumpănă
aşezat în singura sa silabă
între cele 10 cercuri cosmice ale cabalei
piramida hegeliană
şi groapa tatălui său
încovoiat de greutate coborîndu-l
de pe ultima treaptă a spiritului
la mijloc între două înălţimi
între două măsuri
şi două drumuri
între piatră şi fluid
ereditate şi destin
între protest şi imobilitate
înapoi şi înainte
nici viaţă multiplicată la miliarde
nici moarte
nici pace
nici război
să ne cultivăm deci orientarea
sensibili spre fereastra posibilă
aşezînd cuvîntul ÎNTRE şi între
atom şi metafizică
rampe şi pacifism
marijuana şi baricade
foame şi colb lunar redus la formule tip
şi nu e totul
ni se mai cere să-l aşezăm
între arme strategice martin luther king securitate (colectivă dar şi personală) transplanturi de inimă vietnam antigravitaţie prognoză astronautică katmandu izotopi dodecafonism suez dilatarea universului lasser intoleranţă reconstituiri ibo prognoză intoleranţă
prognoză
ş.a.m.d.
dar dacă-l vom aşeza
la locul lui ÎNTRE şi între
(după ce ne-am cultivat orientarea
înclinînd cuvîntul-cumpănă spre fereastra posibilă)
atunci
nici în conul de penumbră al cuvintelor
nu vom greşi constanta luminii
scăderile ei viteza
OR...

Desen de RODICA PRATO

Unde eşti copilărie...

(Urmare din pagina 17)

arunce trenul în aer. Dar vrea el într-adevăr s-o omoare pe Magda, ar fi în stare să o ucidă? Poate că nu o mai iubeşte şi nu mai doreşte să fie împreună cu ea şi atunci nu are decît să n-o aştepte la gară şi să nu se mai revadă niciodată. Georges simţea însă că nimic din toate acestea nu este adevărat; nu este real decît sentimentul dureros că trebuie să se reîntîlnească cu Magda şi că ceea ce trebuie să se întîmple se va întîmpla. O iubea pe Magda în felul adînc şi iremediabil al îndrăgostiţilor care îşi ucid iubita pentru a-şi mîntui sufletul de oroarea sciziunii, de gîndul culpabil şi omenesc că te revezi, că te aştepţi pe tine însuţi de undeva, din amintire. Georges aştepta s-o revadă pe mama lui în dimineaţa care urma şi în fond se aştepta pe sine ca viitor fiu, ca nenăscut încă al femeii aceleia, în care el exista ca o virtualitate împlinită, iar Magda care era mama sa îl purta pe el, pe Georges, pretutindeni, în starea lui necreată, aşa cum existase înainte de a fi născut şi cum va fi pînă la sfîrşitul lumii în fiinţa mamei sale. Ar fi vrut s-o omoare, simţea cum se naşte în el sentimentul acela teribil şi voinţa de a ucide. Există o mie de Georges în chipul acesta, o mie de forme ideale cu conturul său şi el nu putea să suporte atîta greutate în fiinţa Magdăi. O va ucide cum a ucis-o şi pe mama lui... Întotdeauna cînd iubim ne abandonăm în acelaşi timp unui gînd criminal, iubirea înseamnă voinţă de a ucide şi Georges se lupta în fiecare seară cu imaginaţia lui spornică, fastuoasă, cu delirul bolnav în care se vedea cum îşi torturează mama, cum o schingiuieşte rînjind, cum îi smulge degetele şi îi sucşeşte mîinile, cum o strînge de gît. Îi era frică de serile cînd se culca liniştit şi-l năpădeau imaginile acestea, şi poate că de aceea se întorcea în ultima vreme atît de tîrziu acasă. Îşi spunea de fiecare dată că mama lui murise ca orice om bolnav şi că el fusese un copil bun, iar ea fusese fericită de succesele lui, că era mîndră de el, şi totuşi nu-şi putea niciodată împiedica febra imaginilor, galopul lor sacadat, cavalcada lor îngrozitoare pe retina ochilor săi îngroziţi. Căuta să-şi abată gîndurile şi făcea planuri literare, se imagina împreună cu Magda, dar toate se ştergeau imediat, pereau ca un fum uşor, lăsînd locul celor mai groaznice coşmaruri.

O va aştepta pe Magda pe peron şi ea îl va privi pieziş cu siguranţă, şi-l va întreba: **Ai venit?** Era rău, nici pomeneală să se petreacă aşa ceva. Nici pomeneală: va fugi şi va sări de gîtul lui, fericită: **Dragul meu, ai venit.** Ca într-o imagine luminoasă dintr-un film de dragoste. Sau îi va spune scurt: **Bine te-am găsit, Georges, ia-mi te rog sacoşa, mi-este foarte grea.** Ca şi cum s-ar fi despărţit alaltăieri. Aşa era mai normal decît să şi-o închipuie ca pe o poamă acră. Şi totuşi îi va spune doar atît, cu o mutră rea: Ai venit? Aşa se va întîmpla! Oh, şi el o va aştepta plin de dragoste, va dori să o vadă şi acuma dorea să moară, să nu mai ajungă niciodată la Bucureşti, să se facă bucăţele undeva pe linia ferată dintre Cluj şi Bucureşti şi să nu mai poată fi reconstituită, să imagineze o nouă Magdă cu care să rămînă apoi toată viaţa. Nu se va întîmpla însă de loc aşa, iar el se va scula foarte devreme şi o va aştepta la gară, unde ea va sosi o dată cu ziua de mîine şi se vor întoarce împreună acasă şi vor sta toată ziua împreună, făcînd planuri de viitor. Vor rămîne acasă, ca doi însuraţi fericiţi şi cuminţi. Vor. Vor începe cărţi noi şi poate. Vor bavarda toată ziua şi apoi. Nu se poate spune ce vor mai face, cine ştie ce va fi. Peste un an, doi vor, poate că anul viitor..., în următorii cinci-zece ani. Cine poate şti ce se va întîmpla în următorii cinci-zece ani, cine ştie ce va fi anul viitor? Georges şi cu Magda vor. Ce vor face? Ce vom face cu toţii? Va fi!... Bărbatul se ridică de pe bancă şi se îndreptă spre ieşirea parcului, gînditor, întrebîndu-se încotro să o apuce. Nu mai voia să se ducă la cafenea, nu mai voia să se întîlnească cu oamenii aceia şi de aceea rătăci o vreme, încoace şi încolo, liniştindu-se. Îşi ordonă puţin hainele, netezindu-şi reverele. Suflarea i se calmă şi atunci simţi din nou că i se face frig. Se lăsă ghemuit, se aplecă, dîndu-şi seama cu un rest de luciditate că va trebui să intre pentru cîteva minute undeva, fiindcă era ameninţat din nou să-şi piardă controlul din cauza frigului. Sări în picioare şi o zbughi, cu paşi uriaşi, într-o alimentară din apropierea intrării în parc, în spatele blocurilor din Piaţa Palatului, şi ajunse în holul de la intrare unde se aplecă uşor şi rămase aşa puţin, revenindu-şi din amorţeală şi din reverie. Deasupra lui era un telefon. Se ridică şi introduse fisa, aşteptînd numărul.

*

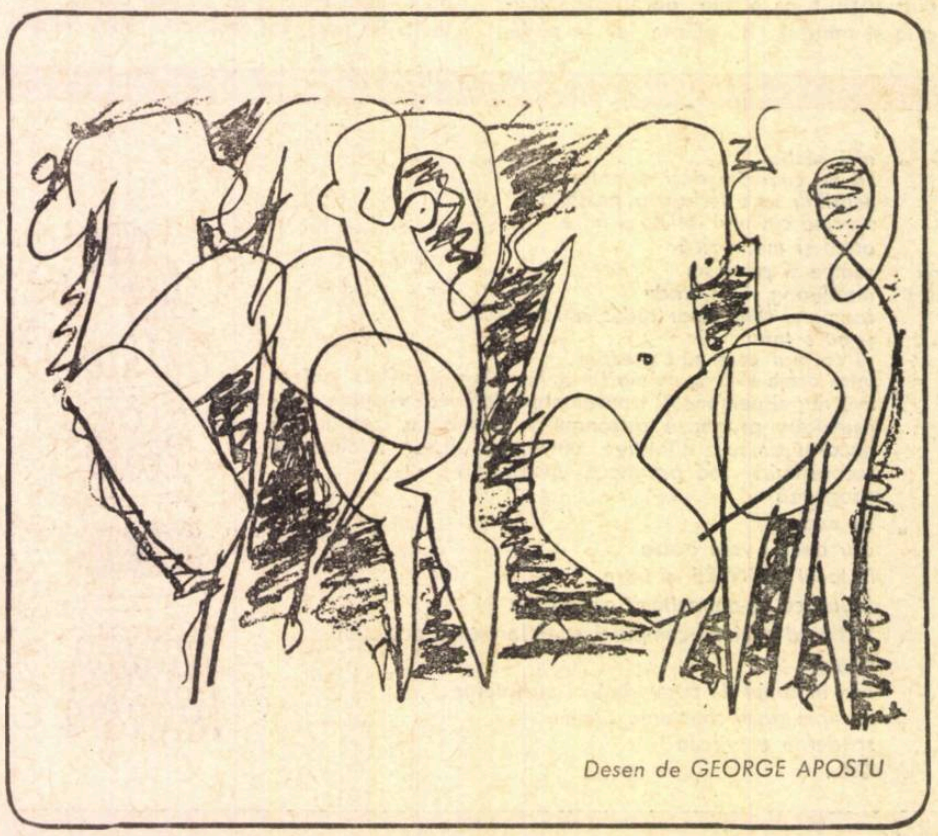
Gabriel Serbac era singur. Mama lui plecase devreme şi-i lăsase mîncarea pe masă, iar el putu să lenevească în voie, mutîndu-se pe divanul îngust din biblioteca lui taică-său. Tîrîse după el pătura sa colorată şi acum privea gînditor cotoarele frumos rînduite ale cărţilor din rafturi. Lăsase geamurile închise şi se simţea ca într-o cuşcă de şoareci. Chipul lui mititel se făcuse gînditor şi plin de importanţă.

Era un băieţel de vreo patru ani, blond-auriu, cu un păr stufos, lăsat să crească în voie, cu ochii albaştri-clari, cu mişcările ciudat de ceremonioase pentru vîrsta lui. Ţinea capul întotdeauna uşor aplecat în faţă, iar fiecare cuvînt îl descria şi cu mînuţa dreaptă, într-un fel expresiv şi atrăgător. Acum se rezema de braţul divanului, fixînd ceva cu ochii pierduţi, lăsîndu-i să alunece în voie pe peretele acoperit cu cărţi. La ce-or fi trebuind atîtea cărţi, de ce or fi fost scrise atîtea cărţi? Căută un înţeles şi era foarte apăsător pentru el să-şi pună această întrebare, ea conţinea un element esenţial din universul său, fiindcă se născuse şi trăia în această casă tixită, plină de sus pînă jos de cărţi. Cînd era mai mic îşi trăgea întotdeauna cîte un raft peste el şi adeseori părinţii săi îl găseau înconjurat de volume pe care le răsfoia, aşa cum îi văzuse adeseori pe ei că o făceau, cu un plus de furie şi disperare, pentru că nu înţelegea rostul acestei operaţii. Rupea din cînd în cînd cîte o foaie, întorcea cartea pe o parte şi pe alta, aşteptînd să iasă din ea cine ştie ce vietate ciudată sau poate că altceva, nu putea în orice caz să priceapă ce jucărie mai e şi asta cu care nu te poţi de loc juca. Uneori îşi oprea ochii pe vreo planşă, pe o ilustraţie şi atunci îşi ţuguia buzele cu interes, plictisindu-se însă repede. După aceea i se aduse la cunoştinţă că jocul cu cărţile este mai complicat, că ele se citesc, aşa cum face mămica şi tăticul. Se prea poate, încercă şi el, văzu semnele acelea ciudate, mărunte, mărunte, caraghioase, semănînd cu muştele care îl revoltau cu bîzîitul lor sau cu furnicile din grădină, dar nu putu, nici nu crezu că ele au vreun alt rost decît să le vezi cît sînt de caraghioase. Mămica lui îi spuse odată o poveste din cartea cu Micki Maus. Băieţelul fu tulburat, luă şi el cartea din mîini şi începu să povestească, relatînd ceea ce vedea în imaginea mărită a şoricelului îndrăzneţ. Altă dată observă însă că mămica lui citeşte pe o carte în care nu se vedea nici o imagine cunoscută. Deveni şi mai încurcat, faţa lui se strîngea şi mai tare, se împuţina. Doamne, de ce o fi nevoie de atîtea cărţi, totul este simplu, mămica şi tăticul lui ştiu totul, şi poate că de aceea îi ascund distracţia mare de a citi aceste volume. Pronunţă cu un **l** palatal, cu **u**-ul mai rotunjit, un sunet plăcut: volume. Mai tîrziu începu să înţeleagă. Semnul acesta mic şi burduhănos este **a**. Băiatul pronunţă cu glas tare **a**. Ce-o fi însemnînd asta: **a**. De ce trebuie să fie ăsta **a**, ce este ăsta **a**? Uite, ăsta-i **a**, spunea Gabriel uneori, adresîndu-se mamei lui sau altcuiva, şi după aceea rămînea trist şi pustiu. Spusese poate prea mult, se golise dintr-o dată. Nu mai era nimic, uite ăsta este **a**, iar mama lui sau celălalt, oricare ar fi fost, spunea: Da, băieţelule, ăsta este **a**, şi nimeni nu-şi dădea seama de faptul grozav că Gabriel simţea atunci cum se sfîrşeşte, i se părea că nu mai e nimeni, că mama lui s-a dus departe-departe, undeva de mult, că nu o mai văzuse de loc, şi făcea mari eforturi ca să şi-o amintească şi se speria uneori, şi începea să o strige: Mămico mămico! Iar mama lui era la doi paşi şi se întreba ce-i cu copilul ăsta? Gabriel striga disperat: Mămico, mămico! Ochii lui nevinovaţi de copil se măreau de groază, iar părinţii lui întorceau capetele şi spuneau: Da, băiatule, e aici mămica. Copilul se liniştea, dar tulburarea lui rămînea ascunsă, şi nu mai voi să reţină nici o altă literă, nu o mai întrebă niciodată pe mama lui nimic în legătură cu volumele acelea multe şi neglija mormanul de cărţi cu poze şi scurte poveşti pentru copii din colţul camerei sale, cele care făceau deliciul după-amiezelor sale. Se ducea cuminte la culcare şi prefera să rămînă în pătuţ decît să fie nevoie ca mama lui să-i citească sau să caute un mijloc de a-l obliga să rămînă culcat. La întrebarea: Nu vrei să citim o poveste?, de obicei răspundea vesel: Să citim, să citim, noi citim, noi citim. Acum rămînea tăcut sau răspundea scurt: Nu, mămico, nu citim! Îi era frică de gîngăniile acelea mici, de viaţa lor necunoscută. Rămăsese la **a**, la infinitul acela de posibilităţi pe care le presimţea, simţea că totul este nesfîrşit. Singura dată cînd nici unul dintre părinţi nu-i putuse da un răspuns hotărît la o întrebare fusese atunci cînd mărturisise această nedumerire: Dar acolo departe-departe ce o fi? Şi nimeni nu-i putuse satisface curiozitatea, toţi îi spuseseră prostii: geamul, peretele, casa lui Costel, o fabrică. Da, da, dar acolo departe, departe ce-i? Mămica lui îi spusese într-o seară că acolo e luna şi băiatul stătuse seri în şir să privească astrul galben cum se uita la el, şi înţelese atunci că nu luna este acolo, că luna este aici şi că încă nu ştie nimeni ce-i acolo departe-departe. Dar în toate lucrurile începuse să vadă o adîncime teribilă şi nu mai putea să privească la nimic concret. Peretele i se părea o formă a acelui departe-departe, ce o fi în perete?, o întreba el pe mama lui sau pe tatăl cufundat în cărţi, intra la el în bibliotecă şi îl întreba: Tăticule, în peretele ăla ce-i? Şi nimeni nu-i spusese ceea ce aştepta el. Nu se gîndea să treacă de **a**-ul acesta care-l speriase, şi a fost dezolat într-o zi cînd i se atrăsese atenţia despre o altă literă că este **z**, **zet**. Cum adică, mămico: Zet, zet, nu se poate, ce-i asta, da' asta ce-i, mămico, **zet**? O altă literă băieţelule! O altă literă, dar ce-i cu asta **litelă**? Nu mai îndrăzni să o întrebe pe mămica şi rămase în tulburarea lui. Ce mai poate fi după **a**? El crezuse că toate acele forme ciudate nu sînt decît un **a** stricat, că un copil mare se jucase strîmbînd în fel şi chip un **a**. Căzuse în apatie în ziua cînd mama lui îi spusese despre o altă formă caraghioasă că este **a**. Cum, **A** tot **a** este? Nu se poate! **A** nu poate fi **a**; **a** este **a**, nimic altceva, şi după el nu mai poate fi nimic. Auzi că **A** este **a**! Simţea că totul se întunecă în căpşorul lui şi în ziua aceea fu trist, nu mîncă mai nimic şi refuză să se joace cu copiii. Acum stătea pe divanul lui taică-său, în faţa cărţilor acelora multe şi se întreba de ce o fi nevoie de toate, de ce au oamenii nevoie de atîtea jucării. Lui îi ajungea una singură, niciodată nu-i trebuiau mai multe. Ce caută oamenii aceştia fugind cu ochii după semnele contorsionate, după vietăţile acestea mici, înşirate pe hîrtie? Îi veni să rîdă! Ha, ha, ha, ha, ha, ha! Hohoti îndelung! Şi-l închipui pe tatăl său mîncînd muşculiţe, una cîte una, atent, concentrat, aşa cum îl găsea de obicei în biroul său, luîndu-le de aripioare şi ducîndu-le cu grijă la gură, ţuguind buzele şi înghiţind una, două, trei, multe, multe muşculiţe. După aceea îl văzu cum începe să se grăbească, să-şi accelereze mişcările, mînca tot mai repede, nici nu mai mesteca, înghiţea direct, una cîte una, cu o repeziciune înfiorătoare corpurile acelea mici, cu aripi uşoare. Ele se zbăteau, uneori luau figura imprecisă a unora din semnele zărite de băieţel în cărţile acelea multe, semne pe care nu le deosebea prea bine, i se părea însă că aduc cu muşculiţele înghiţite acum de tatăl său, ceva aşa ceva, da aşa ceva aşa. Muşculiţele începură să curgă la gura tatălui său cu o repeziciune atît de mare încît nici nu mai deosebeai una de alta, erau un şir lung în gura imensă, largă a omului din faţa bibliotecii, şi el începu să se sufoce, nu mai prididea să înghită şuvoiul de litere. Gabriel hohoti în continuare, chicoti şi-şi trase pătura peste cap.

Reveni la starea lui obişnuită încet, încet. Nu putea să biruie distracţia resimţită la vederea tatălui său — mîncătorul de litere. Figura lui slăbită, osoasă se scutura nervos şi Gabriel avea impresia că se strîmbă urît, că-i este greaţă şi că cere ajutor. L-ar fi putut ajuta în orice clipă, simţea că nu depinde decît de el ca să revină la realitate, să-şi spună deodată că totul nu este decît o închipuire, şi totuşi nu o făcu, rămînînd cu imaginea tatălui său în faţa lui. Omul se chinuia, da, şi băiatul deveni curios, voia să-l vadă pe tatăl său cum se manifestă, şi atunci forţă puţin ritmul grozăviei, puse în mişcare membrele bărbatului, nu-şi mai stăpîni fantezia în nici un fel, o lăsă în libertate, iar hainele tatălui începură să fluture pe lîngă mîinile aiurite, pe lîngă corpul unduios, aşa cum poruncea gîndul ciudat al copilului. Privea curios şi nu-i venea a crede: tatăl său începu să ţină şarpele literelor cu mîinile, se forţă să-i întrerupă cursul, tăvălindu-se pe jos şi bătînd din picioare. Îşi înfăşura o mînă pe lîngă el şi-l smulgea din gură. Ochii i se dilataseră enorm, horcăia, băieţelul vedea lacrimi mari căzînd încet, încet şi atunci începu să liniştească imaginea, să reducă din frenezia literelor care se înghesuiau la gura tatălui său, şi se calmă.

Era din nou întins pe spate, în biroul tatălui său, pe divan în faţa bibliotecii. Se întoarse de pe o parte pe alta, rămînînd la aceeaşi întrebare de demult: de ce au nevoie oamenii de atîtea cărţi?

Trăsese perdelele şi în cameră era aproape umbră, deşi afară dimineaţa se afla în epoca ei cea mai glorioasă, în orele luminoase. Prefera întotdeauna locul închis, recluziunea. Stătea mai ales în casă şi evita să iasă la plimbare sau la joacă. O făcea numai de nevoie, împreună cu mama lui sau cu un apropiat al familiei. Amîna întotdeauna pregătirile de plecare, simţindu-se mai bine acasă, între cei patru pereţi şi mai ales în biblioteca lui taică-său. Acolo putea să fie numai el, să tragă perdelele şi să se lase în voia reveriilor. Putea să uite de ceilalţi şi să se închipuie singur pe lume, aşa cum ar fi dorit să fie. Nu-i plăceau oamenii, i se păreau urîţi şi mulţi, străzile erau aglomerate, iar ei se grăbeau, se călcau în picioare şi te împingeau cu mîinile lor mari, cu corpurile butucănoase, şi întotdeauna copilului i se făcea frică, tremura tot cu prilejul ieşirilor pe marile artere ale oraşului. Valuri de oameni jucau încoace şi încolo pe străzile înguste, atît de mulţi, că făceau întuneric, băieţelului i se părea că locurile cu lume multă sînt mai întunecate. Erau mulţi, mulţi oameni, mai mici şi mai strîmbi, graşi,



Desen de GEORGE APOSTU

umflați, alții înalți și răschirați, dar toți erau violenți, toți te călcau în picioare și vorbeau tare, i se părea că toți strigă, iar gesturile lor nu făceau decît să arate cît de răi sînt, cît de mult vor să-ți facă rău, să te dea la o parte, să te împingă în ziduri și să te calce în picioare. Gabriel tremura tot, îi cerea mamei și tatălui său să se întoarcă repede, să ia autobuzul, iar ei credeau că dorește să se plimbe, să fie în mașină. El se temea de oamenii aceia mulți, de revărsarea aceea de pe străzile orașului, simțea că nu poate vedea tropotitul de pe trotuare, că oamenii ar trebui ținuți în case, că atunci gesturile lor ar deveni mai domoale și mai omenești, iar privirile li s-ar limpezi și ar putea să vadă înăuntrul lucrurilor, n-ar mai fi poate atît de nepăsători și de trufași. Băiețelului îi era teamă de oameni, el nu văzuse niciodată mai puțin de cinci oameni la un loc, în afară de părinții lui. Acasă veneau tot felul de rude în zilele de sărbători și atunci toate încăperile erau pline, n-aveai unde să te învîrți, el trebuia să stea la un loc cu ceilalți și i se făcea rău, transpira și devenea palid, iar maică-sa se îngrijora. Erau prea mulți oameni, Gabriel își dădea seama, erau cei care se agitau, care mergeau încoace și încolo fără țintă, aiurea, și cine ar putea să știe ce caută toți acești oameni pe lume?! Copilul visa uneori șiruri de oameni cum pătrund în case și le surpă, în agitația lor nervoasă, în rătăcirea lor. Barează drumurile la mașini, trec peste ape, urcă munții și pătrund în spațiile la care se uită el în fiecare seară, căutînd luna împreună cu mama sa. Îi era teamă că vor răvăși, că vor pătrunde peste tot, și uneori îi vedea cum intră și în blocul lor și calcă totul în picioare, fără a vedea ceva, cu ochii țintă în față, privind cine știe ce și cine știe unde. Băiețelul rămînea cel mai bucuros acasă și se retrăgea în cotlonul singuratic al tatălui său și atunci își spunea că este numai el, că nu mai există nimeni și își aducea doar aminte că a avut o mamă, dar că acuma era singur și așa va fi tot timpul de aici înainte și era foarte bucuros, era chiar fericit, își trăgea pătura peste cap și se visa pe străzile pustii pe unde a fost ieri cu Cristi, băiețelul cu bicicleta, acum era numai el și nu se vedea nici măcar urma unui om, iar el se plimba liniștit și se uita la vitrinele mari și luminoase, totul era plin de lumină și curat și fără oameni. În asemenea clipe i se părea cu desăvîrșire exclus să se mai întoarcă mama lui sau altcineva din casă; își strîngea lucrușoarele de pe divan și o întreba: Ai venit?, cu un ton care în limbajul ei de om mare ar putea fi tradus cu: Ai înviat? Gabriel nu putea să-și închipuie că mai există oameni, că a mai rămas cineva în afara lui pe lume. Nu-și credea ochilor și se ducea să o pipăie pe mama lui ca să se convingă dacă nu este vis. Era dezamăgit că ceea ce gîndise el acolo, pe divan, nu devenise realitate și că nu rămăsese singur. Era atît de bine fără ceilalți, era atît de bine fără oameni! Lucrurile stăteau liniștite, la locul lor și nimeni nu mai suferea. Cărțile stăteau nemișcate la locul lor și nimeni n-ar mai fi avut nevoie de ele, nimeni nu le-ar mai fi clintit din rafturi și ce nevoie ar fi avut de fapt să fie scoase de acolo și răsfoite?! Gabriel înțelegea, în căpșorul lui își făcuse loc acest gînd, că ar fi bine să rămînă singur pe lume. Adeseori își trăgea pătura peste cap și se chinuia, căutînd un mijloc de a rămîne singur, de a face pe ceilalți să dispară. Vedea în aceste momente primejdia creaturilor dezlănțuite, i se părea că din fiecare volum iese cîte un cap de om, că pereții sînt tixiți de oameni nemișcați. Ar ajunge ca să-și miște o dată umerii pentru ca totul să se năruiască, să nu mai fie nimic. Hohoti din nou, aducîndu-și aminte acum de prostia asta! Cum putuse el crede așa ceva? Fusese tare mic și nu pricepuse nimic, nu-și dăduse încă seama de adevăr, nu înțelesese limbajul dureros al lucrurilor. Oamenii sînt răi și ei țin lucrurile în chingi, mutilîndule în permanență, lovindu-le și transformîndu-le, făcîndu-le cum vor ei. Nu poți să-i înfrunți, ei sînt mai mari și mai puternici, trebuie să faci ceea ce-ți cer. Iată, de pildă, cuierul acela din hol, cu care sta din cînd în cînd Gabriel de vorbă, era el așa dintotdeauna, crescuse el cu brațele lui triste? Da' de unde, oamenii îl suciseră așa, îl chinuiseră îngrozitor. Dacă te gîndești bine, toate lucrurile nu fac decît să sufere într-una. Ceea ce este și mai supărător, fără leac, i se părea lui Gabriel spaima oamenilor că nu fac nimic. Auzise despre el un cuvînt urît, tatăl lui spusese: Copilul ăsta e un bleg, nu face nimic! Se întrebase de ce trebuie să facă ceva, de ce oare, cînd lui îi place să rămînă întins în biblioteca lui taică-său și să privească volumele multicolore sau să răsfoiască încetișor, cu atenție, cartea aceea arămie, îmbrăcată în piele, unde se aflau niște peisaje cu apă multă și un pămînt șters, pustiu-pustiu, pe care nu se putea imagina vreo vietate. O suflare aspră pustiise parcă totul și lui Gabriel îi plăceau aceste poze, îi evocau o lume agreabilă pentru el, fără oamenii cuceritori și nemiloși. Așa era firesc să trăiască, de ce trebuia să facă ceva? **Nu se joacă, nu, nimic.** Nu voia decît să stea întins, fiindcă orice ar fi făcut era împotriva cuiva, universul lucrurilor create era trăit în firea lui plăpîndă ca un univers al silniciei și al crimei. Îi era teamă de orice gest, vedea cum geme lemnul din scaunul pe care se așeza, tremura pentru creionul cu care scria tatăl său și nu putea să audă zgomotul mașinii de spălat, țipa, se lăsa pe jos, dădea din picioare, i se părea că asistă la scena de tortură.

Totuși, astăzi, venise aici cu un scop anume. Voia să mediteze la ceva bine precizat. Fața lui mică se maturiză brusc și făcu un efort pentru a-și aminti. Da, desigur, era vorba de telefonul de aseară. Băiețelului nu răspundea decît rareori la sunetul monstrului negru de pe noptieră, i se interzisese în mod expres acest lucru. Cu toate acestea, aseară cedase tentației și ridicase receptorul, ținîndu-l în felul său și răspunzînd așa cum vorbise uneori cu tatăl său, în joacă.

— Alo! Alo!

De dincolo răspunse o voce răgușită, obosită, de cine știe unde.

— Alo! Alo!

Băiatul se speriase, uitîndu-se la receptorul sinistru din mîna lui. I se păruse că e vocea lui însuși, răspunzînd în ecou, de dincolo de lume. Se temu și voi să închidă aparatul. Membrana lui vibra însă încet:

— Alo! Cu doamna Serbac, vă rog!

Băiatul deveni atent. Puse cu grijă receptorul la ureche și vorbi din nou:

— Alo! Alo!

Vocea răspunse, hîrîind impacientată:

— Alo! Cine-i acolo?

Gabriel răspunse mirat:

— Alo! Cine-i acolo?

— Cine-i acolo? spuse din nou vocea.

Băiețelul era mirat, nu mai știa ce să creadă și se uită din nou la fiara din mîna sa. Era o conversație ciudată în care fiecare se auzea pe sine și el nu înțelegea cum de pot vorbi părinții săi și de ce au nevoie de mijlocul acesta de confruntare cu sine. Telefonul deveni pentru o clipă un corespondent acustic al unei oglinzi-caleidoscop. Te uiți și vezi cristale colorate sau figuri dintre cele mai ciudate și te joci așa, cît îți face plăcere. Vocea se impacientă:

— Alo! Alo!

Avea un fel de disperare, un hîrîit sinistru; un apel neomenesc se ascundea în aceste cuvinte, de parcă răspunsul în aparat i-ar fi fost necesar în mod vital, de parcă ar fi depins de el însuși viața celui care vorbea:

— Alo! Alo!

Băiatul se încruntă și mormăi:

— Da, da! Alo!

— Alo! Cu doamna Serbac, vă rog!

Gabriel nu înțelegea. Cum, ce este asta cu doamna Serbac. Desigur este vorba de maică-sa.

— Nu este acasă. Alo!

— Vă rog cu doamna Serbac! spuse din nou vocea obosită.

— Alo! răspunse băiatul, cu doamna Serbac, vă rog, nu este acasă doamna Serbac, nu, mămica nu este acasă.

Spusese fără voie și cuvintele străinului, amestecînd ceea ce auzea cu propriile sale gînduri.

— Cine este, vă rog?

Nu-și dădea seama. Pronunțase el însuși cuvinte sau le auzise în receptor, cu vocea ruginită a omului chinuit de la capătul celălalt al firului? Ce se întîmplase? repetă mașinal:

— Cine este, vă rog? Voia să știe cine vorbește, cine o caută, cine are glasul ăsta de mort. Dar poate că și celălalt voia să afle cine este el și poate că el pronunțase cuvintele acestea din capul lui.

— Da, cine este, vă rog? Omul repetase încet, încet, sfîrșit de jocul acesta peste lumi.

— Cine este, cine o caută pe mama? spuse din nou, mirat, Gabriel.

— Tu erai, Gabriel? Eu sînt, nenea Georges, Georges Fotiade. Mămica ta nu-i acasă? Vocea se înviorase puțin și parcă se încălzise.

— Nu-i acasă, nene. Reveniți!

— Bine, Gabriel. Îți mulțumesc! Bună seara, bună seara!

Băiatul rămăsese lîngă aparat, privindu-l cu tristețe.

Stătea acuma în bibliotecă și se gîndea că nenea Georges voise ceva anume, că îi căutase pe părinții săi într-un fel neobișnuit, speriat, de parcă ar fi avut nevoie de cine știe ce mare ajutor, de parcă ar fi fost într-o primejdie de moarte, din care numai ei îl puteau scăpa. Nu le spusese nimic azi de dimineață, cînd îi văzuse, și lăsase pe după-masă, iar apoi hotărîse că nu le va spune nimic. Se întoarse pe divan, cu ochii țintă la peretele cu cărți și se întristă, simți că nu mai vrea să vadă nimic, închise ochii, își întoarse fața în jos și apoi se gîndi că ar fi mai bine să iasă afară și să meargă undeva, să se ducă poate în grădină, nu, nu e bine acolo, totul foiește de viață, ar vrea să fie sub cerul liber, să simtă că în jurul său nu e nimic. Imaginî o cîmpie întinsă, apoi un peisaj ca în cărțile acelea groase, cu planșe, din biblioteca tatălui său, poate că erau de pe lună, văi bazaltice imense, în care nu se poate închipui nici un fel de viață, nici o pîlpîire, din care Dumnezeu însuși este exclus. Gabriel se scălda într-o apă neagră și grea, chipul lui se zbîrci ca al unui om foarte bătrîn, era urît, un obraz de copil cu riduri, ceea ce îl schimonosea înfiorător. Era în aceste clipe o alcătuire diavolească, o făptură vinovată prin natura ei, o mărturie vie a omului bolnav, a speciei blestemate. Se oprise cu fața în jos, își afundă fața în pătură și încercă să plîngă, hohotea, horcăia cu glăsciorul lui subțire, fără a putea să verse o lacrimă, fără a plînge cu adevărat. De aceea se liniști ușor și se întinse, drept, țeapăn, un copil. Nu putea să plîngă, nu se putea ușura, dar nici nu-și putea birui tristețea aceea resimțită în urma telefonului lui nenea Georges, nu mai putea reveni la jocurile sale obișnuite. Fusese în glasul pe care-l auzise o asemenea spaimă, o atît de mare durere umană, încît copilul simțise în animalitatea lui naturală ca un cutremur, își dăduse seama că nu e bine, că boala îi atinsese pe toți. Venise în biblioteca tatălui său ca o jivină rănită, căutase un adăpost, simțea că în sutele sau miile acelea de tomuri pe care el nu le putea încă citi trebuie să existe o soluție la toată boala lor.

Acum își întoarse fața de la cărți și încerca o fugă cu gîndul, o retragere în sinea lui plăpîndă. Ochii i se albiseră, invadați de presimțirea fără leac. Băiețelul nu mai putea nici măcar suspina, glasul îi înghețase. Ar fi vrut să plîngă, în gîtlej i se zbătea un plîns sfîșietor. În jur era liniște, o tăcere tulburătoare, cărțile erau fără viață, la locul lor. Gabriel le aruncă o privire plină de speranță. Nici una nu avea viață, nici una nu dădea semne că ar putea fi sensibilă la durerea lui. Capetele se retrăseseră în cotoarele lor de carton și băiețelul își dădu cu mîna pe la ochi. Ar fi vrut să încerce din nou senzația aceea glorioasă că totul este plin de viață, că rafturile bibliotecii sînt înțesate cu ființe vii, că pereții gem de durerea unor vieți strivite. Nimic. Miracolul nu se repeta, nimic nu mișca în jurul lui. Începuse atunci să plîngă. Întîi ieși din gura lui un țipăt spart, ca o membrană care se rupe. Apoi două-trei sunete line, duioase, ca un tril de pasăre cîntătoare, Gabriel le ascultă uimit, pătruns de frumusețea lor neobișnuită, aproape zeiască prin curățenie și puritate. În sfîrșit, hohotul rupse tăcerea compactă a camerei. Un hohot subțire, de pasăre cîntătoare sau fecioară neprihănită. Se întinse ca o plasă peste cărțile de pe pereți, umplu golul înalt și coborî ca un văl peste capul blond al copilului.

Plînsul se alcătuia și se spărgea în aerul stătut al camerei, în acord cu respirația lui agitată. Își trase din nou pătura peste cap, strîngîndu-și picioarele, și îl cuprinse o imensă milă pentru jalea lui fără obiect, pentru copilăria lui singuratică. Ar fi vrut să poată pleca, să se ducă la ceilalți copii, să se joace, să alerge voios. Cărțile îl rețineau însă cu limbajul lor misterios, nepătruns, cu semnele ciudate, despre care i se spusese că le va învăța cîndva, peste mai mulți ani. Aștepta cu nerăbdare, voia să vadă ce mai poate afla. Telefonul lui Georges îi deschisese parcă o portiță către universul durerilor și tristeților, i se părea că acum înțelege mai mult din limbajul lor misterios, că poate spera să le descifreze sensul ascuns. Plînsul lui crescu din nou, era mai mult un strigăt continuu, metalic, fără sentimentul intim al durerii, cum ar fi fost un plîns adevărat. Băiețelul începu să se audă plîngînd, începuse să-i gîlgîie în urechi sunetul prelung și atunci se prefăcu în continuare că miorlăie pentru a-și da seama cum ar fi de fapt dacă ar plînge cu adevărat. Era o joacă, o parodie, Gabriel mima o durere închipuită. Întîmplarea cu telefonul fu uitată, durerea se scursese din sufletul lui o dată cu cîteva lacrimi. Copilul aruncă pătura într-o parte și se ridică. Privi către rafturi și într-un acces de zburdălnicie se apucă să arunce cărțile pe jos, ca mai de mult. Le ridica sus cu amîndouă mîinile și apoi le lăsa să cadă, plăcîndu-i cum se răsfirau, cum se desfăceau foile și unele dintre ele se împrăștiau. Făcu un imens morman, închise ușa după el și încuie.

Cristian Sîrbu

Stranie

Gustînd din plin uimirea ieșirii din sicriu
Benchetuiesc fantome în alb și gri pe stradă
Jucînd în mîini de ceață o ploscă cu rachiu.
Histeric îndemnate la chef și mascaradă,

Din jurul unei oale cu vrăji ce stau să fiarbă,
De-o babă despletită c-o tobă după gît;
O babă din acelea cu ochi uscați și barbă
Ce țin, făcînd pasențe, satanei de urît.

Privind o lună neagră clipește în plopi mirată
La babă scoate limba un măscărici motan.
Și-o clăpăugă de demoni apucată
Aleargă printre umbre un șoarec indian.

...Dar tu să nu te sperii lectorule cuminte.
Că eu brodînd demență încerc să dau ocol
Pădurilor de neguri din noi, căci mîna
vremii cu iz de oseminte
A început să-mi țină fereastra sub pistol.

Distrează-te ca mine de simți și tu aproape
Pe fluviul tău de gînduri, corăbii reci de nori.
Și-atunci spre Marea Noapte, cu ochii stinși pe ape
Și sufletul de mînă vom trece mai ușor.

VIAȚA ȘI PERIPEȚIILE lui ALEXIS ZORBA

Nu de mult a apărut în librării romanul Alexis Zorba *de Nikos Kazantzaki, tradus de Marcel Aderca după versiunea franceză publicată în 1964 de editura „Plon".*

În primul capitol al cărții, prezentîndu-și eroul, autorul — care a fost prieten cu Panait Istrati — folosește o comparație: „Obrazul lui Zorba era brăzdat de riduri, zbîrcit, cu urme de vărsat, ca și cum ar fi fost ros de burniță și ploaie. Mai tîrziu, după cîțiva ani, un alt obraz lemnificat, de om trudit și suferind, obrazul lui Panait Istrati, mi-a lăsat aceeași impresie".

Identificarea dintre autor și puternicul personaj al operei sale este viu ilustrată în prefața romanului, nealăturată traducerii în limba română. Reproducem mai jos această prefață, după originalul grecesc al ediției din 1968, tipărită la Atena sub îngrijirea soției lui Kazantzaki.

De nenumărate ori am dorit să povestesc viața și peripețiile lui Alexis Zorba, ale unui bătrîn muncitor, pe care l-am iubit atît de mult.

Cele mai mari bucurii și satisfacții în viață mi le-au hărăzit călătoriile și visele; foarte puțini semeni, dintre cei încă în viață sau dispăruți, m-au ajutat în luptă. Dacă ar fi să stabilesc care dintre oameni au lăsat urme adînci în sufletul meu, aceștia nu sînt decît trei, patru: Homer, Bergson, Nietzsche și Zorba.

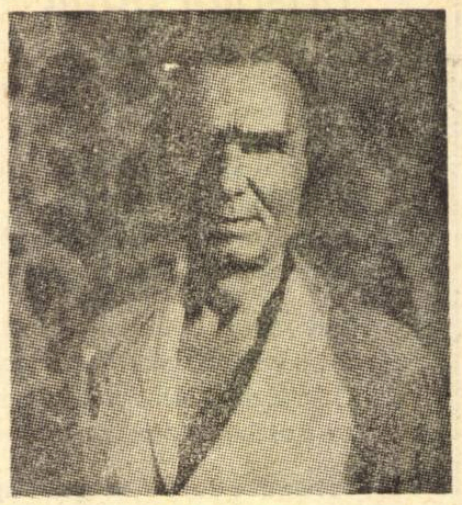
Primul a însemnat pentru mine ochiul senin și curat ca discul soarelui care luminează totul cu strălfulgerarea-i izbăvitoare; Bergson m-a eliberat de inexorabilele neliniști filozofice care mi-au chinuit primii ani ai tinereții; Nietzsche mi-a dăruit noi idealuri și m-a învățat să prefac nenorocirea, neliniștea și amărăciunea în mîndrie; Zorba m-a învățat să iubesc viața și să nu mă tem de moarte.

Dacă astăzi, din lumea întreagă, ar trebui să-mi aleg un duhovnic sufletesc, un *Guru*, cum îl denumeau indienii, un „bătrîn" cum îi spun călugării de la Sfîntul Munte, fără doar și poate, l-aș alege pe Zorba. Întrucît acesta era înzestrat cu tot ce-i lipsește unui intelectual spre a se putea salva. Privirea sinceră care își smulge hrana săgetînd-o de pe culmi; naivitatea creatoare și exuberanța; dornic de a pătrunde totul și de a înviora cu prospețime eternele elemente ale naturii: vîntul, marea, focul, femeia, pîinea. Încrederea în brațul său, inima lui îmbietoare, curajul de a-și bate joc de propriul suflet ca și cum ar fi stăpînit de o putere superioară sufletului și, mai presus de toate, rîsul sălbatic și limpede, țîșnind din adîncul ființei lui, din pieptul său bărbătesc, în momentele grele. Se înflăcăra, putea să sfarme toate zăgazurile: morala, religia, patria, născocite de sărmanul și nevolnicul om, pentru a-și putea duce traiul mai în siguranță.

Ori de cîte ori mă gîndesc ce hrană mi-au dăruit, în atîția ani de zile, cărțile și dascălii, pentru a putea sătura un suflet flămînd și cu ce cuget de leu m-a hrănit, în cîteva luni, Zorba, cu greu pot să-mi stăpînesc revolta și părerea de rău.

Împrejurările trecutului au făcut ca viața mea să se irosească în van; prea tîrziu m-am întîlnit cu acest bătrîn și, ceea ce mai putea salva din mine, era cu totul neînsemnat. Cotitura cea mare, schimbarea hotărîtoare a frontului, „entuziasmul și reînvierea" nu au avut loc, totuși. Era de acum prea tîrziu! Și astfel Zorba, în loc să fie pentru mine, să devină pentru viața mea un exemplu înalt, demn de urmat, un imperativ categoric, a terminat prin a fi o temă literară, vai! subiect de mîzgălit cîteva coli de hîrtie.

Acest penibil privilegiu de a transforma viața în artă, devine, pentru multe suflete nesățioase, fatal, întrucît, în acest mod, patima evadînd îți potolește cugetul, nu te mai chinuiește, nu mai simte nevoia unei confruntări directe, intervenind nemijlocit în toate manifestările vieții și se bucură privind cum pasiunea își ia zborul și se destramă. Vai, nu numai că jubilează, dar e totodată chiar mîndră; crede că astfel făurește o capodoperă, clipă efemeră de neînlocuit, unică în nesfîrșirea timpului, din carne și sînge ca și cum ar fi nemuritoare. Și astfel Zorba, acest teribil



om din carne și oase, a devenit în mîinile mele cerneală și hîrtie. Fără să vreau, ba dimpotrivă, a început, cu încetul, să se cristalizeze în mine povestea lui Zorba. *A început prelucrarea tainică; inițial — o neliniște afectivă, o plăcere înflăcărată, o agitație ca și cum pătrunsese în sîngele meu ceva străin și întregul organism lupta să-l îmblînzească, să-l distrugă, asimilîndu-l. Au început, apoi, să roiască în jurul acestei celule, cuvintele. Se limpezeau amintirile cețoase, din adîncimi se ridicau bucuriile și amărăciunile, viața se strămuta din ce în ce într-o atmosferă mai plăcută, Zorba se transforma în poveste.*

Nu eram încă hotărît sub ce formă să prezint viața lui Zorba: roman, poem, povestire fantastică, o nouă Halima sau pur și simplu să înșir tot ce mi-a mărturisit el, pe litoralul cretan, unde am trăit scormonind pămîntul în căutare de lignit. Știam prea bine amîndoi că această căutare e un fel de praf în ochii lumii; așteptam cu nerăbdare asfințitul soarelui, să înceteze lucrul, ca să ne putem întinde pe nisip, să devorăm gustoasele bucate țărănești, să sorbim vîrtosul vin cretan și să începem vorovava noastră obișnuită.

Eu, de obicei, nu vorbeam; ce poate spune „un intelectual" unui om atît de încercat?

Dar îl ascultam pe el povestindu-mi despre satul său din Olimp, despre zăpezi, despre haitele de lupi, comitagii, despre Sfînta Sofia, despre lignit, cremene, despre femei, patrie, Dumnezeu și despre moarte — și, pe neașteptate, înflăcărat de cele ce-mi povestea, zvîcnea în sus și începea să joace pe nisipul zgrunțuros de pe plajă.

Bătrîn, zvelt, subțire, cu capul dat pe spate, cu ochii mici ca de pasăre, dansa mimînd și bătea cu tălpile bătătorite valul mării prelins pe mal, stropindu-mă drept în față.

Dacă i-aș fi ascultat vocea — strigătul, nu vocea, — viața mea ar fi azi mai prețioasă, m-aș bucura din plin de tot ce acum îmi aduc aminte cu părere de rău, căznindu-mă a descrie.

Dar atunci n-am îndrăznit. Mă delectam privind cum Zorba, în toiul nopții, dănțuie, plin de elan, îndemnîndu-mă să fug din confortabila carapace a cumințeniei, a grijilor obișnuite și să ne avîntăm laolaltă în marile lui călătorii — dar eu am rămas locului, neclintit, tremurînd.

De nenumărate ori mi-a fost rușine de caracterul meu, cînd mi-am surprins ezitările sufletului de a urma chemările supremei nebunii — viața însăși — dar niciodată nu m-am rușinat atît de mult ca în fața lui Zorba.

Într-o bună dimineață ne-am despărțit: eu am pornit-o iar în pribegie, cuprins de incurabila sete faustică a cunoașterii; el, în schimb, a pornit spre nord, ajungînd în Serbia, într-o regiune muntoasă pe lîngă Scopie, unde a găsit o carieră de piatră albă...

Amintirile mă năpădesc, alungîndu-se grăbite. E timpul să facem ordine. Să începem povestirea vieții și peripețiilor lui Zorba. Căci, acum, chiar cele mai neînsemnate evenimente care ne-au înnodat viețile, strălucesc în mintea mea, fără șovăire și prețioase, ca niște pești pestriți în trasparența mării, în plină vară. Nu a dispărut din mine nimic din ce a fost al său; tot ce s-a atins de Zorba, parcă a devenit nemuritor. Și totuși tocmai în aceste zile mă cuprinde, pe neașteptate, o tulburătoare presimțire; de doi ani nu am primit nici o scrisoare de la el, trebuie să fi depășit vîrsta de 70 de ani, poate că îl amenință chiar moartea; cu siguranță că îl amenință, altfel nu-mi pot lămuri la mine acest subit imbold de a reconstitui tot ce-i aparține, de a-mi aminti tot ce a făcut și a povestit și a le așterne toate pe hîrtie ca să nu dispară. Ca și cum aș implora moartea, — moartea lui. Mi-e teamă că ceea ce scriu acum nu este o carte, ci un parastas...

Cu siguranță că inima omului este o baltă de sînge închistat, care atunci cînd se revarsă, toate setoasele umbre neconsolate reînvie roind necontenit în jurul nostru, adumbrindu-ne zarea.

Ele aleargă să soarbă sîngele inimii noastre, fiindcă știu că o altă înviere nu există. Și-n fruntea acestor umbre pășește în salturi Zorba, dîndu-le la o parte, deoarece știe că pentru el este pregătit pomelnicul ăsta.

Așadar să-i dăruim sîngele nostru, să poată căpăta el viață. Să facem tot ce putem ca să mai poată trăi cît de cît acest minunat Zorba, mîncăcios, băutor, prea peste măsură harnic, muieratic și hoinar. Sufletul cel mai expansiv, trupul cel mai plin de vigoare și cel mai frumos cîntec de libertate pe care l-am auzit în viață.

În românește de
Atanasie NASTA și C. ABELEANU

revista revistelor

LA GACETA DE CUBA
nr. 77 și 78
(oct—nov. 1969)

La Gaceta de Cuba, revistă lunară de literatură și artă editată de Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, publică în aceste două numere, ultimele sosite la noi, cîteva valoroase pagini de proză, dintre care am apreciat în mod special, pentru calitățile lor stilistice, pe cele semnate de Rogelio Llopis (*Los ratones* — Șobolanii), Angel Arango (*Las criaturas* — Copiii), Dora Alonso (*La serpiente y el jockey* — Șarpele și jocheul) și Mario Martínez Sobrino (*Las escarpas y el foso* — Ripele și șantul). În ceea ce privește poezia, trebuie remarcat în primul rînd originalul poem „colectiv" închinat lui Che Guevara, în realitate un foarte reușit „colaj" de versuri aparținînd mai multor poeți de limbă spaniolă (nu mai puțin de 24 la număr!), din Europa și din America, solidarizați uman și estetic. Mai semnează versuri — străbătute deopotrivă de vigoare combativă și de tensiune reflexivă — Alberto Rocasolano, José Yanes, Manuel Granados, Helio Orovio și Joaquín Santana.

Dintre eseuri, semnalăm, pentru originalitatea punctului de vedere abordat, pe acela al lui Manuel Díaz Martínez: *Intre viață și poezie (Note despre Miguel Hernández)*, interesant îndeosebi prin paralelele pe care le trasează între Hernández și Unamuno (în tratarea sentimentului morții) și între Hernández și Machado (în utilizarea peisajului liric); remarcăm, de asemeni, studiul lui Adolfo Marti despre *Modelele literare ale lui „Placido"* („Placido" este pseudonimul poetului cubanez din sec. XIX Gabriel de la Concepción Valdés), și pe cel al lui José Martínez Matos despre *Comunitățile primitive din Cuba*.

O foarte interesantă anchetă, intitulată *A critica critica*, grupează întrebări și răspunsuri despre problemele generale ale criticii (condiția criticii, condiția criticului, relația creator-critic), cu aplicații la realitatea culturală din Cuba. În nr. 78 al revistei răspund cunoscuții oameni de litere cubanezi Juan Marinello („Critica trebuie să fie explicație, orientare și re-creație, în nici un caz recreație") și José Portuondo („Critica trebuie să fie analiza minuțioasă, lentă și plină de iubire a operei de artă, bazată pe o concepție fermă despre lume, avînd menirea să-i îndrume atît pe producătorii, cît și pe consumatorii de obiecte artistice").

De remarcat, pentru ineditul informațiilor aduse, și triplul interviu-anchetă realizat de Ciro Bianchi Ross cu José Lezama Lima, Fina García Marruz și Cintio Vitier despre *Momentul cuban* al lui Juan Ramón Jiménez.

Profilul atît de divers al revistei este întregit de rubricile: *Spectacole*, *Cronica plastică* și *Critică literară*; se recenzează — pe lîngă volumul de poezii *Afiche Rojo* (*Afiș roșu*) al lui Antonio Conte și romanul lui Salvador Garmendia, *La ciudad y los seres* (*Orașul și ființele*), ai căror autori sînt unul cubanez și celălalt venezuelean — ultima carte de versuri a cunoscutului scriitor spaniol José Manuel Caballero Bonald, *Vivir para contarlo* (*A trăi pentru a povesti*), întîmpinat însă cu destule rezerve de către criticul mensualului cubanez, care-i reproșează prea accentuatele reminiscențe din Cernuda, răceala academizantă a tonului liric și sterilitatea căutărilor formale, desprinse de un context vital major.

Numărul 78 al revistei cuprinde și un supliment special, aniversînd 50 de ani de la fondarea, la Weimar, a școlii *Bauhaus*. Sînt inserate în paginile acestui supliment opinii despre celebra academie avangardistă, semnate de personalități de prestigiu internațional ca Roberto Segre, Gui Bensiepe, Ilya Ehrenburg, Folco Lao, Felix Beltrán, Hannes Meyer, Joaquín Rallo și Sandu Darie.

prezențe românești

MAROC

Ziarul marocan *Al-Alam* (Drapelul) publică în suplimentul său cultural un amplu articol despre literatura română modernă și contemporană, semnat de Mohamed El-Mesari, secretarul general al Uniunii Scriitorilor din Maroc.

Autorul articolului a fost anul trecut oaspetele nostru. În viziunea sa, Columna lui Traian e socotită „prima mărturie" a nașterii poporului nostru, iar împrejurările ce au contribuit la formarea acestui popor și acelea care au ajutat apariției primelor texte în românește sînt menționate succint, pentru ca autorul să se oprească apoi pe larg la „renașterea literară" din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sînt — în afară de Titu Maiorescu — prezentați pe scurt Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale, din ale căror opere s-a tradus și în limba arabă. Apoi Rebreanu (*Ion* a apărut în arabă acum doi ani), Camil Petrescu („întemeietorul romanului intelectual românesc"), Tudor Arghezi și — ca „inițiator al literaturii de avangardă" — Tristan Tzara. Referințele în a doua parte a articolului privesc scriitori ca Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Alexandru Ivasiuc. E relevat în egală măsură interesul manifestat în România pentru literatura arabă (recent a fost în librării romanul *Zilele* de Taha Husein, iar o antologie de nuvele contemporane se află în pregătire). În sfîrșit, Mohamed El-Mesari își încheie articolul cu o comparație între I. L. Caragiale și Eugen Ionescu — două nume reprezentative pentru teatrul românesc și familiare teatrului universal.

ITALIA

Numărul 11—12 (noiembrie-decembrie 1969) al publicației italiene *Il giornale dei poeti* reunește sub titlul *Poesia rumena*, alături de George Bacovia (*Epitaffio*, *Tormento*) și Lucian Blaga (*Estate*, *La stalattite*), autori contemporani ca Zaharia Stancu (*La vita*, *Chi ti ha chiamato bambola?*, *Fuga*) Eugen Jebeleanu (*Il vestito*, *Pontica*), Ion Caraion (*L'eco carezzevole*, *Inverno*, *Silenzio*), Felicia Marinca și Constantin Dumitrescu.

Traducerile aparțin profesorului Mariano Baffi.

Corespondență din Paris

O PRIVIRE ASUPRA POEZIEI FRANCEZE

Vitalitatea poeziei franceze, în ciuda audienței restrînse pe care ea o întîlnește, ne poate bucura. Judecînd după numărul de culegeri publicate, această poezie continuă să se afirme într-o lume care-i e ostilă. Pentru a distinge tendințele cele mai remarcabile ale timpului nostru, trebuie ca, dintre diversele plachete apărute, să procedăm la o alegere. Deși există un curent „intelectual" care se manifestă într-un anumit mediu „literar", observăm că plachetele întîmpinate mai bine decît toate în acest an au fost cele ce se opuneau jocului subtil și, opunîndu-se, reîntîlneau astfel curentele tradiționale : simplitatea temelor, claritatea expresiei, în sfîrșit tot ceea ce contribuie spre a da poeziei un caracter uman de sensibilitate și de artă. Dar să nu ne înșelăm, deoarece simplitatea aceasta aparentă nu e decît rezultatul unei căutări exigente în alegerea formei și a sentimentelor. Doar cîțiva poeți adevărați sînt capabili să realizeze o astfel de aparentă... facilitate. Nouă, cele mai reprezentative opere ne par a fi acelea care corespund tendinței mai sus amintite și care, prin aceasta, contribuie — credem — să mențină poezia prezentă.

1. — Prin culegerea DANS CES RUINES CAMPE UN HOMME BLANC (*În aceste ruine stă un om alb*, ed. Chambelland, 1969) — André Laude ne dă o operă densă, mărturie a unui om ridicat împotriva acestei lumi și, în același timp, dornic să-și asume destinul într-un chip absolut. Lupta lui Laude — și-a noastră — se traduce printr-o suită lungă de poeme care mărturisesc „greutatea" lui „de-a fi", revoltele sale, suferințele și în fine condiția sa de poet :

Sufăr
cu bustul lucind din rărunchi
cu inima prinsă în gheare de diamantele
frigului
Pentru că eu nu dorm
Pentru că salahor de noapte eu lucrez

Expresia concretă, adesea voit tri vială, pe măsura strigătului, aduce imagini deconcertante, dar mai cu seamă prin violența ei traduce și mai bine sentimentele poetului, refuzul său. Culoarea, alegerea cuvintelor lasă ca tragicul să pătrundă în aceste poeme :

Văd
un turn înalt de sînge
plin de ochi goi
de inutile cadavre
de logodnice moarte în floarea vîrstei.

În ciuda morții și a războiului, prezente mereu, speranța mai dăinuie încă tenace, încarnată în Femeie : atunci tonul se schimbă și sensibilitatea răzbate în versuri :

Adesea îți mîngîi părul și îți sărut sînii
cei tineri și deodată o briză înconjură
tîmplele
Adesea îți posed carnea
cea oarbă tremurînd de-un fior ce tîșnește
din toate
orizonturile

În sfîrșit, pentru a regăsi și mai evidentă această gingășie a bărbatului pentru femeie, fără ca intensitatea să fie atinsă, trebuie citit următorul poem lung cu care se închide culegerea și care e intitulat : „Nora Nord" : dense și calde, versurile reflectă un lirism fără obiecții :

Țară promisă eu îi pătrund fulgerele liniștile
mîinile copilărești i le sorb cu gura
amant nebun semăn pe pieptul ei răsura
și-un pact semnez cu umbra de șoldul ei făcută.

O culegere frumoasă, fără verbiaj, al cărei ton direct nu exclude poezia : o poezie al cărei accent e mai înainte de orice omenesc, în care cuvintele au puteri depline, iar gustul dureroasei vieți e făcut din făgăduieli disperate.

2. — L'AGE DE L'AVENIR (*Evul viitorului*, ed. Chambelland — 1969) e mărturisirea unui poet — Gérard Le Gouic care, exilat în Africa, realizează acolo unde se află și visează la provincia lui natală : Bretania. Atunci pe autor nu mai conține să-l preocupe evocarea trecutului, iar amintirile îi bîntuie memoria. Aceste amintiri ni le împărtășește grație unei expresii simple, rezultat al unei răbdătoare căutări și al unei munci neîncetate, în versuri ce ne poartă de-a lungul drumurilor bretone. Să ascultăm cum își evocă Gérard Le Gouic părinții, într-un lirism familiar :

mama era din pămînturi
tata era din ape
nu dintr-un mare ocean
ce-adună balene și valuri
ci dintr-o apă de cîmp
ci dintr-o apă de moară
unde lumini se tot leagănă...

Autorul e, într-adevăr, un poet al pămîntului, care vorbește și știe să dea cuvintelor vitalitatea lor. Măruntele fapte de fiece zi își găsesc în aceste poeme locul lor, poeme ce adesea sînt adevărate cîntece ori povești :

Maria a plecat
într-o dimineață de trădare
cu șoldul sus
și aspră ca pielea catedralei
Maria a plecat
într-o dimineață de cîntec ce doare
lăsîndu-mi optzeci de băieți mi se pare.

După cum se constată, expresia e, rînd pe rînd, năzdrăvană, brutală sau gravă, cu imagini tîșnitoare ce fac poema mai densă :

te poftesc în april
spre zări te invit ;
cîmpul colinele-și schimbă
copacu-n paragini se-apleacă vrăjit...

Forța cuvintelor, sensibilitatea, familiaritatea, contribuie să facă din această culegere un cîntec al pămîntului și al vieții într-o atmosferă pe care un poet ca Gérard Le Gouic o traduce admirabil și la care nimeni nu poate rămîne insensibil.

3. — Cu AMEN (*Amin*, ed. Gallimard, Premiul Max Jacob pe 1969), Jacques Reda ne invită, de asemenea, să luăm parte la viața cotidiană a orașului. Viziunea poetului îl conduce la evocarea unor sentimente curate ce se impun o dată cu lectura. Într-un decor plin de culori terne care domină materia, în versuri de un lirism emoționant, se citește nostalgia, precum și solitudinea :

Și totuși, i-așa : se vede prin ușa ce încă se
zbate,
O lumină ce crește, ezită, se stinge.
Ades așteptarea-ntîrzie. Dar singur, cui să-i surid
În tăcere ? Nu-i nimeni. Și cine-ar răspunde
departe
Dac-am striga ? Tot nimeni, din noi...

Tablourile pe care le pictează Jacques Reda și care, văzute de alții, ne-ar duce spre facilitate, sînt de o poezie de netăgăduit, făcută din cîteva pensule care dau lejeritate poemului : spectacolul străzii permite poetului să-și reverse sensibilitatea :

Mai înainte ca să dispară,
Te-ntorci să îi zîmbești soției ce-ntîrzie,
Dar ea-i la fel de prinsă într-un vîrtej de
singurătate
Și trăsăturile-i șterse sînt ca ale unei fotografii...

În mijlocul mulțimii, un om se înalță, singur, confruntat cu destinul lui și-și mărturisește fragilitatea, încercînd să prindă și să traducă în vorbe clipa ce trece.

Acest sentiment al timpului care marchează pe fiecare individ se găsește exprimat cu mai multă forță în *Ușa toamnei*, ale cărei versuri referitoare la Natură recheamă amintirile din copilărie cu și mai multă vibrație încă, desigur grație semi-tentelor :

Brațele-ntind în această întoarcere de mii și mii
de aripi
Spre tot ce-a fost promis de clopotu-ascuțit al
colegiului din ceață
Spre îngerii cei scăpătați ce-mi duceau pașii
printre cojile de castane ale aleii
Și gloria lui octombrie-n genunchi prin frunzele
căzute.

Totuși, printr-un contrast brutal, întoarcerea în prezent se face mai presant, fără ca poetul să încerce s-o disimuleze :

Dar asta-i : anotimpul însingurat și dur ce se anunță
E de asemeni cel al pașilor lăsați anevoie-n
zăpadă de lupul
Care nu are țară, nu are amintiri, nu știe
Decît obtuza-i foame ce-nscrisă e în ordinea
în care eu mai risc.

In ultimele pagini, moartea se înscrie ca o realitate de care Jacques Reda e conștient, descoperindu-ne firea-i intimă.

Amen, în ciuda continuității temei, ne permite să pătrundem într-un univers în care domină emoția și sensibilitatea, și unde se afirmă sentimentul singurătății. Expresia, de un lirism tandru și nuanțat, ne face să aderăm la această poezie care rămîne constantă de la un cap la altul al cărții.

Max ALHAU

ferestre

atlas liric englez

JAROLD RAMSEY

Pe colina Babilonului

Fermierii vor veni, vor măsura colina-n lung
și-n lat,
solemn, ca-ntr-un ritual ce-i cuvenit seminței spre
a crește și a izbucni în rod bogat
iar ghizii le vor spune : Întotdeauna, cînd e
primăvară,
de la trei mile depărtare se vede că-i femeie.
Vor spune :
Nu-i știe nimeni hramul ; o linie nu-i dreaptă-n ea.
Sus pe Marte, astronomii vor informa presa că
semne de
oarecare activitate inteligentă pot fi, în fine,
observate
pe Pămînt

iar în orașul nostru tinerii îndrăgostiți, prinzînd
curaj,
se vor întinde la pămînt sub brațele-i ocrotitoare
iar oamenii-n putere, iubind și ei, nu vor avea,
atunci
cînd vorbele le vor lipsi,
decît să vadă și s-arate tuturor colina, cum fac
și eu acum.

GAVIN EWART

Sfidare

Privește-mă pe toate fetele : am nădragi roșii,
fac versuri deșirate, mă tîrăsc

nu-i greu să fotografiezi poeți
mai greu e să-i prinzi treji, să stea cuminți

am douăzeci de ani ; o cheamă Fluffy :
caraghioziicuri, rîsete și nebunii

arta-i un joc necontrolat de nimeni
Beethoven, la cămașe, port opt.

Privește-mă, să te privesc : ce-ascund în mînă ?
Iată :
e mai adînc misterul cînd vorbele se-mbată.

În românește de
Margareta STERIAN

DYLAN THOMAS

Dialogul rugăciunii

Dialogul rugăciunilor pe prag de-a fi rostit
De copilul care merge la culcare, de bărbatul
urcînd
Pe scări la iubirea lui pe moarte în odaia înaltă,
Unul nepăsător spre cine-n somn se va rostogoli,
Celălalt plin de lacrimi pentru moartea ei,

De la bărbatul pe scări, de la copilul lîngă
patul său,
Rotește-n întuneric în sunetul care se va-nălța
La cerurile care se deschid de la pămîntul verde.
Sunetul pe prag de-a fi rostit în cele două
rugăciuni
Căci somnul pe-un țărm sigur și iubirea ce moare

Fi-vor aceeași durere zburătoare. Pe cine
liniști-va el ?
Copilul să doarmă nevătămat și bărbatul să
plîngă ?
Dialogul rugăciunilor pe prag de-a fi rostit
Rotește deasupra celor înteliți și-a morților iar
bărbatul urcînd
Pe scări astă-seară nu-și va afla pe moarte ci
vie și caldă

În focul grijii sale iubita în odaia înaltă.
Iar copilul nepăsător spre cine își ridică
rugăciunea
Se va îneca într-o durere-adîncă cît credincioasa
groapă
Și prin ochii somnului va urmări valul cu ochi
negri
Tîrîndu-l în sus pe scări la cea care zace moartă.

În românește de
C. ABALUȚĂ și Șt. STOENESCU

POEZIA ROMANTICĂ GERMANĂ

Romanticii germani : Caricatură contemporană

fişier

Editura Univers *prezintă cunoscuta suită de cicluri* Ubu *a lui Alfred Jarry, pionierul absurdului în teatru. Ca să exemplificăm mai ales caracterul ediţiei ar trebui să facem o descriere tehnografică în primul rînd, de la hîrtia de lux divers colorată, după fiecare operă tipărită, de la ilustraţia de carte pînă la explicaţiile paginei de gardă şi ale copertei interioare : „Ubu rege, încornorat, înlănţuit, în almanah, pe colină, cu prolegomenele şi cu paralipomenele respective, cît şi cu alte documente literare, istorice şi iconografice privitoare la viaţa, la opera şi la aventurile ilustrului bărbat, transfigurate patafizic în româneşte de Romulus Vulpescu". Cu alte cuvinte traducerea, îngrijirea ediţiei şi prezentarea grafică aparţin lui Romulus Vulpescu. Prefaţa este semnată de Romul Munteanu.*

Într-un fel, întreprinderea traducătorului român echivalează cu o ediţie critică, dar şi cu o deghizată monografiere a unei existenţe atît de controversate, pe plan literar : text, corespondenţă (scrisori către şi de la...), opinii despre Jarry, memorii, ilustraţii, un tabel cronologic, bibliografie etc.

Opera lui Jarry este un magic foc de artificii, amuzant pentru unii, scandalos pentru alţii, mai ales în epoca lui (1873—1907). Creator al unui singur personaj (Ubu), *Jarry rămîne ca şi Lautréamont tipul scriitorului care şi-a folosit talentul pentru a „zugrăvi deliciile cruzimii omeneşti". L. Tailhade îşi aminteşte că succesul lui Alfred Jarry l-au constituit cruditaţile verbale, scenele bufe, episoadele absurde, iar prezentarea lui* Ubu rege *la Teatrul* L'Oeuvre, *la 10 decembrie 1896, a fost o adevărată bătălie literară, egală cu momentul romantic marcat prin* Hernani (*„Poeţi pletoşi şi esteticieni nespălaţi şi grandiloc-venţi" aplaudau noutatea artei lui Jarry). Dar lucrurile s-au uitat repede şi de-abia suprarealismul şi teatrul absurd au putut vedea în Jarry un precursor, un anticipator modernist într-o lume simbolistă şi postromantică. Deşi nici mai tîrziu teatrul său nu s-a bucurat de un succes larg şi durabil,* arta ubuistă *intră cu intermitenţă în recuzita literară a unor scriitori ca Jacques Vaché, Guillaume Apollinaire, Eugen Ionescu şi alţii. Din întreaga bibliografie jarry-stă, această ediţie românească este, poate, printre cele mai bune.*

Nu numai o apreciabilă parte a poeţilor, dar şi a celorlalte categorii de artişti germani, îşi află unul din principalele resorturi ale înţelegerii în marea dramă a introvertirii. Adesea valorile lor devin numai postum extravertibile, o dată cu citirea tardivă a sensului cuprins în mesajul lor. Am spus că în Germania fenomenul ne întîmpină la reprezentanţi ai tuturor artelor. Aşa ne explicăm că muzica unui colos ca Bach s-a revelat atît de tîrziu în toată grandoarea dimensiunilor sale. Aşa ne explicăm, de asemenea, că în pictură a putut abia veacul nostru să vadă nu numai cine a fost Grünewald, ci şi alte apariţii geniale din Renaştere, un Konrad Witz, un Altdorfer, un Baldung-Grien.

Cu atît mai mult poezia şi, îndeobşte, literatura ne dau ilustrări din cele mai concludente în această privinţă. Cît de tîrziu s-a surprins că „spiritul subteran" îşi vesteşte existenţa la Kleist înainte de Dostoievski, că lupta dintre aspiraţia cerească şi impura atracţie telurică are loc la Clemens Brentano înainte de Baudelaire, că neîmplinirea lumii moderne, sublimată în mituri compensatorii, se manifestă cu mult înainte prin glasul lui Hölderlin, că vagul şi surdina muzicală a lui Verlaine îşi îngină murmurul mai întîi la Eichendorf, că fondul conştient existenţial şi factura dramatică expresionistă apar mai întîi la Georg Büchner, că simpla magie verbală, care, în poezia actuală, se substituie sensului, îl are drept preconizator pe Novalis ! Nu se sustrage acestui destin nici chiar o parte sub-

NOVALIS

stanţială din literatura veacului nostru. Un Kafka sau un Musil s-au văzut pătrunşi în marea lor semnificaţie abia după moarte.

Desigur că recunoaşteri cu mult prea tardive se întîlnesc pretutindeni, în orice cultură. Nicăieri, însă, în această privinţă, nu se surprinde o pondere cu valoare distinctivă, la gradul de diferenţă specifică a fenomenului, ca în arta şi literatura germană. Este ceea ce am numit la început drama introvertirii. Acest fenomen întipăreşte, cu o marcată pregnanţă, în fiinţa artistului respectiv, nota tragică a solitarului, a neînţelesului, care se adresează doar unui ipotetic viitor, deci unui gol, unei absenţe. În virtutea unor asemenea coordonate de bază, o antologie a poeziei romantice germane se vede de la început menită să deştepte un neîndoielnic interes.

Lirismul, însă, nu predomină aci numai în aria restrînsă a unui anumit gen, ci îşi sparge vechile tipare, acoperind o întreagă categorie a sensibilităţii, indiferent pe ce cale s-ar concretiza ea literar. Am putea chiar identifica, în cazul de faţă, singura variantă romantică, unde, ca forţă reprezentativă, proza — bineînţeles, tot o proză lirică — covîrşeşte versul. Faptul se poate verifica mai cu seamă sub aspectul imediatei virtuţi radiante. Dacă proza apare — desigur, limitată la o mai redusă semnificaţie — şi în alte romantisme, de la Sénancour şi Doamna de Staël pînă la Nerval, pe care îl considerăm cel mai mare prozator romantic francez, existenţa ei se datoreşte — cu excepţia lui Chateaubriand — unei injoncţiuni germane. Drama, de asemenea, de la Kleist la Wagner, reprezintă aci singurul caz de expresie a unei vocaţii romantice iniţiale, fără ca autorii respectivi să se fi făcut cunoscuţi în prealabil ca poeţi lirici, aşa cum arată exemplele, luate din alte părţi, ale lui Byron, Shelley, Hugo, Musset, Puşkin. În consecinţă, ilustrarea strictei „poezii" germane demonstrează cu mult mai puţin din fenomenul integral al romantismului respectiv decît antologiile lirice ale tuturor celorlalte romantisme.

Această constatare comparativă nu urmăreşte, totuşi, să diminueze însemnătatea unei asemenea lucrări. Antologia de faţă îl ajută, în orice caz, pe cititorul român să descopere, înlăuntrul diferitelor variante romantice de pretutindeni, caracterul cu totul personal şi ireductibil al sunetului german. În mod paradoxal, prima notă distinctivă a acestui sunet poate fi aflată, iarăşi comparativ, în reducţia vizibilă a motivului natural. Cu excepţia poate a lui Eichendorf, numai romanticii minori germani se lasă solicitaţi integral de natură. În orice caz, la nici unul din ei nu vom găsi profunzimea copleşitoare a elementului natural, care ne îmbată

BRENTANO

cuceritor în poezia eminesciană. Dacă îl lăsăm deoparte pe Heine, care prezintă tranziţia către altceva, am identifica patru lirici romantici germani cu adevărat mari, şi anume Hölderlin, Novalis, Brentano şi Möricke, interpretaţi, de altfel, excelent şi în această antologie. Pentru fiecare din ei, natura este doar un punct de plecare sau o simplă treaptă de lansare către propriile sale asociaţii şi viziuni interioare. „Mai cereşti decît stelele" spune Novalis „ni se par ochii fără margini pe care noaptea i-a deschis în noi" (tr. Al. Philippide). Se surprinde aci o ierarhie precisă în care adîncul lumii lăuntrice ocupă un prim loc faţă de farmecul naturii exterioare. Evocarea acesteia apare, de aceea, relativ cumpătată, în folosul ansamblului de idei şi simţăminte, care alcătuiesc adevărata materie a poetului romantic german.

De aci se desprinde a doua notă distinctivă, corelativă cu cea dintîi, pe care o şi explică întrucîtva. În nici un alt romantism, natura nu se află la un atare grad concurată de muzică, artă care generează, îndeobşte, stări lăuntrice, iar nu imagini. Unui poem intitulat **Apus de soare**, orice alt romantic negerman i-ar fi împrumutat o beţie nesfîrşită de culori, sugerate de momentul zilei şi de peisaj. Hölderlin, însă, le substituie printr-un tumult intensiv, pur lăuntric : **Unde eşti ? Sufletul meu se-mbată / Cu presimţirea dragostei tale...** (tr. Al. Philippide). Iată, deci, în locul unui complex de imagini, un echivalent complex de stări, ca în muzică. Aliată cu muzica, pentru a submina imaginea, se arată în romantismul german şi filozofia, reprezentată prin idee. Să luăm acest exemplu din Clemens Brentano : **Şi-n sărmana-mi viejuire / Şi-avîntare peste fire, / Umil să te simt, Vecie ! / Restul e zădărnicie !** Din exclusiva constelaţie a noţiunilor **viejuire, avîntare, vecie** şi **zădărnicie**, desigur că nu poate rezulta imaginea. Aşadar, muzica şi filozofia exercită o eroziune puternică în materia intuiţiilor concrete ale naturii, cu mult mai reduse aci decît în alte romantisme, decît în cel englez, bunăoară, unde resursele senzoriale se afirmă cu atîta **bogăţie.**

De aci, în sfîrşit, se desprinde şi-o a treia notă specifică, aceea a independenţei, pe care destul de adesea şi-o ia ritmul calitativ al diferitelor stări intime faţă de o consacrată armonie, dată din afară. Faptul se surprinde direct în factura poeziei, cu mult mai apropiată de scriitura modernă decît la variantele romantice ale tuturor celorlalte literaturi, care continuă să păstreze regularitatea formală clasică. Versul liber relevă aci un apreciabil avans faţă de cel simbolist din Franţa. Romantismul german l-a moştenit şi el de la iniţiativa încă şi mai veche a lui Klopstock, care stă la baza unei fundamentale reforme ritmice în lirica europeană. Identificăm aci una din trăsăturile cele mai accentuate de „modernism" ale poeziei romantice germane.

Reuşita acestei antologii se bazează, în primul rînd, pe foarte atenta selecţie extrasă dintr-un material imens. Dar ea se mai află garantată şi de valoarea traducătorilor. Este suficient să dăm numai cîteva nume : Al. Philippide, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu, Dan Constantinescu, Veronica Porumbacu, Ion Caraion, Maria Banuş, Lazăr Iliescu, Ionel Marinescu. Nu numai numele acestor traducători ni se pare că exprimă o alegere fericită, ci şi distribuţia materialului, atît de adaptată la capacităţile şi la coloritul temperamental al fiecăruia dintre ei.

Antologia este precedată de cuprinzătoarea prefaţă a Herthei Perez, poate, sub unele aspecte, prea cuprinzătoare. Ne pare inutil, bunăoară, să se închine un lung paragraf **lunei** în romantica germană, cînd se ştie că acest motiv este comun peste tot, în întregul romantism. Uneori chiar ilustrările se şi dovedesc eronate. Astfel, se spune, la un moment dat, că Novalis numeşte luna „regina lumii". Interpretarea ne apare inexactă. Poetul acordă un asemenea titlu **nopţii,** iar nu **lunei,** care, în limba germană (der Mond) este masculină, şi, deci nu poate primi epitetul feminin de „regină" **(Welt Königin).** Am spune chiar mai mult, că luna nu apare nicăieri la Novalis — deşi poet al nopţii — şi nu apare nici la Hölderlin. Mai curînd această trăsătură credem că merită a fi notată ca expresie specifică a sectorului literar cercetat. Este poate singurul caz, în perspectivă comparatistă, ca doi din cei mai mari poeţi romantici pe care îi posedă o literatură naţională să excludă **luna** dintre motivele creaţiei lor. Lipsa de spaţiu ne împiedică să dăm explicaţia fenomenului, pe care îl vom discuta în altă parte.

Nu sîntem iarăşi de acord nici cu ideea că mişcarea **Sturm und Drang** ar fi „varianta germană a preromantismului" ; noi vedem într-însa doar o simplă fază sau un simplu aspect al acestei variante, care este cu mult mai cuprinzătoare. Mai înainte şi în afară de **Sturm und Drang,** preromantismul german a mai înglobat iniţiativa lui Bodmer şi Breitinger, baladele lui Bürger, o parte din lirica lui Klopstock. Însăşi vasta culegere de poezie populară a lui Herder constituie o expresie tipic preromantică.

În sfîrşit, prefaţatoarea mai aşterne greşit unele date strict biografice. „Kleist" afirmă prefaţa „se sinucide din disperare la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani". Or, se ştie că marele dramaturg (1777—1811) s-a sinucis la treizeci şi patru de ani. Am cere, de aceea, ca prefaţa la o lucrare atît de importantă şi atît de frumos ilustrată prin traducătorii ei, să fie mai exact informată şi mai atent concentrată asupra materialului pe care-l discută.

Privită, însă, în ansamblu, antologia poate fi calificată drept un real succes editorial, de o incontestabilă utilitate pentru cultura noastră.

Edgar PAPU

HEINRICH von KLEIST

MICHEL GAUQUELIN:

Ritmuri biologice

Einstein spunea: „Dumnezeu nu riscă la zaruri". Un metronom uriaș reglează universul, anotimpuri, maree, activitățile noastre ciclice, pînă și pe cele ce par dezordonate. Nașterea și moartea însăși par să-l asculte.

Ritmul este viața însăși

Una din proprietățile fundamentale, dintre cele mai misterioase, ale materiei vii este aceea de a fi supusă ritmului; ritm la plante, la animale, nu numai în întregul organism, ci în fiecare organ, în fiecare celulă a lui. De la reacțiile cele mai elementare ce se produc în celule, pînă la reacțiile cele mai complexe ale întregului organism, totul acționează prin pulsații ritmice. Aceste ritmuri apar ca niște veritabile *orologii biologice*, al căror mecanism reglează viața. Materia vie posedă capacitatea remarcabilă de a structura timpul în perioade regulate. Lucru care a determinat următoarea declarație a prof. Halberg (președinte al „Society for Biological Rhytm): „ritmul este o adaptare în timp la fel de fundamentală ca organizarea structurală a cerului în spațiu". Această adaptare ne este familiară atunci cînd este vorba despre ritmuri cunoscute, ca cel respirator sau cardiac. Dar procesul de adaptare la mediu comportă și alte asemenea „orologii biologice" care-i sînt necesare. Oricare ar fi gradul de organizare al vreunui organism, ritmul reprezintă pentru el mijlocul de supraviețuire. O „pierdere de ritm" este întotdeauna extrem de gravă. Funcțiile esențiale sînt dezorganizate. Mai mult. O ființă nu poate supraviețui dacă i se impune ritmul altei ființe, ritm decalat față de cel obișnuit ei. Ritmul străin poate acționa asupra acesteia ca o otravă violentă.

Cercetările doctoriței americane Janet Harker sînt foarte sugestive din acest punct de vedere. Experiențele ei făcute pe gîndaci de bucătărie pot fi lesne generalizate. În urma unor ingenioase intervenții chirurgicale, J. Harker a evidențiat rolul jucat de o parte a ganglionului subesofagian în declanșarea activității animalului, prin intermediul unui complex proces hormonal. Dacă se transplantează unui astfel de gîndac glanda altuia, primul începe să trăiască după ritmul celui de-al doilea. „Dacă, spune J. Harker, parcela de ganglion subesofagian transplantată aparține unui gîndac a cărui activitate e reglată de ritmul normal al zilei, gîndacul „primitor" — al cărui orologiu biologic este reglat în același fel — rămîne sănătos. Dacă însă transplantul se face de la gîndaci „donatori", cu activitate normală, unor „primitori" ale căror orologii interne au fost modificate prin supunerea animalelor la cicluri luminoase inverse, toți gîndacii „primitori" mor de un cancer al intenstinului".

Acordul între diferitele ritmuri ale corpului nostru este deci o necesitate vitală, iar dereglarea lor o boală la fel de gravă ca leziunea vreunuia dintre organe. Or, viața modernă a modificat, mai mult sau mai puțin complet, multe dintre ritmurile umane fundamentale. Ritmurile biologice devin ritmuri ale civilizației. Ceea ce duce la consecințe grave, aflate tot mai des în atenția medicilor.

Ritmurile circadiene

Este cazul unuia dintre ritmurile cele mai importante ale omului și ale ființei în general, impus de mișcarea de rotație a pămîntului, în jurul axei sale în 24 de ore: ritmul zilnic... denumit, de curînd, de Franz Halberg „ritm circadian", adică ritmuri de aproximativ 24 h. (circa dies), dar oscilînd în jurul acestei perioade medii.

Ritmul — activitate ziua, repaos noaptea — modifică starea organismului la omul sănătos: tensiunea, temperatura sînt mai ridicate seara decît dimineața. Hormonii se descarcă și ei după un anumit orar... „Omul, spune Halberg, nu este același la 10 dimineața și la 10 seara". Ritmurile circadiene joacă astfel un rol mult timp neglijat în terapeutică. Noțiunea nouă, intervenită în terapeutică, este aceea a „orelor de minimă rezistență a organismului". Drogurile au efecte diferite după ora la care sînt luate. O otravă injectată unor șoricei la ora 16,30 cauzează moartea a 70 % dintre ei. Aceeași doză de otravă administrată unor șoricei identici la 0,30 h, nu va provoca moartea decît la 10 % din animalele experienței. Devine astfel necesar pentru medic să cunoască susceptibilitatea circadiană a omului la medicamente, mai ales cînd este vorba de tratamente de șoc. Același lucru în ce privește ora intervențiilor chirurgicale: s-a observat că regenerarea organelor lezate este funcție a acestei ore de intervenție; de asemenea că celulele tumorilor maligne se divizează mai rapid spre prînz, decît seara sau noaptea. Se înțelege deci interesul prezentat pentru oamenii de știință de aceste ritmuri circadiene, dacă ele furnizează date capabile să asigure bolnavului o cît mai rapidă vindecare.

Ora nașterii și a morții

Încă din momentul nașterii sîntem înlănțuiți de aceste ritmuri cotidiene... Majoritatea nașterilor se produc spre sfîrșitul nopții sau în primele ore ale dimineții. De ce? Pentru că durerile facerii se declanșează de obicei pe la miezul nopții. Oboseala zilei și somnul care-i succede provoacă în prima fază a adormirii o relaxare generală favorabilă începerii „muncilor" nașterii...

Moartea, ca și nașterea, este legată de ritmul de 24 de ore. Citim încă în Cartea lui Iacob că aurora este ora în care omul moare. Statisticile demografice demonstrează acest dat de experiență milenară. Ritmul natural al deceselor urmează o curbă ce atinge un maxim la 3—4 dimineața și, descrescîndă, un minim la începutul după amiezii. Organismul unui agonizant rezistă o parte a nopții. Se stinge însă spre dimineață, epuizat. Iată, ne naștem și murim aproximativ la aceleași ore...

Nașteri în orele de deschidere?

Cel puțin aceasta era realitatea pînă în ultimele decenii. De mai bine de 20 de ani statisticienii au observat că datele demografice contrazic legea „clasică" a nașterilor spre sfîrșitul nopții. Astfel, un cercetător elvețian, Fassler, colaționînd orele nașterilor survenite la Basel, a remarcat un aflux de nașteri după amiaza, în timp ce, cu 50 de ani înainte, colegul său Goehlert observase curba clasică cu un maxim nocturn la peste 100.000 de cazuri.

Cum se poate explica această dispariție a ritmului ancestral? Un articol apărut în „Population", revista Institutului francez de studii demografice, oferă o explicație destul de convingătoare. Politica nașterilor a evoluat.. Pînă acum 20—30 de ani ritmul „psihologic" era respectat. Acum, din ce în ce mai des medicul folosește medicamente capabile să accelereze „muncile" femeii. Nașterile pot fi, uneori, dirijate. Și astfel, din rațiuni de comoditate, asemenea intervenții se produc în special ziua. Ritmului „natural" îi succede, astfel, un ritm „medical".

Articolul din „Population" a permis o și mai mare precizie. În maternitățile moderne, în care se practică nașterile dirijate, graficul lor evidențiază ore aproape complet „albe" — cele dis-de-dimineață. Apoi curba frecvenței crește — cele 2 ore de dinainte de prînz sînt ore de aflux. O nouă descreștere în timpul mesei, din nou intensificare de la 16, dar nu mai tîrziu de 8 seara. În cazurile extreme, nici o îndoială: copiii se nasc în orele de serviciu.

Orare biologice dereglate

Progresul tehnic împiedică funcționarea normală a orarelor noastre, riscînd chiar perturbații grave, desincronizarea ritmului ancestral al organismului. Un număr recent al Buletinului Academiei de Științe din New York descrie simptomele maladiei „jet-travel", datorate călătoriei la bordul avioanelor de lungă distanță. E o dereglare suferită astăzi în special de oamenii politici sau de afaceri și de vedete... Un individ care părăsește New York-ul la ora 18 ajunge numai în 9 ore la Atena. Este 9, ora locală, dar 3 dimineața la New York... Individul a traversat 5 fusuri orare în mai puțin de o jumătate de zi. Cînd coboară din avion, organismul său are un randament minim. Dar în loc de odihnă, începe munca... Primele simptome ale „desincronizării" sînt oboseala, plictisul, demoralizarea și mai ales un stomac dureros... Astfel de dereglări ale funcțiunilor riscă să devină din ce în ce mai importante în cazul zborurilor cosmice. Deja în timpul periplului în jurul pămîntului, cosmonauții văd soarele răsărind și apunînd de nenumărate ori în 24 de ore. Dar cu călătoriile cosmice propriu-zise, ei riscă să piardă orice adaptare psihologică la timp. Să ne amintim de tulburările resimțite de mai mulți cosmonauți, sovietici și americani: grețuri, vomă, incapacitate de a mînca. Desigur starea de imponderabilitate a fost evocată pentru a explica aceste tulburări, dar ele pot fi, tot atît de bine, efectul „călătoriei în afara timpului", condiție a zborului extraterestru. Medicina spațială studiază cu solicitudine această importantă problemă. O alta ar fi aceea a adaptării pe Lună, unde „ziua" e de 27 de ori mai lungă decît pe globul nostru. Organismul pămîntenilor, vizitatori ai Selenei, se va armoniza oare, fără tulburări, în această nouă ambianță ritmică?... În orice caz se ia în considerație ideea condiționării în acest ritm a călătorilor participanți la expediții cosmice de lungă durată, dus-întors Pămînt-Venus, sau Pămînt-Marte, de exemplu...

Ritmul fecundității

Frecvența nașterilor urmărește și ea un ciclu sezonier foarte net... După observațiile dr. J. Meyer numărul maxim de nașteri este înregistrat în mai. Dacă facem socoteala cu 9 luni în urmă, cădem în august, lună de vacanță. Ritmul fecundății este legat în mod special de perioada vacanței? s-a întrebat dr. Meyer. Vacanța oferă într-adevăr mai multe posibilități în ce privește atracția sexuală: farniente, căldură, corpuri mai dezgolite, ocazii mai frecvente. Pentru a verifica această ipoteză a unei origini socialmente organizate a ritmului de nașteri, dr. Meyer și-a pus o întrebare amuzantă: maximul de concepții în august a fost întărit sau nu de instituția concediilor plătite? În 1925 concediile plătite nu existau încă. Or, ancheta efectuată de dr. Meyer demonstrează că încă în acea epocă concepția era mai frecventă vara. Vacanțele plătite nu sînt deci indispensabile ritmului nașterilor și nu explică în întregime fenomenul. Este vorba mai degrabă de un ritm sezonier autentic, înscris în psihologia noastră. Starea glandelor endocrine favorizează puterea procreatoare în timpul verii și o scade iarna. Se știe că rolul vitaminelor în funcționarea glandelor endocrine este capital. Iarna duce la o carență relativă de vitamine E și C, ceea ce ar putea explica numărul mai mic de concepții în această epocă. Pentru bărbat, într-adevăr rolul vitaminei E este foarte important. S-a observat la șoarecii masculi că o carență de vitamine E provoacă încetinirea spermatogenezei și o atrofie ireversibilă a canalelor seminifere. În ceea ce privește hipofiza și corpul galben, ele au mare nevoie de vitamina C. După cum scrie dr. Renaud, vitamina C este un *ergon progestativ* indispensabil procreației și gestației.

Teoria hormonală explicînd ritmul sezonier al fecundității pare justificată de cercetările dr. Abels din Germania. Acesta a constatat că greutatea copiilor este cu 200 g în medie mai mare la cei născuți vara față de „iernatici". Copiii cei mai grași și mai robuști par a fi deci concepuți în momentul de puternică tendință procreativă...

Ciclurile inteligenței

Se pare că există de asemenea un ritm pe anotimpuri al aptitudinilor intelectuale și al dispozițiilor mentale. În *Ziarul american al sănătății publice*, H. Knobloch și B. Pasamanick au observat că acei copii al căror cuantum intelectual este inferior de 70 (media fiind 100) sînt născuți în general iarna... J. E. Arne a studiat ritmul sezonier al indivizilor superior dotați. În acest sens s-a adresat Organizației Mensa, fondată la Oxford în 1945. Acest club numără numai membrii cu un Q.I. mai mare de 149. Se spune că numai 10.000 de persoane din întreaga lume au fost admise. Arne a observat că numai puțini din aceste „supracreiere" s-au născut iarna. Conchide: „Se pare deci că și temperatura din timpul dezvoltării foetale este la fel de importantă pentru inteligența viitoare a copilului ca și condițiile nașterii sau concepției".

Ar trebui oare, date fiind aceste cercetări, să se meargă mai departe, să se dea sfaturi de eugenie părinților? Să li se spună, de pildă, să evite concepția primăvara pentru că corespunde unei nașteri în iarnă? Ar fi prematur. Oamenii de știință sînt departe de a fi descifrat toate secretele mecanismelor psihologice ale gestației și raporturile ei cu ritmurile ambiante.

*

Studiul ritmurilor biologice sau *cronobiologia* prezintă, după cum se vede, perspective destul de excitante pentru cercetare. Inventarul tuturor ciclurilor noastre biologice este departe de a fi terminat. Fără această aptitudine de modelare docilă după ritmurile exterioare ale vieții, aceasta nici n-ar fi posibilă. Dialogul perpetuu între ciclurile ambianței și noi, pare indispensabil supraviețuirii.

(Din *Science et vie*, nr. 622).

În românește de
C. CONDIESCU

RADAR

Viața transplantată a doctorului Barnard

Dus de valurile publicității, pe care chiar dacă ar vrea nu le mai poate înfrîna, doctorul Christian Barnard și-a început autobiografia cu o confesiune de natură teologică: „Primele îndoieli cu privire la putința lui Dumnezeu de a stăvili toate calamitățile care amenință omenirea le-am trăit în copilărie în timpul unei slujbe religioase la Beauost West, Africa de sud". În fața tînărului Barnard se înalță atotputernica figură a tatălui — întruchipare a dumnezeului răzbunării din Vechiul Testament. Viața lui Barnard era o revoltă împotriva așezării funeste a lucrurilor. El, fiul, vroia să îzbăvească lumea tatălui. În pofida tuturor înfrîngerilor — în cartea apărută de curînd **„Drumul meu ca medic și om"** sînt descrise pe larg, cum se arată într-o recenzie din **Die Welt**, în special eșecurile lui — el a dăruit omenirii, dacă nu mîntuirea, oricum prima transplantare de inimă.

Nu numai ca doctor, Barnard era mereu expus încercărilor. Nenorocirea l-a urmărit sub toate formele. Abia descins în New York el dă hamalului negru din greșeală o bancnotă de zece dolari. Acesta fuge imediat și ia și paltonul doctorului cu el. Barnard observă eroarea, lasă geamantanul și aleargă după hamal, îl ajunge — asta e o minune în New York! — și îi strigă că a vrut să-i dea doar un dolar bacșiș. Mai mult nu-și poate permite. Omul de culoare îl privește lung cu uimire, apoi îi înapoiază cei zece dolari. Ce semnificație are întîmplarea? Acesta e oare ghinionul care îi pîndește pe naivi? Cititorul rămîne nedumerit în multe privințe: i-a dat oare hamalul și paltonul îndărăt? Ce soartă au avut geamantanele? Le-a pus la adăpost boyul de la hotel? Nu se prea știe în ce scop narează Barnard aceste jumătăți de povești. Dar el e un om captivant și un medic foarte bun. Alții care au gustat din fructul faimei relatează despre succesele lor. Barnard își istorisește ratările. Iată un element inedit. De ce stăruie asupra neîmplinirilor? În această direcție, scrie recenzentul din **Die Welt**, poate să răspundă mai competent psihanalistul.

Un moment de tulburare rămîne dezbinarea, provocată în familie de atitudinea fiicei sale: „Cu toate ostenelile, lacrimile și cupele mele de victorie nu am putut să transplantez propria mea sete de izbîndă în sufletul fiicei mele Dreidre". (Era vorba de campionatul mondial de schi pe apă). Abia cînd fata cu genunchii fracturați n-a mai fost în stare să asculte ordinele tatălui, el a abandonat proiectul de transfer al voinței. „A sosit clipa în care am fost nevoit să încetez de a-mi folosi fiica în satisfacerea ambiției mele". Aceasta, ce-i drept, e o mărturisire sinceră, de autoflagelare.

La pagina 234 se inaugurează istorisirea primei transplantări de inimă Tot ce umple paginile anterior apare, socoate recenzentul, cam banal, pînă la dulceag, în orice caz fără mult interes pentru opinia publică. Apoi peste o sută de pagini sînt dedicate primei transplantări de inimă. Și operația e relatată pe larg și amănunțit. Aceste capitole sînt de importanță istorică. Cum lumea întreagă a fost cuprinsă de o imensă emoție la difuzarea știrii senzaționale, ea e datoare să afle acum foarte exact în ce fel s-au petrecut lucrurile. Ea e informată într-adevăr, poate chiar mai mult decît era necesar. Medicul curant al lui Louis Washkansky are cuvîntul. Doamna Washkansky transmite tot ce știe despre soțul ei. Apoi vorbește tatăl Denisei Darvall, moartă într-un accident; în continuare intervine medicul de la spitalul de urgență, care a fost chemat la femeia accidentată, șoferul ambulanței, și alții. Lipsește doar buletinul meteorologic și interogarea conducătorului mașinei, care o călcase pe Denise și pe mama ei.

Dar Barnard e un om captivant și un medic foarte bun. Iată că reputația cîștigată îl cutremură, el vede însă în ea din nou o înfrîngere Și această carte, care trebuia să îndrepte faima cea strîmbă, va fi probabil și ea o înfrîngere. El fuge de sine însuși, însă viața nărăvașe pe care poate n-a stăpînit-o îndeajuns, mereu îl ajunge din urmă. Tot ce se întîmplă cu dînsul are, oricum, autenticitate și de aceea e primit cu simpatie și, cu toate acestea, restrîngerea la domeniul pur profesional, fără vîlva publicitară în care se complace, ar fi stîrnit parcă mai degrabă adeziunea cititorului.

SECVENȚE

DESPRE O CONFERINȚĂ DE PRESĂ (DIN AUZITE)

Marți 3 februarie a avut loc la sediul A.C.I.N. o conferință de presă (unde ca **de obicei,** din motive pe care nu le cunoaștem, revista noastră n-a fost invitată). S-au purtat discuții pe marginea filmului de debut al regizorului Radu Gabrea, **Prea mic pentru un război atît de mare.** Dialogul — ni se povestește — a fost viu, deschis ; s-au relevat calitățile artistice și, evident, slăbiciunile acestei pelicule care se află sub semnătura unui incontestabil talent regizoral.

A fost reținut cu atenție — ni se relatează — modul entuziast în care fiecare dintre creatori a vorbit despre bucuria muncii comune, pline de neprevăzut, din perioada turnării filmului.

DALI QUIJOTE

Salvador Dali, familiar cinematografului, va desena, probabil, decorurile viitorului **Don Quijote,** produs de Ronald Lubin. De ce această alegere ? „Fiindcă, declară Dali, încă din copilărie îl admir fără măsură pe Cervantes... și dacă filmul va înfățișa fidel pe cel mai popular dintre eroii săi, colaborarea noastră va fi, fără îndoială, genială". După cum se vede, Dali este, ca de obicei, modest !

INTERPRETA IDEALĂ

După Françoise Sagan, interpreta ideală a romanului său **Puțin soare în apa rece,** care va fi ecranizat de Jacques Deray, este Julie Christie. „S-a format în mine un soi de identificare între Julie și eroina mea Nathalie", susține romanciera, adăugînd : Julie Christie este, fără îndoială, fata cea mai atrăgătoare, cea mai poetică, cea mai autentică a cinematografului actual".

SPINOASA PROBLEMĂ

Tudor Stănescu reia, într-adevăr, veșnica și spinoasa problemă a difuzării filmelor într-un articol bine documentat **(Spinoasa prob'emă a „afișului cinematografic,** în „Scînteia tineretului" din 5 februarie a.c.) Lăsînd să vorbească datele și cifrele, criticul demonstrează chiar neglijarea pretextului anunțat atît de des de către D.R.C.D.F. ; a programa filme de același gen în săli apropiate, a plictisi publicul din anumite cartiere, timp îndelungat, numai și numai cu superproducții, cu filme de aventuri uneori rizibile și comedioare mediocre înseamnă tocmai a distruge principiul de „aur" al rentabilității. Filmul trebuie să aibă și o **rentabilitate culturală,** dar nici cinematografele de artă, nici Cinemateca n-o respectă. Criticul mai discută și necesitatea unei informări moderne, obiective, a reclamei de bun gust și de bună credință.

UN DECENIU CARE A ZGUDUIT FILMUL

Despre anii '60 se va vorbi cu siguranță de către teoreticieni, în capitole aparte, pentru că deceniul al șaptelea a fost epoca salturilor spectaculoase și uneori primejdioase ale filmului, în care „on a brulé les etapes". Războiul încheiase o perioadă în istoria filmului. După război, filmul a încercat să reconsidere trecutul ; să ia cunoștință de prezent, să capete conștiința de sine și să-și caute calea proprie.

Expresie proprie

Prima întrebare capitală și primul răspuns determinant pentru destinul său l-a dat filmul în materie de expresie cinematografică : el și-a găsit și impus propriul său limbaj. *Aventura* lui Antonioni va avea să însemne din acest punct de vedere și începutul noii aventuri a artei filmului. Analizat, discutat, negat sau, dimpotrivă, apărat cu dîrzenie — din toată fierberea pe care a stîrnit-o — *Aventura* a lăsat drept cucerire recunoașterea existenței de sine stătătoare a limbajului cinematografic.

Expresia literară este înlocuită cu expresia cinematografică, în care cuvîntul are rolul de element de sugestie, iar imaginea devine *grăitoare* prin ceea ce se vede și doar mai apoi prin ceea ce se și aude.

A scrie pe peliculă

Noile talente nu se mai apropie de film cu cartea de vizită a literatului, ci direct cu camera de luat vederi. Este perioada în care cinematograful și uneltele sale au început să inspire nu numai filme, ci și metafore prin care se afirmau calitățile unei arte aflate într-o evoluție spectaculoasă și cuceritoare. Camera-stilou, cinematograful-adevăr, filmul de autor sau noul val, ca expresie a căutărilor de înnoire, sînt pecețile puse pe o frămîntare în cursul căreia s-au spart multe tipare, s-au spulberat multe prejudecăți (incetățenindu-se uneori, în mod inconștient, altele), s-au distrus și s-au creat mituri. În Franța, Truffaut, Chabrol, Godard — printre mulți alții — au făcut din film o artă de sine stătătoare, afirmînd primatul ei asupra celorlalte prin însăși spontaneitatea și difuzarea ei în mase ; în Anglia, free-cinema-ul a măturat o tradiție preluînd tot ceea ce o literatură protestatară încerca să capteze ca spirit neconfortabil și ca poziție avangardistă în fața unei societăți înghețate ; în Brazilia apare cinema-novo, ajuns astăzi la o surprinzătoare forță artistică și socială, fiind printre cele dintîi școli cinematografice care au izbutit să îmbine socialul și politicul și să realizeze împerecherea lor artistică în creuzetul camerei de luat vederi ; în Cehoslovacia, Iugoslavia și Ungaria cineaștii înțeleg că filmul lor nu poate rămîne un simplu martor pasiv al actualității, ci trebuie să fie o tribună spirituală și mai ales, ceea ce în urmă cu secole fusese teatrul pentru Shakespeare : „o oglindă a vremii" ; în Uniunea Sovietică, urmașii lui Eisenstein și Dovjenko fac cunoscută lumii o nouă umanitate, iar eroului construit pînă atunci doar din granitul marilor calități, aspiră să-i ia locul personajul devenit tot mai mult omul de fiecare zi.

Două crize

La umbra giganților filmului din Statele Unite, canadienii își dau seama că nu rivalizînd, ci descoperindu-și un drum al lor, pot exista în cinematografie. În felul acesta a apărut cinematograful quebechez.

Iar Statele Unite se situează de fapt în epicentrul acestui mare seism cinematografic : mai întîi prin pierderea de către Hollywood a supremației în producția de film. Procesul de decadență a cetății filmului este în mod paradoxal generat de un supraefort de organizare a ei ca mare industrie. Studiourile se grupează, se carteleză, se fortifică. În fața concurenței ele inventă și impun pentru un timp superproducția, gigantul sau monstrul cinematografic. Bugetele studiourilor rivalizează cu cele ale unor state de mărime mijlocie. Costul enorm al unei producții și al unei vedete devin mijloace de propagandă pentru impunerea unui film. Se scontează din ce în ce mai mult, la fiecare superproducție, pe impresia covîrșitoare ce o vor produce „mijloacele tehnice", desfășurarea de forțe materiale folosite. Cursa aceasta era sortită însă să nu țină prea mult, căci publicul a început curînd să prefere peliculele mai modeste, dar mai sincere și mai seducătoare artistic, făcute în afara Hollywood-ului. Sfîrșitul deceniului a adus astfel și vestea crah-ului stil '29 al cetății filmului. Studiouri cu faimă odinioară, capătă destinații obștești și utilitare ; platourile sînt transformate în parcele și unul din ele este chiar cedat orașului spre a deveni anexa unui cimitir.

Concomitent cu înspăimîntătorul efort și eșec al filmului comercial, cineaștii își căutau însă mijloace pe măsura lor pentru a afirma o artă condiționată de însăși individualitatea lor. Așa a apărut cinematograful independent, subteran, hippy etc. Curentele off-Hollywood (ca să le numim prin similitudine cu procesul petrecut în teatrul american de pe Brodway) se însărcinează să despartă arta cinematografică de industria ce a covîrșit-o.

Avangardismul a extins posibilitățile de investigare ale filmului, a lărgit paleta sa de expresie, a făcut cunoscute lumii spectatorilor aspecte contemporane pe care nici una dintre celelalte arte nu le putea aduce cu atita acuitate în dezbatere (căci apare, tot mai des legată de film, noțiunea de dezbatere, filmul devenind de nenumărate ori port-drapelul unor tendințe considerate — cu mai multă ori mai puțină îndreptățire — revoluționare).

Cea de a doua mare criză a filmului contemporan pare să se fi produs (simptomele sînt evidente, dar trebuie certificate cu mai multă rigoare decît o putem face într-o simplă trecere în revistă) în urma unor preocupări excesive de a afla noi și noi forme de expresie generatoare de exegeze sau chiar asceze stilistice ; în ultimă analiză, această tendință a avut ca urmare o îndepărtare și chiar o rupere a avangardei de publicul său.

Confuzia dintre spiritul revoluționar al unui film și forma adesea ermetică prin care se exprimă cineastul a dat naștere la o seamă de filme în care dorința de a pleda pentru schimbarea așezării sociale este învăluită în inutile demonstrații de virtuozitate și fantezie frenetică operatorist și regizorală (autorul stînd în fața imaginii a devenit, de pildă la Godard, aproape un tic, iar la Pasolini, deși cu mult diferit de Godard prin toată concepția sa despre film, ea a devenit o obsesie).

Fellini își exprimă și el obsesiile mizînd aproape exclusiv pe plastica filmului. În decursul aceluiași deceniu în care a cutremurat conștiințele contemporanilor cu *La dolce vita,* el pare să-și închidă ciclul repetînd filmul care îl impusese, de astă dată printr-o autopastișare marcată istoric : *Satiricon.* Antonioni — singurul poate — a avut tăria să proclame pentru actualul deceniu o cale nouă pentru sine și poate pentru cinematograf în ansamblul său : filmul meditație socială, anunțat într-o oarecare măsură prin *Blow-up* și într-o mult mai mare măsură în ultima sa realizare *Zabriskie Point.*

Marele eveniment și cel mai recent al deceniului a fost

Filmul politic

Costa Gavras cu filmul său *Z,* Lindsay Anderson cu *If,* Alain Resnais cu *Războiul s-a sfîrșit,* Bellocchio cu *La Cina e vicina,* precum și cinematograful sud-american sau, și mai recent, cel african și asiatic au făcut din film un mod de a adresa un rechizitoriu și a pune întrebări directe prezentului.

Filmul politic are valoarea și autenticitatea documentului, dar și forța de emoționare a artei. El nu abordează, în general, problematici vaste, ci pornește de la *cazuri,* invitîndu-l pe spectator să le disece și să se pronunțe.

În evantaiul larg deschis al încercărilor de a afla toate posibilitățile de expresie cinematografice se încadrează mulți autori și multe posibilități : de la musicalul în viziune europeană al lui Demy, de la lirismul lui Lelouche și pînă la *Calcutta* a lui Malle (documentul care activează pînă și conștiințele pasive).

Cum

va arăta filmul noului deceniu ? Experiența cinematografică din anii '60 va demonstra probabil cineaștilor că un film nu poate să apară în fața spectatorului cu eticheta „experiment" cinematografic pentru a se impune ; el trebuie să fie într-adevăr nou, dar artisticește finit, și, mai ales, capabil să comunice organic cu publicul. Dacă în trecut cuvîntul „experiment" avea asupra spectatorului efectul unei plăpumi așternute pe un copil adormit, el provoacă astăzi reacție, stîrnește rezistență. De aceea ruptura petrecută între avangardă și public a lăsat loc unui „gen" de film care are efecte relaxante de carbaxin.

La începutul noului deceniu filmul are de luptat deci cu o criză de creștere și cu alta provocată de scleroză și mai are de înfruntat un puternic dușman care vine din urmă : filmul T. V. Și mai ales cineaștii vor trebui să țină seamă de un fapt adesea ignorat de ei : publicul e din ce în ce mai talentat.

La sfîrșitul noului deceniu s-ar putea să vedem filmele acasă (din filmoteca proprie) ; s-ar putea să ne fi obișnuit să le vedem doar pe micul ecran (devenit mai mare decît este acum și în mod obligatoriu în culori și în relief). S-ar putea ca filmul să pătrundă în mase cu forța unei religii. Cine ar putea răspunde, în acest secol al vitezei și în acest abia inaugurat deceniu al întrecerilor supersonice și al stimulării tuturor mijloacelor vizuale, cum va arăta filmul viitorului ? Oricum, dacă el va pătrunde în mase cu forța unei religii și va deveni într-adevăr obsesia lor creatoare, atunci cineastul va trebui să fie profet.

Mircea ALEXANDRESCU

GHICI, CINE VINE LA CINĂ ?

Filmele lui Stanley Kramer obligă la o discuție în afara cinematografului. Regizor mediocru, exprimîndu-se printr-un cinematograf rudimentar ce-i definește astfel lipsa unei oarecari opțiuni stilistice, el face din fiecare producție a sa o subspecie minoră de teatru literaturizat în care aparatul de filmat nu este decît un umil servitor, traducînd bucăți de discurs oral — întreg cinematograful lui Kramer divulgîndu-și semnificațiile și consumîndu-se la nivelul replicii — incapabil de a produce vreo emoție autentică. În confuzia de valori pe care o crecază avatarurile unui repertoriu cinematografic forțamente limitat, Stanley Kramer, printr-o ciudată pierdere a criteriilor, face impresia unui cineast politic. Nuanțele „progresist", „umanist", consens unanim al cronicilor consacrate filmografiei sale — vai, incomplete — nu reprezintă aplicate acestor filme decît excesele de conformism ale unor voci conformiste.

Sînt într-adevăr filmele lui Kramer filme politice, așa cum ne-ar face să credem problematica lor explicită sau sînt doar simple și excesiv de simplificate teze ilustrate prin imagini ? Sînt ele real umanist-progresiste, așa cum caută să ne convingă critica curios extaziată în fața mentalității de producător disimulat într-un regizor aparent atent la fenomenul social ? Răspunsul își găsește în acest ultim film *„Ghici cine vine la cină ?"* argumente care fac aproape inutil prin claritatea lor demersul nostru.

Cinematograful ultimilor ani trăiește un proces explicabil de revitalizare a raportului artă-ideologie, dar termenii lui refuză orice mistificare, orice încălcare a domeniilor și mai ales orice explicitare exterioară a unui tezism incurabil demagogic. Politicul în film presupune, dincolo de sinceritate, clarviziunea poziției ocupate în desfășurarea analizei unui fenomen. Altfel un retrograd liberal sau un revoluționar conformist înseamnă același lucru.

Discursul lui Kramer despre segregație ia în acest film aspectul unei istorioare imbatabile din punct de vedere hollywoodian și în cele din urmă sensul politic nu este decît o transcriere a concepției oficiale despre segregație. Conflictul social condus cu o deprimantă abilitate înspre zonele periferice ale fenomenului dă măsura exactă a duplicității politice a filmului. Doctorul negru este un „middle class", într-o stratificare socială care a cuprins în mod logic și populația americană de culoare, el fiind, sub acest aspect, total integrat sistemului alb de convenții sociale. Acceptarea lui, asimilarea lui este accentuată de condiția culturală superioară, fascinația personalității fiind unul din miturile permanente ale societății americane. Părinții bogați și liberali ai tinerei fete albe au toate motivele de a fi mîndri de succesul în dragoste al fiicei, supărarea lor provine mai mult — încearcă să ne convingă filmul — din orgoliul de părinte bruscat de hotărîrile neașteptate de mariaj ale tinerilor.

Segregația (și evident rezolvarea ei), în intenție tema filmului, este permanent împinsă spre dramaturgia vodevilescă a unei mezalianțe în care părinții, indiferent de culoare, se opun (pentru reușita happy-endului, fără prea multă insistență) mai degrabă din opacitate sentimentală fericirii tinerilor. Din nefericire pentru adevărul real al situației asemenea premize sînt cu totul false. Mai mult, culoarea pielii pare a fi o dilemă doar pentru negri (servitoarea de culoare din casa fetei se opune categoric căsătoriei), culmea, din motive rasiale. Segregația este la Kramer un motiv de grație decorativă a subiectului, în ciuda ostentației fals politice. Morala ipocrită a filmului explică segregația ca o problemă a vechii generații, închistate în prejudecăți de generație și nu de situație socială și politică. Lîngă imaginile reale ale ghetourilor, ale „zilelor fierbinți" din Chicago, ale poliților incadrînd pe elevii negri ai Alabamei în drum spre școală, cina serafică cu care se încheie acest film descrie minciuna în dimensiunea ei exactă.

Iulian MEREUȚA

S-a vorbit despre un deceniu „B. B." (Bardot în filmul Femeile, *realizat de Jean Aurel)*

PE SCENELE ȚĂRII

BACĂU :

ANONIMUL, o ipostază romantică

Ce este **Anonimul** ? O piesă de aventură și destin istoric, cum o subintitulează autorul, un pamflet despre ravagiile puterii, un basm despre spațiul carpatic, bătut de vînturi potrivnice, sau o alegorie cu acute rezonanțe contemporane ? Acestea toate în haina unei fabule tragice despre un principe renascentist și aventurier care nu a știut să trăiască pe măsura rangului său, dar știe să moară cu limpezimea marilor umaniști, eliberînd o idee de neasemuită frumusețe : „Atunci cînd nu-i nimica de făcut, atîtea lucruri se pot face încă !“ Rigoarea poetică a textului, atmosfera și sensurile piesei se înscriu pe coordonatele unei valoroase literaturi de teatru, acreditînd în spectacol noblețea cuvîntului rostit. Este adevărat că absolutul demonstrației și generalitatea replicii simplifică relațiile dintre personaje, dar implicațiile intelectuale ale unui astfel de teatru depășesc inexistența stărilor convenționale. Redimensionînd spațiul, timpul și anecdotica, Ion Omescu se arată în cel mai înalt grad interesat de întrebările existențiale ale lumii contemporane, prin prisma cărora operează această secțiune a destinului românesc.

Spectacolul de la Bacău gravitează în jurul experienței fundamentale a lui Petru Cercel. Regia (Ivan Helmer în colaborare cu autorul) a optat pentru o ipostază romantică, abordînd un ton grav, liturgic, care dă strălucire cuvîntului rostit. Metafora vizuală, gradarea și selectarea stărilor, folosirea deplină a unor resurse actoricești, plastica spațiului de joc, totul creează un moment de teatru autentic. Metafora regizorală atinge adevărul în scena Cercel-Murad, alegorie expresivă a înfruntării dintre constrîngere și libertate de gîndire. După această secvență nobilă, regia nu mai reușește să păstreze în final incandescența cerută de emoția spectacolului. Distribuția este dominată de prezența remarcabilă a lui Teofil Vâlcu, într-un Murad— sinteză a tiraniei — amestec de somnolență, viclenie și degradare spirituală. Se reține zbuciumul romantic și sinceritatea lui Ion Omescu (Cercel), vibrația unui Vlad adolescentin, creionat cu bune mijloace de Mircea Crețu, bărbăția aspră a lui Ion Buleandră (Pârvu), ca și rafinata Hazaki, căreia Kitty Stroescu îi împrumută o stranie eleganță. Pentru rolurile secundare, regia a manifestat mai puțin interes, fapt care are repercusiuni în privința unității de ritm și tensiune emoțională. Scenografia, neutră în prima parte, admirabilă în cea de a doua, cînd marchează bogăția agresivă a unui Stambul ticălosit de vicii, aparține Elenei Veakis-Pătrășcanu.

Mihai SABIN

BRĂILA :

RACINE fără strălucire

Atras de rigoarea conflictului și servit bine, în această direcție, de sobrietatea decorurilor lui Victor Crețulescu, în **Fedra**, regizorul Dumitru Dinulescu își propune să evidențieze realismul psihologic al personajelor și, în al doilea plan, transparența și rafinamentul propriei textului lui Racine. Verosimilul s-ar traduce prin capacitatea interpreților de a asimila caracterul ontologic al tragicului ; faptul că la Racine, fatalitatea din vechea tragedie elină este înlocuită cu ideea predestinării, cu pasiunile înnăscute, ardente și incapabile de a ceda rațiunii, iar ajutorul semenilor sau al zeilor devine nefast, subordonat acestei predestinări. Cea de a doua condiție regizorală solicită actorilor o frazare poetică, cursivă, fără a ignora valențele temperamentale ale dialogului.

Mai puțin „regină“ și copleșită în mod excesiv de propria-i dramă — la începutul spectacolului — pe măsură ce se succed „mărturisirile“, iar iubirii i se adaugă gelozia, Ileana Radu devine tot mai convingătoare, reușind să releve aspirația către lumină și violența sentimentului Fedrei, iminența destinului tragic și frămîntările celui mai realizat personaj din întreaga galerie a portretelor raciniene. Meritorie este și ușurința cu care protagonista unește cuvîntul cu gestul într-o sinteză de o reală eleganță, cerută de însăși structura și muzicalitatea versului alexandrin.

Afirmată în caietul-program, intenția direcției de scenă de a realiza, cu **Fedra**, altceva decît „un recital pentru un actor“ nu se împlinește însă, datorită aerului fals, neconvingător, cu care Nicolai Ivănescu ni-l prezintă pe Hipolit, dimensiunilor inexacte pe care le capătă personajul Enona în interpretarea Tanței Negoescu, sau frazării greoaie, derutante, folosită de Gheorghe Moldovan în Teramen.

În sfîrșit, vigoarea manifestată de Petre Simionescu în rolul lui Tezeu, marcată și ea uneori de nervozitate, sau candoarea pe care Carmen Hancearec Roxin o conferă Ariciei, n-au fost suficiente pentru a feri spectacolul de fragmentare și rigiditate, de impresia unei realizări parțiale, prin care teatrul brăilean rămîne dator față de text și, bineînțeles, față de publicul spectator.

Ion PARHON

TIMIȘOARA :

MAROSIN nu convinge

Între cele două piese ale turneului timișorean — **Regele moare** și **Troienele** — eroii se află în aceeași postură : ei trăiesc ultimele clipe ale unui sfîrșit catastrofic. Universul se zguduie, copacii gem și mor, cetățile cad — e un zgomot infernal. Tragedia lui Bérenger și cea a Hecubei se desfășoară monarhic și somptuos, căci prăbușirea lor devine o scufundare de lumi. Suflă aici un năucitor vînt de moarte, și ei, cu ochii fixați spre un cer mut, își sfîșie cuvintele, se cațără pe lujerele subțiri ale iluziei, și, blestemînd sau bîjbîind, cad, statui sparte, pe un pămînt ce le resimte imensa tulburare.

Asemenea texte conțin toate premizele pentru spectacole-aventură, unde

GHEORGHE LEAHU
(Bérenger în *„Regele moare“*)

Desen de N. ANESTIN

suportăm teribile examene. Ele însă, în imaginea scenică ce ne-a fost oferită, nu depășesc stadiul reprezentațiilor indiferente. Înțelegînd prin aceasta un discurs ordonat și calm, preocupat doar de soluții vizuale, necutremurat de frisoane cosmice. Teatrul, angajîndu-se în tragice discuții, nu poate fi senin dialog, ci declanșare vitală a unor nebănuite puteri. Venim uneori la spectacol sfîrșiți de cele petrecute în timpul zilei, și-n oboseala noastră dorim să ne supunem unui viol sacru. Living Theater-ul își propune ca ultim țel realizarea levitației. El dă spectacolului o dimensiune supremă, căci, în spiritul yogini-lor — plutirea e un acces la realități ultime. Pentru conștiința arhaică doar iubirea și religia conțin șansele unei asemenea performanțe. Teatrul intrînd în această arie își revendică puteri existențiale. Mă întreb acum dacă un asemenea **Teatru** există — nu l-am văzut, nu-l știm — cred însă că pacea nopților, cînd îl dorim atîta, nu prooroceşte mincinos. Slabi, tînjim după putere, eroi, visăm privilegiul unor nostalgii princiare. De fapt, sfîrșim întotdeauna prin a echivala teatrul cu o neîntreruptă așteptare, de a întîlni viața, în manifestările ei elementare.

Mircea Marosin își stabilește țintele în acest spirit, dar întotdeauna le ratează, căci ele sînt achiziție și nu dispoziție artistică reală. Energia se manifestă spectaculos și inconsistent, iar violența o transmite printr-o instrumentație superficială. Îi lipsește puterea de invenție, șocul. Metaforele scenice sînt rare, întotdeauna au un aer prețios și căutat. În **Regele moare** greșește prin excesivă despuiere, pierzînd și dramatismul situației și pe cel al meditației. În **Troienele**, expresia scenică sporește în tensiune, prin rezolvări mai expresive, dar slăbiciunile corului convertesc uneori intențiile în chiar contrariul lor. Spectacolele nu impresionează, ele satisfac doar prin texte — ca program artistic elevat al unui teatru.

Actoricește, ambele reprezentații decepționează. Preocupat de soluții plastice, auditive, Marosin se interesează superficial de calitatea interpretării. Am putea vorbi doar despre Gh. Leahu în Bérenger — dar nu în momentele dramatice, deseori stridente, fără tensiune reală, ci în acele de abandon și capitulare, cînd răzbate la lumină o tresărire sinceră.

Așteptăm mereu. Nicicînd ca în această iarnă, dezlănțuirile nu s-au repetat mai insistent. De acum încolo totul depinde de Büchner. Vor încălzi spectacolele lui Penciulescu și Ciulei prelunga noastră deprimare ?

George BANU

SATU MARE :

„BASORELIEFUL“, vigoare și finețe

S-a spus despre **Viteazul** lui Paul Anghel că încorporează insolit o dramă a puterii. Ideea puterii îl stăpînește într-adevăr pe erou, ea străbate de la un capăt la altul partitura personajului și se reflectă în psihologia celorlalte, — ca expresie abstractizată a unui crez social-politic nobil : țara trebuie să fie întreagă, bogată, puternică. Încărcătura ideatică și emoțională a lucrării nu se concentrează însă într-un singur focar, efigiile mișcătoare ale „basoreliefului“ desenează încrucișări și întrepătrunderi subtile. Sesizînd vigoarea și frumusețea lucrării, specificitatea ei, dar și un anumit excedent de literaturizare, Marietta Sadova a procedat la esențializarea și, implicit, la potențarea dramaturgică a textului. A renunțat la unele pasaje (cele ale zeilor tutelari, de pildă), a introdus o figurație sugestivă menită să anime scena și să asigure mecanica nu mai puțin sugestivă a decorurilor și a redimensionat funcțional rolul Teofanei, plasînd acest personaj în scenele cheie, aidoma corului antic.

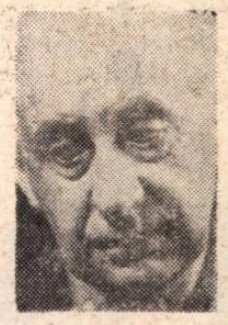
Decorurile lui Liviu Ciulei, de o subtilă simplitate și impecabilă funcționalitate (12 cumpene plasate de-a curmezișul unui culoar în semicerc, manevrate sonor de figuranți călugări la fiecare schimbare de fundal și sugerînd veșnic mișcătoarea balanță a istoriei, „tonusul“ fiecărei scene) slujește ireproșabil concepția regizorală, izbutind un comentariu metaforic de aleasă calitate.

Sprijinit astfel pe trei piloni — cuplul Mihai-Sfetnicul și Maica Teofana — spectacolul curge strîns, omogen, accentuînd profunzimea, dramatismul și actualitatea dezbaterii încarnînd viguros incandescența ideatică a textului, risipind tonuri și nuanțe inspirate.

Protagoniștii Călin Florian (Mihai) și Constantin Codrescu (Sfetnicul) evoluează la o remarcabilă tensiune interioară, într-o perfectă sincronizare, conferind dialogului (și întregului spectacol) patos și forță emotivă. Asupra personajelor episodice meritoriu susținute, plancează însă pe alocuri pericolul unor ridiculizări excesive care împietează în fapt asupra echilibrului conflictului.

Vasile SAVINESCU

BIRLIC



Actorul Grigore Vasiliu și-a dorit foarte mult, anul trecut, să joace rolul care i-a consacrat talentul excepțional și porecla : **Birlic.** Dar așa cum piesa i-a prilejuit prima apariție, în aura unui tumult de aplauze, tot astfel i-a ocazionat și ultima întîlnire cu publicul : cercul s-a închis.

Știam, toți, de mult, că face parte din familia comicilor geniali, al căror patriarh a fost la noi Millo Cînd l-au văzut prima oară peste hotare, în 1956, la Paris, criticii străini au adăugat : e din tagma marilor comici universali, „are harul dumnezeului aristofanesc“ (Robert Kemp).

A jucat mult, foarte mult, cu o nemaipomenită fervoare, în teatre stabile, în companii rătăcitoare, în propria sa trupă, Teatrul „Colorado“, apoi la Național și în reprezentație, pe diverse alte scene. Nenumărate personaje fără nume și fără limfă au devenit viabile, uneori iradiante, pentru o seară prin verva sa explozivă. Îl păstrăm în memorie ca Agamiță, Brînzovenescu, Crăcănel, Coana Efimița (în travesti), Sganarelle, Domnul Jourdain, Harpagon, Topaze, Spirache, Spiridon Biserică. În goldonianul jupîn Canciano ori în gogolianul Bobcinski, în **Omul cu mîrțoaga, Oameni care tac. În Valea Cucului,** în personaje de farsă măruntă sau în portrete comice clasicizate cheltuia magnanim o avere de spirit, gaguri de cuvinte ori ale ochilor, mîinilor, mersului. E păstrat, deopotrivă, în filmele-sptctacol **O scrisoare pierdută, Bădăranii** precum și în **Steaua fără nume, Titanic Vals, Vizita, Telegrame, D-ale Carnavalului** și altele. O patimă secretă a marelui său suflet de artist era drama. A apucat doar arareori să se verifice și în acest gen : cîndva, de mult, cu Ion Iancovescu și, mai aproape de noi, într-un rol mic din **Egor Buliciov.** Multora li s-a părut că se menține prin ani ca „actor de intuiție“. Nu-i adevărat A colecționat decenii întregi observații directe asupra vieții care, consemnate, ar fi putut alcătui biblioteci uriașe, și s-a ținut la curent cu tot ce era nou în arta interpretării în lume. „Vremea actorului intuitiv — scria în 1961 — care juca instinctiv a trecut de mult. «Documentarea» trebuie făcută acum în fiecare clipă și pe măsura cerințelor epocii“.

Birlic a plecat, nu-l vom mai vedea. Îl vom revedea mereu. Căci marii creatori rămîn veșnic printre noi.

Valentin SILVESTRU

Jurnalul galeriilor

Expoziții interjudețene

SOPOV KOLENICOV
„Tors cu aripi"

CRAIOVA

Muzeul de artă din Craiova găzduiește în această lună expoziția interjudețeană a artiștilor plastici din Craiova, Petroșeni, Hunedoara, Deva și Tr. Severin. Selecție a preocupărilor acestora din ultima vreme, expoziția conturează individualități, ca și încercări de experimentare ori asimilare a unor tendințe de artă plastică relativ moderne. Registrul modalităților picturale e destul de cuprinzător, de la peisajele lucrate în stilul cel mai „tradiționalist" ale lui **I. Marineanu** (nu fără o undă lirică) și **V. Livești**eanu ori realismul pictorului **Marinache,** pînă la o pictură sintetică, de metaforă, uneori foarte aproape de nonfigurativ **(V. Pîrlac** ș. a.).Expoziția nu descoperă poate personalități de șocantă iradiere, dar delimitează, precum spuneam, individualități-artistice, unele din ele demne de tot interesul. Reținem din mozaicul unui efort vizionar fabulosul de sorginte folclorică din **Pastorala. Fata și pasărea, Trei personaje** și **Trîmbița roșie** de **Matyas Iosif** (Petroșeni). Sînt tablouri foarte înrudite acelei mitologii păgîne și poezii a grotescului, specifice spiritualității românești. În interesanta sa serie de Sat **V. Penișoară** (Craiova) tratează de asemenea tema fabulosului, dar de astă dată filtrată intelectual, referirea făcîndu-se nu atît la mitologic cît la simbol. Un pictor care încearcă a-și investi creația cu dimensiunile unui sondaj ontologic — și pe care expozițiile anterioare ni-l recomandaseră în acest sens, e **Toma Hirț** (Craiova). Cele două tablouri expuse acum **(Ascensiunea, Labirint),** descoperă și ele un fel de plan „visceral al obiectului imaginar", lăsîndu-ne totuși impresia că o doză forțată de constructivism impurifică într-o oarecare măsură expresia. Către compoziții de sinteză, dezvăluind o tendință de armonizare personală a elementelor de geometrie spațială, este atras **Constantin Gregorian** (Craiova) **(Zburător, Orașul),** ca și **Grigore Lungu. Ilie Muncioniu** pornește în **Revelație** și **Atracții,** de la o anumită abstracție a temelor înseși, provocînd interesante sugestii ale spațiului coloristic, ce pare antrenat într-un joc de autoreflectare. **Todor Kalman** (Petroșeni) atrage atenția cu cele două variante pe aceeași temă **(Wooxy-Mor),** interesante în special prin ideea prin metafora acelui trunchi transformat în robot ce exprimă parcă în același timp amenințare și rugă. Picturile lui **Cicios Costas** (Craiova) se disting prin îmbinarea organică dintre linia statuară a desenului și căldura coloristică ce-i îmblînzește severitatea. Scenograful **Vasile Bug** e atras în pictură de fresca peisagistică **(Oraș în sărbătoare, Primăvara),** dovedind o anume înclinație ornamentală în pînze ca cea intitulată **Vremea rodului.** Decorativismul, stilizarea sînt de altfel caracteristice pentru mai mulți ex-

VASILE BUG
„Vremea rodului"

pozanți. Picturile lui **Gh. Vlăescu** (Craiova) conțin în acest sens agreabile armonii de linie și culoare, după cum grafica acestuia folosește îmbinări compoziționale de elemente folclorice stilizate. Aproape de pictura decorativă e și **Iosif Telman** (Petroșeni) ca și **N. Predescu.**

Există încă într-o bună parte a lucrărilor expuse numai o simplă căutare de modalități, un anume spirit empiric în adoptarea valorilor plastice, dar în genere putem recunoaște că ceea ce recomandă expoziția de la Craiova e un primat al sensibilității, aptitudinea de a conjura pericolul căutării cerebrale exclusiviste. O vibrație proprie au peisajele lui **Doru Brăteanu,** compozițiile lui **V. Sylvester,** florile **Floricăi Anastasescu,** florile și natura statică a lui **Tiron Budin** (Deva) ș. a. Grafica oferă și ea cîteva propuneri compoziționale **(Al. Isbașa, Șt. Brediceanu** etc.). Sculptura nu are mulți reprezentanți, dar ceea ce se expune e de bună calitate, — pe linia unei purități de idee înscriindu-se atît **Preludiu** de **Ernest Kovacs,** cît și **Dansul păsărilor** și **Tors cu aripi** de **Sopov Kolenicov,** un sculptor de remarcabil talent.

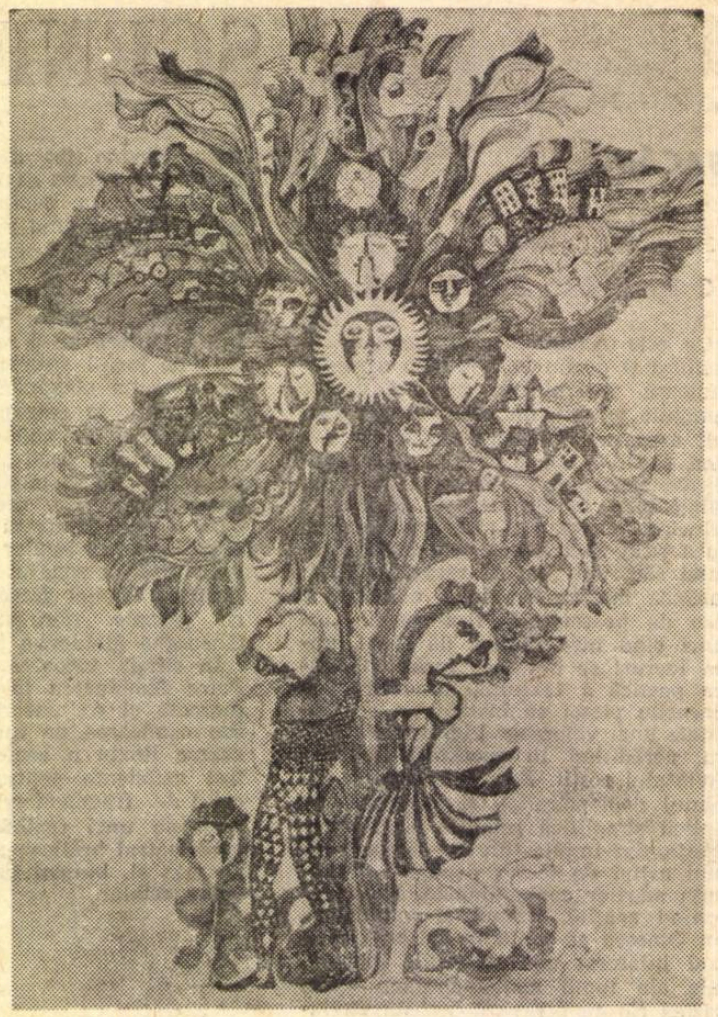
Jeana MORĂRESCU

PIATRA NEAMȚ

Cei 7 membri ai cenaclului plastic din Piatra Neamț, secondați de cîțiva entuziaști colaboratori din județ, au deschis de curînd expoziția lor anuală, în sălile micului muzeu de artă din oraș. Expoziția interesează în primul rînd prin felul în care demonstrează o circulație de idei plastice, apărînd teritoriul artistic al țării de delimitări ale unui centru în mare progres față de provincie. Artiștii nemțeni se feresc — e o primă caracteristică aproape generală — de parodia (nu interpretarea) după modern, refuză excesivul, dar o dată cu acesta, uneori chiar și îndrăzneala.

Iulia Hălăucescu se aplică în caligrafierea de portrete ori portrete-peisaje într-o naivitate luminoasă, cu rapeluri directe la icoana pe sticlă populară. În **Amintiri din copilărie,** de pildă, chipul lui Creangă este flancat — conform propriei iconografii — de celebra pupăză, dar și de imaginea unui Creangă „școler", citind cu mamă-sa. Debușeul acestei naivități este decorativul ce se manifestă într-o volutare continuă a formei, în felul în care aceasta este supusă, sacrificată ritmului. **Strada din Sulina** este o astfel de suită de arabescuri subliniind pitorescul „vederii". De altfel acest pitoresc a fost calitatea, dar și dușmanul dintotdeauna al Iuliei Hălăucescu. Îl regăsim și aici în seria peisajelor dobrogene, de culori clare, puternice, încercănate în contururi de negru, contururi mai puțin „pereți" între culori, cît direcții de vitalizare, dinamizare a pînzei. Artista, intrată în convețiia bidimensionalității, păstrează nostalgia volumului pe care încearcă să-l recompună prin denivelări ale tabloului, printr-o geografie de reliefuri de procedeu tehnic. Artistă extrem de productivă, Iulia Hălăucescu — așa cum o știam și din alte expoziții — e o creatoare mobilă, mereu încercîndu-se pe sine într-o altă formulă de viziune, epuizînd-o corect, într-o continuu tinerească acumulare de experiențe creatoare.

Scenograf al teatrului din Piatra Neamț, dar lucrînd și pentru alte teatre (a făcut de curînd decorurile pentru **Nunta lui Figaro** pusă la Giulești), **Mihai Mădescu** expune o gra-



ZENAIDA MĂDESCU
„Adam și Eva"

fică integrabilă acelei tendințe de care nu sînt străini nici Florin Ciubotaru, nici soții Stendl, de introducere a folclorului într-o sferă filozofică, de înțelegere a lui ca pe o Biblie completă a universalului. **Prometeu, Zburătorul, Ursitoare** sînt astfel de legende, supradimensionate, în care personajele își pierd identitatea, pentru a deveni doar tipuri canonice ale unei noi iconografii în care folclorul nu se mai manifestă în spațiul ruralității, ci într-un atemporal static și nedefinit. Mai puțin demonstrative, graficile de mimă a infantilității **(Zmeu, Faun)** aduc toată recuzita agreabilă, dar și caducă a „copilărismului" : stîngăcie și imaginație, lume antigravitațională, fără

MIHAI MĂDESCU
„Prometeu"

reguli și fără margine, efecte dansante, jucăușe, culori tandre și nostalgice (vezi cremrozurile pe fond negru ale **Zmeului),** dovedind sensibilitate și tact în descrierea de atmosferă.

Sculptorul **Pompiliu Clement** prezintă cîteva portrete de analiză, detalieri de trăsături fizionomice dominante, fără mare fluență între ele. **Domnița** sau **Dacul** nu depășesc o cuminție convențională ; doar **Bistrița,** amintind oarecum de Medrea (căruia artistul din Piatra Neamț i-a fost elev), întrece, prin ideea compoziției, nivelul unei probități meșteșugărești.

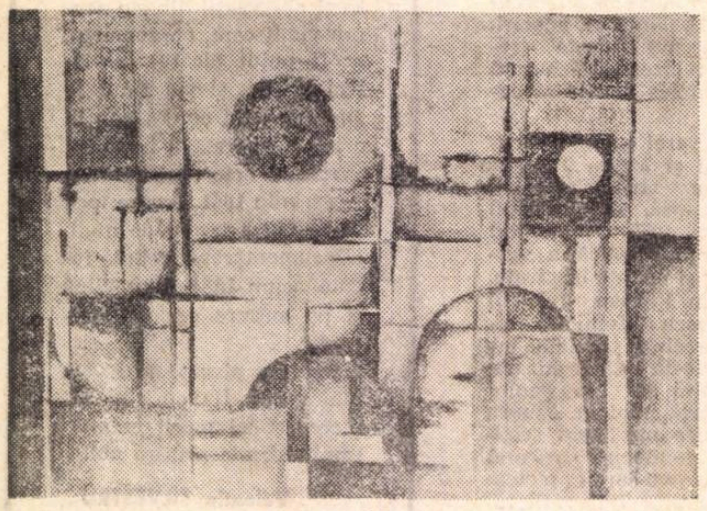
Pentru **Zenaida Mădescu** lumea este tărîm al măștii, al ambiguității. Regnurile se întrepătrund într-un haos burlesc, spectacular. Inflorescențe supradimensionate adăpostesc fragmente ale acestor regnuri aflate sub semnul reversibilității. Linia, fluidă și repede, dă consistență plastică acestor fabulații crepusculare.

La **Nicolae Milord** întîlnim elemente ale asa numitului „balcanism" de excese cromatice. **Din frumusețile municipiului Piatra Neamț** sau natura moartă cu flori evidențiază o pasiune pentru culoare, pentru ordonanță de forme. Postgrigorescentismul nostalgic al pictorului **Gheorghe Iliescu** pledează, pe planul literaturii pictate, pentru integrarea melancolică a individului în natură, în timp ce cele cîteva acuarele alb-negru **(Pe cîmp, Peisaj sătesc)** beneficiază de o bizară impresie de negativ fotografic. Un intimism similar, înviorat de achiziția unor elemente de impresionism, este propriu și lui **Teodor V. Moraru, Căsuța pictorului** reținînd prin prospețimea și justețea culorilor.

Mai aproape de experimentul modern, **Petru Petrescu** se **„încearcă" în maniera unui** gestualism retoric **(Basm hibernal, Răzbunarea lui Neptun),** dar și în aceea a stilizării geometrice, pentru care motivul Troiței este pretext convenabil.

Lucrările lui **Radu Geontea** (texturi diverse în cheie de gri), **Arpad Kolumbian, Mimy Lefter Kolumbian, Thomas Mitis, Vasile Ulian, Romeo Vlad, Vasile Jora** completează o expoziție de entuziaști, arătînd că Piatra Neamț intră, după epoca pionieratului industrial, în aceea a pionieratului artistic.

Cristina ANASTASIU



CONSTANTIN GREGORIAN *„Orașul"*

muzică

PRIME AUDIȚII ROMÂNEȘTI

Confirmări

Punîndu-i pe cei Trei Crai (trei soliști, trei grupe orchestrale) să cînte despre *Preaturburata Pena Corcoduşa*, compozitorul Nicolae Brînduş a avut marea îndrăzneală de a-şi declara muzica — *Domnişoara Hus*, cantată (1968), pe versuri de Ion Barbu — născută sub zodia celor mai pretenţioase pagini ale literaturii române. Îndrăzneală pe care au mai avut-o şi alţii, reuşind doar să împieteze. Căci, dacă în şarja mahalalei mic-burgheze din *Noaptea furtunoasă* armoniile occidentale împănate cu picanterii balcanice îşi găsesc locul, acelaşi nivel de gîndire devine deplasat alături de *Riga Crypto* sau *Isarlik* — pe care radio-ul ni le-a amintit de curînd. Rememorare utilă pentru a măsura distanţa parcursă de muzica noastră într-un interval relativ scurt de timp. Saltul calitativ e dovedit nu numai de valoarea absolută a lucrărilor — e drept, greu de demonstrat cu mijloacele de care dispune în prezent critica — cît de noile relaţii pe care autorii le stabilesc între ei şi muzică. Iar *Domnişoara Hus* a lui N. Brînduş scoate în relief aceste lucruri şi prin asemănarea dintre estetica ce o animă cu cea a exemplelor amintite: integrarea în circuitul valorilor universale porneşte de la afirmarea specificului naţional.

Într-adevăr, Nicolae Brînduş foloseşte explicit elemente şi procedee de prelucrare sau de construire a unor suprafeţe largi, amintind cîntecul nostru popular sau arta bizantină (sistemul ritmic parlando-rubato, eterofonia, iniţiativa interpretului asimilată aleatorismului contemporan etc.), dar acestea îi servesc la alcătuirea unei lumi muzicale inedite mai mult prin relaţiile pe care autorul le stabileşte între structurile de bază, decît prin noutatea lor absolută. Ceea ce este, cred, în acord cu gîndirea lui Ion Barbu, care folosea fie rima şi metrul în înţelesul lor clasic, fie senzualitatea turcismelor, ca mijloace, nu ca scop, accentul căzînd pe noutatea legăturilor dintre cuvinte sau noţiuni, şi nu pe atmosferă. Sonorităţi noi se vor putea descoperi oricîte şi oricînd, contribuţia artistului stă în felul în care e capabil să le ordoneze. Totuşi, Nicolae Brînduş sesizează această ierarhie, fără a neglija — urmînd modelul lui Barbu — culoarea. (Gîndul ne duce la icoanele bizantine în care nestemate înconjoară paloarea abstractă a vreunui sfînt.) Departe de obişnuitul pitoresc, de ilustrata-souvenir (care în muzică se adapta cu aceeaşi uşurinţă la *Somnoroase păsărele*, la poeziile lui Barbu sau la ale lui St. O. Iosif), autorul cantatei intuieşte precis aura acestui descîntec hieratic, grotesc şi halucinant care este *Domnişoara Hus*, găsind corespondenţele necesare limbajului elaborat al lui Barbu. Şi, la fel ca poezia, muzica lui Brînduş are o anume cantabilitate care o face accesibilă şi care izvorăşte dintr-o stare de spirit unde nu domină stridenţele, ci bunul gust şi echilibrul interior.

Dar, dacă privim cu luciditate trecutul, să încercăm a cerceta cu aceiaşi ochi şi prezentul. Exprimîndu-mi preferinţa pentru ultima secţiune, care la o primă audiţie pare cea mai realizată, îmi permit să mă îndoiesc că această analogie de formă cu *suita* este cea mai nimerită pentru un poem foarte unitar; specularea cu precădere a cîte unui tip de procedeu tehnic în fiecare parte mi se pare mai puţin fericită decît o distribuire a lor mai uniformă şi mai discretă; dintre acestea, „invenţiile ritmice" sau „motivice" din partea a treia par — aşa cum au fost cîntate în concert — cam sărăcăcioase; există în muzică o serie de efecte (falset, prelungirea unor consoane etc.) reuşite care, însă, utilizate cu timiditate riscă să nu-şi atingă scopul. Sînt păreri subiective, obiecţii minore, scoase la iveală de o excesivă scrupulozitate. Indiferent de ele, cantata *Domnişoara Hus*, justificînd alegerea îndrăzneaţă a autorului, confirmă că, în decursul unui deceniu, muzica românească — excepţîndu-l pe Enescu — a trecut din zona artizanatului în cea a muncii intelectuale făcută cu meşteşug.

*

Reflecţii asemănătoare ne-a stîrnit şi concertul formaţiei *Ars Nova* din Cluj, ansamblu bine pus la punct, condus cu pricepere şi siguranţă de compozitorul Cornel Ţăranu. Printre primele audiţii, *Simfonia de cameră* de Dan Constantinescu, lucrare de o vizibilă noblete, scrisă cu dibăcie şi migală, produs al echilibrului aliat cu sensibilitatea; apoi *Episoade* de Vasile Herman, piesă de maturitate a unui compozitor conştiincios cu sine, mereu interesat şi posedînd un rar simţ al culorilor timbrale; şi liedurile lui Cornel Ţăranu, legate atît de formula romantică a melodiei acompaniate, cît şi de arta recitativului.

Remarcăm din restul programului: *Sursum corda* de Costin Miereanu, cîntată cam academic în raport cu îndrăzneala ei, un poem pe versuri de Blaga al lui Doru Popovici, scris cu ani în urmă şi a cărui audiţie constituie o reală delectare, şi *Dialoguri I* de Cornel Ţăranu.

Sever TIPEI

Cvartetul Philharmonia

Muzica de cameră în general şi cvartetul de coarde în special sînt domenii artistice în care de cele mai multe ori arta a dat ce a avut mai bun. Programul recent propus ascultătorului de Cvartetul de coarde *Philharmonia*, format din violoniştii George Nicolescu şi Teodor Ţincu, violistul Gh. Jalobeanu, violoncelistul Marius Suciu, cuprinzînd lucrări contemporane, acoperă, în ciuda aparenţelor, un spaţiu stilistic deosebit de mare. Anton Webern — *Cvartetul op. 28* (primă audiţie) solicită, prin măiestria severă cu care este redactată partitura, o mare finete a timbrelor şi culorilor, o densitate deosebită cu care interpreţii trebuie să investească sunetele, grele, de o tensiune condensată. Am avut surpriza să observ că interpreţii operei lui Webern înţeleg şi sînt capabili să redea cu mai multă generozitate poezia acestei condensări de sunete, decît aceia, desigur remarcabili, care au înregistrat în trecut integrala operei weberniene.

Peter Schat (compozitor olandez) a fost prezent prin lucrarea *Introducere* şi *Adagio* executată şi ea în primă audiţie, tributară întrucîtva stilului postwebernian, ca şi romantismul. Compatriotul său, Ton de Leeuw, a dovedit prin *Cvartetul nr. 1* un bun simţ al proporţiilor de planuri, un anumit rafinament care, chiar dacă lipsit de o mare strălucire, se poate rezuma în îmbinarea unor elemente neo-clasice, cu interesante investigaţii asupra posibilităţilor instrumentale de producere a sunetului. Trebuie însă să recunoaştem că undeva, întregul efort al instrumentiştilor pentru interpretarea celor două lucrări olandeze, a fost disproporţionat faţă de nivelul real al muzicii.

O surpriză deosebită a constituit-o prima audiţie a cvartetului *Pralaya* a tînărului compozitor şi violoncelist al ansamblului — Marius Suciu. Lucrarea respiră un aer cu totul aparte. Secţiunile au o lume sonoră plină de poezie, cu lumini şi umbre plasate dezinvolt, dovedind nu numai o bună tehnică de compoziţie, o abilă cunoaştere a tehnicii instrumentale, dar şi capacitatea de a putea decupa din domeniul sonor anumite zone, cu totul personale, cu care produce întregul joc. Dar *Cvartetul nr. 6* de Bela Bartok a reprezentat de fapt marele examen al interpreţilor. Problemele sînt într-adevăr redutabile. Forţa necesară de a cuprinde fraza colţuroasă, adesea haotică, a muzicii lui Bartok, în acelaşi timp putinţa de a abstractiza devenirile continuu metamorfozate ale motivelor, nervul susţinerii ritmului, cer o mare experienţă de ansamblu, un mare suflu al expresiei. Cvartetul *Philharmonia* a găsit drumul acestui suiş artistic. Concentrarea a fost într-adevăr mare. Tensiunea la care au cîntat în sala de concert a dat impresia generală a unei *devoţiuni* într-adevăr înnobilatoare faţă de muzica de cameră. Este, cred, lucrul de care muzica românească are cu adevărat nevoie.

Iancu DUMITRESCU

ARPEGII

MUSICA NOVA IN OLANDA

Formaţia **Musica Nova** se află în aceste zile în Olanda într-un turneu organizat de Fundaţia „Gaudeamus". Creată pentru sprijinirea muzicii olandeze, Fundaţia „Gaudeamus" şi-a lărgit preocupările şi a devenit un centru internaţional de propagare a muzicii contemporane prin cele două concursuri anuale de compoziţie şi de interpretare, prin organizarea unor turnee, conferinţe, săptămîni internaţionale de muzică şi prin biblioteca muzicală şi discoteca de care dispune. Fiind invitată aici, formaţia **Musica Nova** prezintă, bineînţeles, cu precădere, muzică românească. Alături de **Cvartetul** de Messiaen (prilej de confruntare interpretativă, căci lucrarea a fost cîntată aici de diferite formaţii) şi de încă mai cunoscutul (pentru olandezi) **Dialog** de Jan van Vlijmen, piesele **Variaţiuni** de Dan Constantinescu şi **Concertino per la Musica Nova** de Adrian Raţiu trec seară de seară prin faţa unei săli deosebite, de la oraş la oraş, şi aşteaptă, desigur, aprecierile presei. Cît despre **Ciurul lui Eratostene** de Anatol Vieru, pe care formaţia a oferit-o la sfîrşitul unui concert, eventualele îndoieli ale unor spectatori sau cronicari — dacă acestea vor exista — nu s-ar putea ivi decît din graba lor de a-şi aşeza la loc fişierul estetic personal răvăşit în toiul bunei dispoziţii generale care a însoţit execuţia.

Aurelian Octav POPA

Haga (prin telefon),
16 februarie

CEL MAI TÎNĂR DIRIJOR AL TEATRULUI MARE

Iuri Simonov a fost numit prim-dirijor al Teatrului Mare din Moscova. În vîrstă de 28 de ani, el este cel mai tînăr dirijor al acestui teatru. Simonov s-a remarcat în 1968, cînd a cîştigat Medalia de Aur a unui concurs internaţional la Roma.

BACH ŞI MUZICA ELECTRONICĂ

În cadrul emisiunii **Joung People's Concerts**, BBC-ul a tratat probleme noi, ivite în interpretarea muzicii lui Bach. Sub conducerea dirijorului Leopold Stokowski, Orchestra filarmonică din New York a prezentat un aranjament pentru orchestră, după o fugă de orgă, acelaşi aranjament fiind imediat difuzat în transcripţie electronică. Alte interpretări originale au fost oferite de către compozitorul Lukas Joss şi de către Ansamblul New York Rock and Roll, care a executat **Concertul Brandenburgic nr. 5** într-o formulă orchestrală nouă: orgă, oboaie, ghitare, violoncel şi percuţie.

micul ecran

...În care va fi vorba despre un nasture, despre absolut, despre mierle, struţi şi lună

S-o luăm pe rînd:

„Nasture" şi „absolut" sînt două cuvinte aflate în titlul unei piese de Radu Cosaşu, făgăduită pe canalul 1 (sau 2) într-o joi, în cheiarul serii de teatru.

Emisiunea stîrnea interesul atît prin titlu, prin autor, cît şi prin distribuţie (Gina Patrichi, Draga Olteanu, Dinică, Bibanul, Mişu Fotino, Rodica Tapalagă). Dacă la toate acestea vom adăuga faptul că regia spectacolului era semnată (în programul de radio şi televiziune) de Savel Stiopul, unul dintre cei mai interesanţi reprezentanţi ai — încă — tinerei generaţii de regizori români (vezi documentarul despre Braborescu, apoi Anotimpuri, Ultima noapte a copilăriei, filme de mai multe ori distinse cu menţiuni şi medalii la feluritele competiţii internaţionale), vom obţine o foarte ridicată cotă a interesului pentru această seară t.v.

Numai că (iar „numai că"!), dorind parcă să ne servească încă un argument la demonstraţia apărută cu o săptămînă în urmă, în acest colţ de revistă (demonstraţie în care era vorba despre „Păcăleli t.v."), organizatorii programelor ni l-au oferit — nu ştim de ce — în loc de Radu Cosaşu, în loc de dileme stîrnite de nasturi şi absolut, pe... Maurice Chevalier. Schimbul nu e tocmai rău. (Gîndiţi-vă că ni s-ar fi putut propune — aşa cum nu o dată s-a întîmplat — un „recital" susţinut de alde Ivănuş Şugar sau Acvilina Severin şi alte speranţele de acest calibru!) Dar întîmplarea rămîne regretabilă şi, deocamdată, singurul cîştig de pe urma ei ar putea să fie faptul că, trăgînd concluziile necesare, Radu Cosaşu va scrie o nouă piesă intitulată: „Un nasture, absolutul sau Maurice Chevalier".

Trecînd mai departe, la mierle, struţi şi lună vom spune că, privind unele emisiuni t.v. programate spre sfîrşit de săptămînă, ne-am dus cu gîndul la un anume subprefect descris cîndva de Daudet. „Monsieur le sousprefet," grăsun şi cu vederea slabă, avea de ţinut un discurs electoral undeva, într-un oraş modest. Pornise dis-de-dimineaţă, în caleaşcă, zorind într-una vizitiul. Legănîndu-se pe pernele de catifea ale caleştii, îşi compunea de zor discursul, cînd pe negîndite osia se frînse. Şi-atunci, de voie-de nevoie, grăsunul subprefect descoperi pădurea. Pădurea care nu însemnează doar stejarii verzi. Ci iarbă, soare, garoafe sălbatice şi foşnet de păsări.

Aşa şi noi, printre oamenii cu eprubete, cu echere, cu microscoape, printre oamenii preocupaţi de furnale, de trenuri, de poduri, de şosele şi schele — înfăţişaţi în emisiunile t.v. — printre oamenii care scriu despre aceşti oameni, printre oamenii care îi sculptează, pictează, filmează, printre oamenii care scriu despre cei care-i descriu, pictează, sculptează şi filmează, am descoperit, cu nemaipomenită încîntare, oameni (unii dintre ei doctori în ştiinţă) a căror meserie este să asculte ceasuri, şi luni, şi ani de-a rîndul cîntecul mierlei şi să-i desluşească tainele; am descoperit oameni care-şi irosesc clipe preţioase din viaţă pentru ca puii de struţ (iviţi nu pe nisipurile fabulosului deşert numit Sahara, ci în incubatoarele de la Băneasa) să crească bine sănătoşi; am descoperit zîmbetul unui om care, în trecere pe la noi, „avea la el o bucată de Lună".

Am privit îndelung chipul acestor oameni şi le-am ascultat vorbele. Sînt contraargumente preţioase în orice discuţie cu cineva care vrea să ne convingă că viaţa e cenuşie.

ARGUS

radio

Teatru scurt

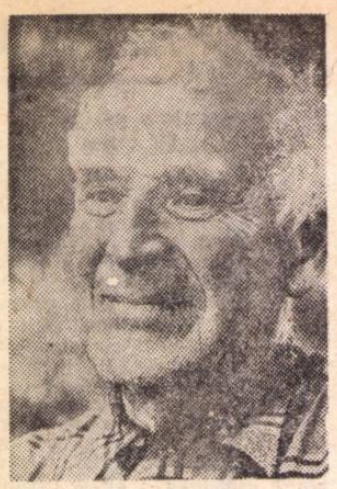
Nu putem avea decît cuvinte de apreciere la adresa Redacţiei teatrale a Radiodifuziunii pentru străduinţa de a oferi ascultătorilor tot mai des şi, de ce n-am recunoaşte, uneori reuşite, spectacole dramatice, sub dimensiunile celor devenite clasice ca desfăşurare în timp. Rostul unor asemenea spectacole, în primul rînd de actualitate, este acela de a verifica temperatura noilor creaţii ale genului şi în acelaşi timp, de a propulsa prin eter noi debutanţi în această meserie dificilă şi de stimă. Nicăieri poate ca în acest teatru al invizibilului, lipsit de prestanţa mişcării scenice, de costume, de mimică, de acele trăsături ale chipului care salvează de multe ori o replică lipsită de profunzime, nu este mai uşor a depista carenţe de amănunt vocal şi de fond, de construcţie şi de cuvînt. Teatrul radiofonic, scurt sau supradimensionat, mediu sau intrat prin obişnuinţă în spaţiul devenit tradiţional, nu salvează textul, dimpotrivă, îl acuză şi de aceea, reuşitele lui mi se par, atunci cînd sînt, mai mult decît o simplă bucurie.

G. 4 în pericol de Tudor Negoiţă, ca orice roman poliţist, chiar şi atunci cînd nu este de calitate, se citeşte (în cazul de faţă se aude) şi trebuie să mărturisim că l-am auzit cu interes pînă la ultimul cuvînt, nu pentru că n-am fi ştiut cine o să învingă adevărul, îmbrăcat civil sau kaki, învinge întotdeauna, iar la noi fără dificultăţi, chiar fără nici un fel de dificultăţi, deoarece românul are „nasul" fin şi face parte biologic din familia descurcăreţilor. Şi pentru că „arta nu înseamnă viaţă" de ce n-am admite în rigorile genului că lipsim viaţa de dificultăţile ei în mod conştient, dintr-o plăcere calculată, premeditată de autor şi asimilată de noi nu mai puţin conştient.

Orice putem asculta pe lumea asta cu interes, chiar şi un teatru scurt, cu singura condiţie ca dialogul să te prindă, şi am fi nedrepţi dacă n-am recunoaşte că Tudor Negoiţă are predilecţie pentru frazarea precisă, pentru verbul rostit deschis, fără înfloriturii, chiar şi atunci cînd replica lui, servită ca la pocker, place. Am reţinut în primul rînd interpretarea Ginei Petrini — nuanţată, beneficiind şi de un text adecvat. Forry Eterle, obligat de text să rezolve şi problemele de subiect ale piesei, să fie şi un profesor credul (în ultima vreme toţi profesorii cu aplicaţii spre genialitate sînt credulii — vezi **Simpaticul domn R**) s-a descurcat şi a descurcat, nu prea complicatele iţe ale piesei, onorabil.

Petre SALCUDEANU

Omagiu lui Marc Chagall



CHAGALL
(Fotografie de D. FRASNAY)

Sub acest titlu ziarul „Le Monde", consacră două pagini marii și prodigioasei aventuri creatoare a lui Marc Chagall, începută, după cuvintele lui André Chastel, acum șaizeci de ani cu pînzele din Vitebsk-ul natal. Prilejuită de o mare retrospectivă, care rămîne deschisă pînă la începutul lunii martie 1970, cuprinzînd pictură, sculptură și ceramică, omagierea „dulcelui zeus", cum l-a supranumit Apollinaire în 1911, este expresia unei ample recunoașteri și a unei depline consacrări. Ne permitem să desprindem, din contextul omagiului, convorbirea dintre Chagall și Jacques Michel, publicată sub emblema : **„pictura nu este un decor, ci un mijloc de a justifica biata noastră viață..."**

*

Cînd Chagall vorbește de „viața sa", o face ca și cum ar trebui s-o picteze : orice referință la realitate ia îndată un accent extraordinar și naiv totodată. O poveste care nu i se putea întîmpla decît lui. De altminteri, el **„a crezut totodată că el nu era ca toată lumea"**. Printre cei opt copii ai casei era cel care făcea cel mai puțin zgomot, nu se juca niciodată cu ceilalți... „Niciodată"... **„Aceasta vă spune că eram anormal..."** Firește, el gîndea ca și cum ar rămîne toată viața copil. Ca și cum n-ar fi să fie niciodată unul din acei bătrîni sumbri, cu mîinile zbîrcite și cu fața mîncată de barbă, pe care-i picta în 1914.

Extraordinar este că aventura sa s-a jucat în raport cu viața, și că nu-i găsește explicație astăzi, la optzeci și trei de ani, decît cu pictura, etalonul cu care măsoară orice lucru.

„Pentru a vă spune cu toată francheța, singura și autentica mea școală este casa părinților mei. Mama mea care a avut opt copii și care era totdeauna cu burtă, frumoasă și plină de căldură. Tatăl meu care avea mîinile brăzdate pentru că a transportat butoaie de heringi sărați,

CHAGALL *(Mama mea)*

om pios și încăpățînat la muncă."

(Nu cunoșteam încă pe Giotto... Dar am văzut acolo scena așa cum Giotto sau Masaccio le-ar fi putut picta...)

„WUNDERKIND"
(Copilul minune)

Vitebsk era un oraș fără tablou. Unde s-ar fi putut duce oare să cheme „focul sacru" al picturii ? El umplea multe foi cu semnătura sa „mîzgălitură" în care el încerca o primă singularizare a unei personalități născînde **„Eu nu știam că se putea desena..."** Dacă e să-l credem Chagall a încercat pasiunea de a picta înainte de a cunoaște pictura : **„Întîi se încearcă, după aceea se știe..."**

La vîrsta sa (optzeci și trei de ani), îi vin în minte amintirile cele mai îndepărtate. Acest băiat care avea înaintea lui un destin : **„Ca elev rău ce eram, nu-mi puteam permite să abordez pe vreunul din primii din clasă. Dar era vital. L-am întrebat : «Ce este aceasta». «Imbecilule, este un desen, tu poți face unul la fel, mergînd la biblioteca comunală și copiindu-l ca mine...»".**

Chagall se duse la biblioteca comunală și **„copie"** un portret, apoi a început **„să creeze"** și **„să compună"...** Chagall credea a fi găsit acolo funcțiunea care-i era cea mai firească, cea pe care o putea împlini mai bine oarecum în fericire. Dar trebuia o diplomă a unei școli de artă **„pentru a fi artist"**. Era una la Vitebsk ? Copilul Chagall a găsit-o. El trage pe mamă-sa, **„care semăna, păstrînd proporția, unui Renoir"**, de rochie, o ia de la marile ei piini pe care le cocea de trei ori pe săptămînă pentru copiii săi

„Ce-i cu tine, ce vrei ?... Am găsit o școală, vino..." Ea cere sfat unchiului care este „inteligent" : el citește gazetele. **„Ce este un artist ? Ca Repin — celebritatea națională !..."**

Aceasta vrea fiul său ? Dar trebuie să ai talent pentru aceasta, precizează unchiul. Chagall spune : **„Eram cuprins de frică, cu fața mea stranie și ochii mei așa, ei nu vor spune la școală că am talent,... ei nu mă vor primi..."**

De fapt, el deveni repede la atelierul lui Pen băiatul admirat de un cerc de alți băieți și de tinere fete. **„Eu eram Wunderkind"... „Copilul minune", dar cu toate acestea nu m-am gîndit niciodată că aș putea merge la Petersburg. Nu aveam nici bani, nici dreptul de a merge acolo. Am fost trimis și am intrat la școala imperială de arte și meserii din chiar acest oraș, unde pictorul Bakst** (căruia Chagall îi datorează enorm), **decorator al lui Diaghilev** (șeful marelui balet rus) **ținea atelier deschis, într-o atmosferă mondenă, pariziană, pentru a spune totul."** A văzut acolo pe elevii săi copiind pe marii : Cézanne, Gauguin..., dar și-a dat iute seama că în fond toată această atmosferă mondenă nu era lumea lui. **„Știți, foarte tînăr, eu aveam un simț critic teribil. Deja, urcînd scara atelierului lui Pen, îmi spuneam : Nu aceasta este lumea mea, și nici acolo** (la școala imperială de arte și meserii). **Știam că nu voiam să fac tablouri de decorator pentru a fi agățate de pereți."**

TABLOUL

„Pictura nu este un decor, ci un mijloc de a înfățișa altceva, de a justifica biata noastră viață. Un tablou trebuie să fie contrariul a ceea ce învață academiile : un anti-tablou." Chagall povestește istoria unui tablou, a tuturor tablourilor sale, în care, prin realitate, el nu face decît să-și proiecteze propriul său eu. **„Eu voiam să pictez o uliță a satului văzută din fereastra mea. Îmi spuneam : cum să fac pentru ca această uliță să fie într-adevăr uliță pe care o văd eu ? Am pictat acolo un mort pentru a accentua tragedia. Prin opoziție, am așezat un personaj pe acoperiș, un muzicant. Flori, cădeau singure din fereastră. Mai departe un personaj care mătura, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut în această uliță... Acest tablou nu povestește o întîmplare, singura lui rațiune de a fi este voința de a construi altminteri un tablou, chiar și deformînd realitatea".**

„Impresioniștii pictau mulți arbori albaștri, dar erau aceiași arbori. Eu am răsturnat arborele pentru a-i sublinia importanța (butelia cubiștilor), eu l-am înclinat, ridicat..."

Este natural că Chagall a căutat mijloacele **„ilogice"** care să-i permită de a-și construi tablourile. Tocmai în aceasta el apare ca precursorul suprarealiștilor, unul dintre primii și cei mai mari de asemenea, dacă nu ar fi să pomenim orbitoarea sală a anilor 1911-1914, unde apărea ca un iconar năucitor, amestecînd într-o mare baie poetică trecută și prezentă lucrurile și spiritul, realismul și irealismul.

La Paris, leagă prietenie cu Blaise Cendrars. **„Intra în atelierul meu din la Ruche ca un uragan, însoțit de tineri poeți, și cerea să-mi vadă tablourile... I le arătam... Era și Apollinaire cu el. Știți dumneavoastră, tablourile care se explică numai-decît sînt literatură. Cînd Apollinaire a venit în la Ruche, n-a avut decît un cuvînt. El a strigat : supranatural. Ne-am dus la restaurant în Montparnasse, și, mîncînd, el a scris pe dosul menu-ului un poem formidabil, pe care l-a intitulat Rotsage : «M-am pus pe plîns aducîndu-mi aminte de copilăria voastră. Și tu îmi arăți un violet înspăimîntător..»"**

REVOLUȚIA

Chagall, care plecase din la Ruche legînd ușa atelierului cu o bucată de sîrmă, s-a dus în Rusia pentru a-și vedea „logodnica Bella" căreia i-a pictat extraordinarul portret ce aparține

CHAGALL *(Autoportret)*

Muzeului Stedelijk din Amsterdam. E momentul în care izbucnește primul război mondial. El rămîne la Petersburg. Apoi vine revoluția. **„un moment formidabil"**. Prieten cu Lunatcharsky, Chagall a fost numit comisarul artelor frumoase la Vitebsk. **„Voiam să întemeiez o școală de pictură. Am invitat pe toți profesorii posibili : Malevitch, Lissitsky... chiar și pe primul meu profesor Pen..."** Dar în timp ce Chagall trebuia să meargă la Moscova pentru a rezolva afaceri administrative cu Kandinsky, Malevitch și Lissitsky făceau revoluție la Vitebsk : **„Ei voiau să schimbe totul, să instituie școala suprematistă. Am preferat să demisionez."** Și Lenin, s-a apropiat de el ? Îl vedea la reuniuni, nu era momentul discuțiilor despre artă. **dar știam că era un om formidabil care iubea arta... Repin, de exemplu, este mai natural, mai drăguț. E , știți, eu fac lucruri imposibile.**

Muzeul Tretiakov a împrumutat (pentru actuala retrospectivă) patru din cele douăzeci și cinci de pînze de Chagall pe care le păstrează în pivnițele sale...

Vine timpul în care preocupările formale și compoziția „sălbatică" a tabloului, proprie tinereții sale, trec pe planul al doilea. De la primul său contact cu lumina cerului parizian, Gara de Nord, Chagall povestește că a fost „uluit, ca toți **cei din Școala de la Paris."** De acum înainte, nu va mai picta „sumbruri" ca în lumina din Vitebsk. Cu vîrsta, spune el, nu mă mai ocup decît de „esențial". Și cînd, revenind din America în 1916, s-a întrebat care dintre marii pictori moderni deținea secretul absolut al picturii, Chagall răspunde : Manet, el este cel care posedă această calitate specifică picturii, care nu poate imita și după care se recunosc capodoperele. El spune **„Chimia"** culorii, „țesutul", acolo unde alții vorbesc mai abstract

CHAGALL *(Autoportret)*

de picturalitate. Formele se pot varia la infinit, fiecare la voia sa, dar ultimul cuvînt este calitatea senzuală a culorii și care devine o valoare în sine, la fel de autentică **„ca un buchet de flori, o bucată de pămînt, o cană de pietricele". „Uneori jocul formelor disimulează absența acestei calități".**

Kandinsky refuza să picteze lumea reală. El își umplea pînza de linii curbe : pictură „non obiectuală". **„Ca importanță ?" Un cerc este, de asemenea, un obiect, un personaj poate fi așezat deasupra...** A picta un pătrat fără a avea această calitate a picturii este acum ce face Meisonnier : **unul pictează un personaj, altul o formă geometrică.**

Grigore POPA

Biblia și circul

Izba din birne cu acoperișul înroșit de la mantaua muzicantului cu un ochi mai sus decît celălalt, așezat chiar sub șapcă, și barbă mare și verde răsfirată peste marginea viorii, și cerul se face roșu, roșu și galben, căruța cu cal cu tot și-a luat zborul, nu e nimic de ris, nimic nefiresc, rabinul cel mare ținînd în mînă o lămîie și sus, cocoțat pe creștetul capului, grav și încruntat, rabinul cel mititel, înțelepciunea ia forme citeodată burlești, și e iarnă, peste tîrgul înzăpezit zboară bătrînul evreu cu tăgîrța în spinare și o clopotniță s-a ridicat și ea în văzduh, perdele de lumină colorată se leagănă ca niște rufe puse la uscat, și cortina se dă la o parte și iată turnul Eiffel văzut de la fereastra domnului cu două profiluri și pisică și flori, mereu flori, feeria abia începe, totul se metamorfozează, își pierde greutatea și gravitatea, îngeri plutesc laolaltă cu oamenii, și care revin ca o obsesie în tot felul de ipostaze, cită bucurie ! pictorul se rotește în jurul logodnicei sale care și ea, dacă-i nevoie, prinde să leviteze deasupra caselor scunde de lemn, peste biserici și copaci înfloriți, se transformă în pasăre și totul devine albastru, albastru, doar luna lucește galben pe pîntecele fetei-cocoș care plutește deasupra Parisului, după care a alergat și Chagall.

*

Folclor rusesc și kabală, onirism și ghetou, psihanaliză și magie, pictura lui Chagall topește bucuria și spaima într-o aceeași viziune care tocmai de aceea nu poate fi exprimată cu mijloacele obișnuite ale picturii figurative. E poate aceeași eleganță și grație pariziană, ca și la Dufy, dar grația acestuia, departe de a fi mozartiană cum s-a spus, e grația unui burghez bine așezat cu picioarele pe pămînt.

*

Două sînt marile obsesii chagalliene : biblia și circul. Sinteza lor se realizează nu numai tematic în scenele de crucificare, de exod sau război — ceremonial pictat într-un dezmăț de culori de unde e izgonit orice patos — dar chiar și la nivelul expresiei, al mijloacelor formale. Astfel tragicul religios e tratat la un mod aproape burlesc, blasfemator pentru un ochi habotnic și neartist. Biblia „jucată" pe arena de rumeguș a circului ! Da, căci Chagall, ca orice artist cu adevărat modern, mizează pe dizarmonie, pe șocul imagistic. Într-un secol în care oricum viața e mai brutal patetică decît arta, acesteia nu-i mai rămîne decît să caute în altă parte, evitînd clișeele, expresia tragicului. Așa că burlescul, grotescul devin în mod necesar principalele mijloace de potențare, de dinamizare, ale imaginii artistice. La Chagall, grotescul nu are o finalitate satirică, așa cum avea la Daumier, și nici nu constituie, ca la Goya, o manifestare a demonicului, o obsesie a răului care devoră lumea. La „pictorul-zburător", grotescul are o funcție poetică, e un grotesc trist și ceremonios, ori, dimpotrivă, vesel și aerian. O senzație de blîndă înțelegere a lumii se desprinde din majoritatea pînzelor chagalliene. Ici, colo însă cîte un sclipăt ironic

*

Mai ales la început, pictorii i-au reproșat lui Chagall că literaturizează pictura. În sensul acesta, amuzantă și incluzînd și alte semnificații e „denunțarea" pe care o face Malevitch în 1918, cînd numește pictura lui Chagall (pe atunci Comisar al Poporului la Institutul de Arte-Frumoase din Vitebsk) : „Artă decadentă — artă burgheză neorealistă. Adevărata artă revoluționară e suprematismul, pătratul negru pe fond alb". În 1923, Chagall pleacă din nou la Paris, unde de asemeni întîmpină obiecții din partea colegilor de breaslă : e prea anecdotic, prea puțin pictural. În schimb, scriitorii, poeții sînt entuziasmați. André Breton scria : „O dată cu el metafora își face intrarea triumfală în pictura modernă. Pentru a duce pînă la capăt bulversarea planurilor spațiale, pregătită de către Rimbaud și în același timp pentru a elibera obiectul de legile gravitației, pentru a dobori barierele dintre elemente și dintre regnuri, la Chagall, această metaforă își descoperă dintr-o dată un suport plastic în imaginea hipnagogică și în imaginea eidetică ce avea să fie descrisă abia mai tîrziu, cu toate caracteristicile pe care Chagall a știut să i le atribuie".

Ambiția unei estetici autonome și specifice a dus pictura la abstracționism, după care nu mai poate urma decît saltul dincolo de propriile hotare. Netulburat niciodată de o asemenea ambiție, urmărindu-și doar obsesiile sale — și de aceea și de o unitate stilistică absolută — Chagall ajunge la o vîrstă patriarhală în afara oricăror clasificări, școli sau curente.

D. TEPENEAG

PE MARGINEA UNUI „TEST“

Ancheta ale cărei rezultate au fost publicate sub titlul „Un extemporal de cultură generală cu 50 de elevi din Sinaia“, este impropriu numită test. Cu atît mai puțin unul de cultură generală.

Să precizăm :

Cuvîntul *test*, preluat, după cum se știe, din limba uzuală engleză, s-a generalizat cu înțelesul de *criteriu, piatră de încercare, probă*. Testul, introdus întîi în psihologie, este de mai multe feluri și are finalități specifice : „teste de dezvoltare“ sau „de vîrstă“, cu ajutorul cărora se poate determina gradul dezvoltării mintale ; teste de percepție vizuală, de atenție ; teste „de aptitudine“, menite a determina prezența și nivelul de dezvoltare al anumitor trăsături psihice ori fizice etc. De orice fel ar fi, aplicarea lor presupune o tehnică definită, susceptibilă de control și verificare. Pentru a fi concludent, examenul prin metoda testelor impune o serie de observații sistematice, repetate, o suită de experiențe bine gîndite și conduse cu metodă.

Modul în care a fost înțeles și aplicat testul de „cultură generală“ amintit nu mi se pare a întruni calitățile necesare pentru a avea semnificația ce i se atribuie. Așa cum se prezintă, el nu poate fi considerat ca un test de cultură generală ; nici ca un „extemporal“ — cum mai este numit. Aceasta nu numai fiindcă se ridică în primul rînd întrebarea dacă ceea ce numim „cultură generală“ este un fapt „testabil“. Se poate recurge la test pentru a stabili, de exemplu, cîți școlari, dintr-un număr dat, au auzit de Spinoza sau de Fahrenheit ; cîți citesc pe Balzac, sau cunosc locurile natale ale lui Eminescu, Coșbuc, Rebreanu... etc. Se pot deduce oare din astfel de constatări statistice concluzii general-valabile despre cultura generală a celor chestionați ? Numai cu maximă prudență și în anumite limite s-ar putea trece la asemenea interpretări și aprecieri.

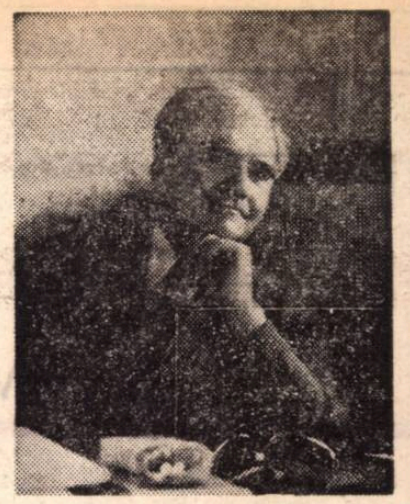
În al doilea rînd, însuși modul în care este alcătuit zisul test, lasă impresia că noțiunea de *cultură generală* nu e clară pentru autorul lui — ca, de altfel, pentru multă lume. Fără a încerca să determinăm aci înțelesul acestei noțiuni, vom sublinia doar că aceasta nu se reduce la o îngrămădire haotică de nume, de amănunte și date. Cultura generală este mai mult o *stare* care nu se poate constata prin întrebări aruncate la întîmplare și privind domenii fără nici o legătură organică între ele. Nu putem crede că a avea *cultură generală* înseamnă a cunoaște cine sînt... Yul Brainer, Carlo Ponti, Ingrid Bergman... Lee Oswald (!), oricît de celebre ar fi numele lor ; nici nu s-ar putea accepta părerea că ceea ce se numește cultură generală constă în a organiza audiții de muzică ușoară sau proiecții cinematografice, oricît de atrăgătoare sînt acestea pentru o bună parte a tineretului de azi. Totuși, acestea sînt luate drept „criterii“ și „argumente“ pentru judecăți de valoare.

În lipsa unei noțiuni explicite, clare și pe cît posibil exacte a însuși obiectului anchetei, nu se poate obține un rezultat cu valoare demonstrativă.

Fără îndoială, multe din răspunsurile date arată „goluri în informare, confuzii, asocieri bizare...“, unele de-a dreptul comice, care denotă la unii școlari o ignoranță inadmisibilă în materie de istoria științei, a artei, a literaturii ; nu însă — și faptul e de reținut — în aceea a sportului și cinematografului. Testul a deschis ferestre prin care se văd lucruri urîte, dezagreabile, — ignoranță, agramatism, nepăsare și superficialitate în legătură cu înțelesul unor noțiuni curente, de largă circulație și esențiale : *realism, utopie, absurd*...

În căutarea cauzelor care generează astfel de situații, delicate și neliniștitoare, se scot în relief probleme mai de mult cunoscute și parțial dezbătute : 1) supraîncărcarea programei analitice, 2) lectura, mai ales cea neobligatorie și 3) problema cea mai serioasă și mai acută azi pentru toată lumea : aceea a rolului covîrșitor și a valorii formativ-culturale a mijloacelor numite *mass-media*. Fiecare dintre ele ar cere o dezbatere amplă și competentă care va trebui cîndva începută — în condiții limpede definite. Ceea ce nu se poate accepta, cred, drept o explicație, mai mult insinuată decît directă (a unor stări de fapt care ar fi de-a dreptul alarmante dacă ar avea nota generalității), este tendința de a atribui vina principală, în apariția lor, unui singur factor : școala. Instituția destinată pînă acum în chip deliberat instruirii și educării tineretului, școala, a ajuns în situația acarului Păun : deși astăzi este departe de a mai avea rolul determinant din trecut, fiind puternic și primejdios concurată de factori noi iviți în cuprinsul civilizației tehnice contemporane, școala este făcută răspunzătoare pentru tot ce e rău, fiind pe nedrept pusă într-o lumină defavorabilă. Nu este oare timpul să se facă diferențierea necesară în atribuirea și confluența răspunderilor sociale ? Dacă este adevărat că sînt destui educatori rău inspirați care mai urmăresc, într-un spirit îngust, ca tinerii să învețe *multe* în disciplina lor, în timp ce-ar trebui să știe *mult*, este inexact să se afirme că școala nu îndrumează spre lectura operelor literare fundamentale, din literatura română sau universală — însăși programa analitică obligîndu-l pe profesor să îndrepte tineretul spre lectura acestor opere. Dacă unii școlari nu cunosc cine este Camus sau Thomas Mann, faptul nu este prin sine o rațiune suficientă pentru învinuirea școlii ; precum nu este nici acela că revistele literare, unele total ignorate, au incomparabil mai puțini fervenți cititori decît „Sportul“ sau „Cinema“. Dată fiind această orientare a preferințelor — semnificativă, dar primejdioasă prin consecințele ei — este momentul ca preocupările tuturor, nu numai ale școlii, să se îndrepte spre una dintre problemele dificile și acute ale educației și culturii contemporane : incidența masivă în sfera lor a acelor mijloace de comunicare, de o copleșitoare putere de înrîurire a spiritelor, denumite *mass-media* : cinematograful, radio-ul și mai cu seamă televizorul — azi principalele izvoare de informare și recreație. Este imperios necesar să se dea un răspuns gîndit la întrebarea : care este valoarea materialului transmis prin ele ?

Nicolae TATU



Dimitrie Goga

Alcătuit din plămada pe care Nicolae Iorga o numea „sfîntă“ — a acelor oameni hărăziți, născuți să fie dascăli și „luminători ai poporului“, Dimitrie Goga, încă de copil (așa după cum mărturisește în „Amintirile“ sale — carte în curs de apariție la Editura „Ion Creangă“) a nutrit un singur arzător vis : acela de a deveni profesor.

Cu prețul unor mari stăruințe (legate mai ales de condițiile materiale și sănătate) ajunge, pe rînd, învățător, student al Universității din Cluj, profesor și, în cele din urmă, director al școlii normale din același oraș.

Paralel cu munca didactică, a început să scrie, pe de o parte din îndemnul inimii, pe de alta la rugămintea foștilor săi elevi, deveniți învățători în satele transilvănene și care aveau nevoie, în continuare, de îndrumări, atît de ordin literar-gramatical, cît și de lucrări de interes general și pedagogic-didactic.

Cele mai multe din articolele și studiile sale au apărut în revista „Satul și școala“ — revistă editată de el mai bine de unsprezece ani.

Dar Dimitrie Goga este și autorul unor valoroase manuale de limbă și literatură română destinate claselor mici, pe paginile cărora milioane și milioane de școlari au învățat să iubească frumusețile limbii și ale creației literare românești, de la poezia lui Eminescu și poveștile lui Creangă, pînă la producțiile în proză și versuri ale celor mai tineri și talentați scriitori contemporani.

Chemat la București ca profesor, este numit, curînd, inspector general școlar, activitatea didactică fiindu-i completată în această perioadă, mai intens decît înainte, cu aceea de scriitor. Valorificînd basme, legende și snoave populare transilvănene, dă la iveală cîteva cărți pentru copii — scrise într-o limbă clară, bogată în imagini și forță sugestivă — mult îndrăgite de cititori și larg folosite în școli. Ultima carte de acest fel — care s-a bucurat de un real succes — intitulată „Domnul florilor și al pămîntului“, a apărut în urmă cu doi ani.

Alte multe lucrări, rod al covîrșitoarei sale munci de aproape șaizeci de ani, închinată școlii, copiilor și colegilor de breaslă, rămîn în manuscris.

Acum, păsările mari, negre (din basmele transilvănene povestite de el) și-au fluturat lung aripile, lîngă tîmpla lui albă. Și un bucium — poate de pe dealul Feleacului — și-a vestit, aspru, jalea. Profesorul emerit și scriitorul Dimitrie Goga a plecat dintre noi pe drumul cel fără întoarcere, al stejarilor doboriți de trăznet și contopiți cu țărîna din care s-au născut.

Al. MITRU

DISCUL și ȘCOALA

Interviu cu EDGAR ELIAN, director adjunct al Casei de discuri „Electrecord“

— În preocupările „Electrecordului“, ce loc ocupă discurile destinate elevilor ?

— În planul casei de discuri „Electrecord“ sînt prevăzute și discuri destinate instrucției tineretului. Acestea sînt fie comandate și realizate în colaborare cu Editura didactică și pedagogică, fie numai rodul inițiativei noastre.

— Cele realizate în colaborare cu Editura didactică sînt numai pentru școli sau se pot găsi și în magazine ?

— Aceste discuri sînt anexe la manualele de limba română pentru diferite clase, conținînd poezii, fragmente de piese de teatru sau fragmente din operele de proză ale scriitorilor noștri de seamă. De asemenea, scoatem și discuri de educație muzicală.

— În magazinele de specialitate ce discuri pentru elevi se pot găsi ?

— În primul rînd, anexe la manualele de limbi străine — pentru fiecare clasă un disc, conținînd lecții de engleză, franceză, rusă și germană. Ultimele de acest gen au apărut chiar în toamna aceasta, pentru elevii din clasa a V-a. Am mai scos și discuri „de autori“ — recitaluri de versuri din Eminescu, Coșbuc, Goga, iar în curs de apariție avem unul cu versuri din Topîrceanu. Editura didactică și pedagogică a propus tematica și a ales poeziile ținînd cont de programa analitică.

— Dar cele scoase din proprie inițiativă ?

— În primul rînd, teatru, îndeosebi teatru românesc, pentru a veni în sprijinul elevilor. A apărut : aproape toată opera dramatică a lui Caragiale, apoi din Alecsandri („Fîntîna Blanduziei“, „Despot-Vodă“, „Chirița în provincie“ și „Cînticele comice și vodeviluri“), Delavrancea („Apus de soare“, „Viforul“ și „Luceafărul“), Al. Davila („Vlaicu-Vodă“). Din dramaturgia interbelică și contemporană au apărut : V. I. Popa — „Take, Ianke și Cadîr“, — Al. Kiriței cu, M. Sebastian și Al. Mirodan...

— Dar din dramaturgia universală ?

— Am scos și cîteva discuri cu teatru universal : Molière, Schiller, Shakespeare, Goldoni, Gogol și Gorki.

— O idee excelentă ni s-a părut editarea de discuri cu versuri și proză în lectura autorilor.

— Am inaugurat această serie cu două discuri Sadoveanu, cuprinzînd, unul, fragmente din „Amintiri din copilărie“ de I. Creangă și povestirea „La Moldova“, iar celălalt, versuri din Eminescu și impresii despre marele poet. Seria s-a continuat cu : Arghezi, Călinescu, Eftimiu. De curînd, în cinstea celei de a 25-a aniversări a eliberării Patriei, am scos un disc intitulat „Frumoase versuri spune țara“, în care 24 de poeți citesc cîte o poezie închinată țării.

— Aminteați de discuri de inițiere muzicală...

— Da... Am început cu preșcolarii și școlarii mici : un disc care-i ajută pe copii să învețe instrumentele muzicale, exemplificările făcîndu-se pe suita de balet „Frumoasa din pădurea adormită“ de Ceaikovski. Anul trecut am inițiat o serie de discuri pe tema : „Istoria universală a muzicii în exemple“, destinate atît școlilor de cultură generală, cît și liceelor de muzică și chiar conservatoarelor. Deocamdată a apărut unul singur, cuprinzînd perioada de la origini pînă în secolul al XVI-lea.

— Ce noi discuri adresate școlilor și elevilor vor apărea în acest an ?

— În primul rînd, continuarea seriei „teatru“ : „Răzvan și Vidra“ de Hasdeu, „Meșterul Manole“ de Blaga și „Nastratin Hogea“ după Anton Pann. De asemenea, vom continua seria discurilor „de autor“ cu : Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza și Al. Philippide. Va mai apărea un disc care am vrea să cuprindă cele mai frumoase versuri de dragoste din lirica românească.

— Intenționați să continuați și seria „Istoria universală a muzicii în exemple“ ?

— Da. Avem prevăzut chiar pentru luna aprilie 1970 apariția celei de a doua lucrări din această serie, care va cuprinde 10—12 discuri.

— Dar în ce privește discurile muzicale destinate nu numai școlarilor, ce proiecte aveți ?

— Întreaga noastră producție de discuri muzicale poate servi ca material didactic pentru studiul muzicii în școli.

Dar pentru aceasta ar trebui să se acorde o mai mare importanță problemei dotării școlilor cu pic-up-uri și cu discuri, pentru ca elevii să beneficieze din plin de imprimările noastre.

Interviu realizat de Gabriela BOGOS

Desen de VICTOR DRAGAN

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

BORIS MEHR: Aveți o sinceritate cuceritoare. Dar foarte multe stîngăcii. De pildă, „Ars poetica" e aproape reușită

„Ca orice flacără, macul
Are flăcările reci,
Se găsesc sub jarul umed
Otrăvite boabe-ntregi.
Frunțile tale, petale
Pe unelte ard prelungi.
Cîte nopți albești în taină
La otrăvuri să ajungi?"

Dar, în primele șase versuri, ritmul ondulează cu o sugestivă asimetrie, pentru ca ultimele două să fie scandate riguros (fără suficiente motivări); tot așa, în primele versuri, vocabularul e pregnant, pentru ca, apoi, să apară desuetul „Cîte nopți albești în taină?" Pentru o atît de scurtă „ars poetica" (!!!) sînt prea multe inconsecvențe. Astfel de nepotriviri se întîlnesc și în celelalte poezii, de aceea nu pot cita din ele decît parțial. Extrag încă 4 versuri din poezia „Duminica":

„Duminica, Domnul degeaba
Așteaptă întoarcerea astrului.
Se plimbă o pată subțire,
Albă-n leșinul albastrului."

Și încă ceva nu îndulciți muchiile talentului dv. cu expresii romantioase. Lăsați-le să scapere mai ascuțit. Și mai trimiteți după cîteva luni.

M. P. DEMILIOANE: Într-adevăr, „Viziune pe mal" mi-a frapat și mie atenția prin expresivitatea ei inedită. Citindu-le însă și pe celelalte, am constatat mult arbitrar, idei ratate la cîte-o „zvîrlitură de vers" și o factură improvizată în care, totuși, au reușit să se încetățenească și anumite manierisme („sahara părerii", „crucea uitării", „pieptul iubirii", „deșertul șoldurilor", „caravanele păsărilor", „munții inimilor", „oglinzile vremilor" etc.), de unde o anumită monotonie. Păcat de originalitatea pe care încă nu știți să v-o puneți în valoare prin muncă exigentă.

MARGA ANTONESCU: Trebuie să repet: propunerile pe care le fac, fie pentru „Atelierul literar", fie — mai ales — pentru apariția într-un grupaj mai reprezentativ, nu sînt nicidecum obligatorii, ci doar consultative. Redacția le poate lua în considerație sau nu. De asemeni, ceea ce publică redacția nu are neapărat girul meu. Părerile noastre nu coincid întotdeauna. Și se mai întîmplă — inversînd proverbul — ca două minți să judece mai prost decît una singură.

ION COJIȚA: Tot banalitatea este primejdia cea mai mare care vă amenință. Dincolo de apariția ei nedorită, lucruri frumoase, melodioase. Mai trimiteți după cîteva luni.

GABRIEL VLAD: În ce mă privește, mi s-ar fi părut firesc ca poeziile dv. să fi fost deja publicate în volum. Sînteți mai mult decît o speranță.

„Și-ncet cîte un ochi vi
se-albăstrea
de scrum de plîns picat peste
podea..."

Sînt convinsă că veți avea parte de o bună primire.

ESCU: „Se pot numi poezi?" mă întrebați. Nu. Nici poezi, nici poezii.

LICA COSMIN: Rarecori am citit pagini mai inegale. Versuri pătrunzătoare ca

„Și cel mai mic dintre fii,
și cel mai mic dintre frați
și bătrînul privindu-i:
...fiecare cu propria-i reptilă,
de-o virstă cu ea...
Și totuși uniți între ei
încît fiecare mai
domnește puțin în mădularul
celui dinaintea sa..."
(Laocoon)

sau ca

„lacrimile omorîte pe obraz
sînt ale alergătorului!"

sau încă multe altele, se învecinează cu stîngăcii, cu banalități, ba chiar cu veritabile gafe — unele, de limbă. Mi s-au părut mai reușite poeziile dactilografiate cu literă mărunță. Dar talentul dv. merită, dacă nu mă înșel, să vă revedeți manuscrisul cu sălbăticie, înlăturînd din el (și din cuprinsul fiecărei poezii) iarba rea, parazitară.

CRISTIAN ARCAȘU: E în dv. o furie, o patimă, care, însă, la ora asta se traduce mai mult în exclamații, prozaisme, viziuni prea iuți pentru a se impune, sau aforisme aproximative. Cred că aveți ceva de spus, — și în forme originale —, dar dacă ați ales forma *Poeziei*, se cere să traversați încă multe vămi din care să nu le excludeți nici pe acelea ale exercițiului prozodic.

PAVEL PAFKA: Aveți o evidentă chemare de prozator. „Inundația" o dovedește, chiar dacă gradația v-a scăpat de sub control. O recomand atenției redacției. Mai trimiteți.

NICODIM: Prin „Nu (încă)", înțeleg că materialul trimis nu are valoare, dar că semnatarul ne poate face oricînd surprize plăcute, atîta vreme cît e *încă* în viață și beneficiază de legile dezvoltării.

ȘTEFAN DAN DELADORNA: Din poeziile dv. nu înțeleg nimic.

„Prospătura viscoasă-l
simplifică
turnîndu-i în viagă țurțur de
tangaj"

e un exemplu cu nimic inferior altora de care abundă paginile dv. Mi se pare că alăturați cuvinte fără noimă, doar dacă nu cumva un zeu inaccesibil mie bolborosește prin intermediul dv.

ION ALEXANDRU DURAC: Nu e cazul ca, de cîte ori scrieți o poezioară, s-o trimiteți „României literare". Reflectați mai bine la răspunsurile de pînă acum și trimiteți, rar, cîte un grupaj concludent.

CONSTANTIN POPA: Nici un progres.

I. NEGRIȚESCU: Numai imaginație informă, deocamdată. Poate mă convingeți în alt gen.

GEORGE MOCANU: Executați, ca să zic așa, tîrcoale în jurul poeziei. Condus de rime, pierdeți sensul, vă interesează mai mult sonoritatea cuvintelor decît funcționalitatea lor în frază, uneori vă ia umorul pe dinainte și stricați o poezie care începe atît de frumos:

„Crai nou viclean ca un
amant
mă-nțeapă ochiul tău de
diamant
și cerul de argint care te
naște
mă urmărește grav pe
trotuare;
grădina ta de taine-o paște
la miezul nopții calul meu
de mare"

cu următoarele:

„Crai nou, flăcău drapat în
amazoană,
ești aprozarul pentru o
cucoană."

Prea multe neglijențe, prea puțină exigență — încolo, talent pare să fie.

VALERIU BIRGĂU: Nimic nou. Mai lăsați timpul (și munca) să maturizeze scrisul dv.

GRIGORE VASILIU: Cel mai bine vă reușesc poemele „evocator-culturale". Reținem „Cyrano", „Don Quijote" (I), „Poveste" și „Domnească".

I. MERAN: Ca la Valeriu Bîrgău.

NU (încă): Theo Doreanu, Emil Florescu, P. Constantin, I. Demetrescu, Mimi Negoiță, Ioan Virgil, Cristiana Petraș, Gubcenco Vasile, Ion Dumitrescu, Ioan Covaciu, Ilie Banu, P.S.M., T. Neda-Feros, D.M.T., Eva Deliorma, Domițian Gallicea, George Felix, Octavian Delureanu, D. Strîmbeanu, Codreanu Stan, Matei Solianu, Morogan Gheorghe, Sorin S., Berteanu Petre, Orfeu, Oskar Gemma, Mărgeanu Silvestru, George Martin, Britt.

MAI TRIMITEȚI: Filip Rodica, Constantin Bejenaru, Romeo Nădășan, I. Leon.

Arhitectura supusă

Lucrurile au o arhitectură supusă:
Lîngă păduri, cresc păduri,
Lîngă pămînt, alte pămînturi;
Legea aceasta se poate învăța.
O mînă înseamnă alte mîini
Care se desprind
Sau se încleștează.

Voi mi-ați umplut totul de legi:
Cînd v-am cerut leagăn
Mi-ați spus despre echilibru,
Cînd v-am cerut cercuri
Mi-ați spus că Pămîntul e rotund,
Cînd v-am cerut pe voi
Mi-ați spus despre moarte;
De la cine ați învățat legile
Pe care mi le spuneți
Ca pe o datină?
Acum vă cer povești
O să-mi dați Biblia
Sau Almanahul veacului...

Dar acum ridic
Nesupusa arhitectură din nămol —
Un ochi rotund în mijlocul frunții,
Din două cărări subțiindu-se
Coarne de taur,
Din două războaie
Buze roșii și sfîrtecate:
Simetria față de o cruce
E perfectă.

— „Vreau un leagăn!"
(Pune-ți mîinile sub cap,
Ridică-ți ochii spre cer
Și caută-i sfîrșitul)

— „Vreau o mînă!"
(N-o căuta ca un cerșetor
Cu mîna întinsă)

— „Vreau un cristal!"
(Alege-ți unul necioplit,
Nepurtat de nici o ureche)

— „Te vreau pe tine!..."

Doina URICARU

Întrebări

Da, știu, am mai trecut o dată
Pe lîngă clipa asta, întrebînd.
Am înfîrțiat pînă s-a dus
Înainte de-a fi, înainte.

Atunci zilele nu începeau
Definitiv, ca acum. Am rostit:
Lumea-i condusă de-un Dumnezeu
Care nu există.

Știu, nici atunci n-am înțeles
Clipele-ncîlcite și n-am răspuns
Întrebărilor pe care nu le-am pus
Încă. La fel, gînd difuz de mătase...

Aldra CRISTIAN

Timp

Statornice urme de zimbru din Nord,
orele, dusele, țipă-n legende,
nisipul clepsidrei e roșu aprins
de soare și gîzi
și va fi
cît vom curge,
goniți din izvor către mările calme
și cît
nici unul nu va să se scalde în ele
cu adevărat...
Rămînem și trecem
și trecem rămași,
nuntași ucigași
cu marginea stîncii înfiptă
adînc între doruri și hău,
din partea de bine spre partea de rău...

Constantin VOICULESCU

Revelație

Clipesc rar din ochi
și văd cum trec tumultoase ori calme
apele zilelor, nopților, anilor
Închid, tare, amîndoi ochii
și simt întunericul
cum îmi caută pupila...
Urăsc nopțile!
Și de-aceea aștept totdeauna cu
nerăbdare
dimineața,
albastră și umedă de lacrimi.
Ridic pleoapele arse;
iarba ascuțită a luminii
îmi înțeapă irisul
în joc fascinant de raze albastre și roșii.

Eugenia BUȘOIU

Marină tîrzie

Vezi, am speriat sărutîndu-ne cîrdurile de
pești,
și doi căluți de mare
s-au ascuns după scoicile de colo.

Soarele își trimite și aici în adîncuri
razele,
care s-au adunat dînd strălucire trupului
tău
pe care nu mă pot opri să nu-l ating,
căci frumusețea lui îmi pare vis.

Tu, ca să-mi privești chipul
și ochii înrourați de bucurie,
dai cu mîna la o parte
pletele-mi lungi, blonde,
în care s-au adunat alge și scoici.

Ioana Maria PANĂ

Drum ascuns

Îmi smulge timpul
lutul din privire,
viori îngenunchează-n fața lui.
Trec așteptări și ape
în lut și plăsmuire,
e-a mea cenușa verde din cărări.
Fîntînile îmi curg
pe răni amare
și timpul o să sape
urme adînci.
Îmi pare drumul tot mai lung
spre o altă lumină
fîntîni vărsate de mine,
în verticale stînci.

Georgeta POPESCU

Sisif

Încovoiați putem urca. Pe brînci
cînd dăm, simțim pămîntul mai aproape și
fruntea în țărînă lasă urme
și varsă ploaie sărată, obosită, fierbinte.
Urcușul ăsta pentru noi născut
(călăi vom fi, anume, să-l ucidem
și să naștem altul,
gropari vom fi, dar vom lăsa deschisă
groapa
și numai iarba
va țese o minciună pe deasupra)
ne spintecă puterile, apoi
tăcut se trage înăuntru pînă cînd
nouă, odihna crește iar în noi.

Ion COSTEA

Semn de loc

Sau să mă întorc în locul acela
unde șerpii se închipuie frunze
urcînd spre sfințenie.
Sau altfel, oricum,
într-un loc din care nu urmează nimic.

Însă cît de ascunse sînt
cît de secrete aceste locuri
în care nimeni nu-ți adună vreun gînd
și totul acolo e atît de pierdut.

R. A. STRÎMTU

Tu

Am fost ascultat la geografie.
Trebuia să vorbesc despre munți, ape și
păduri.
Profesoara m-a privit sever,
Apoi mi-a cerut să spun lecția.
Dar eu am început să vorbesc despre tine.
Am demonstrat că relieful nu există
decît în noi,
Că rîul e iubire,
Că muntele e absolut,
Că pădurile sînt strigăte de dragoste.
Apoi am vrut să-i conving pe ceilalți
Că toate acestea ești tu;
Dar cei din jur au rîs,
Iar profesoara mi-a pus 2,
Fără să-și dea seama că și doiul
E tot o pereche,
O pereche de îndrăgostiți,
Care, de fapt, sînfem noi.

La literatură le-am arătat celor din jur
Că toată poezia și proza sînt iubire;
Teatrul — glas al dragostei;
Și că toți scriitorii te-au descris pe tine.
Au chemat urgent un doctor de nebuni.
Dar i-am demonstrat și lui
Că trupul e un paravan al sufletului,
Că sîngele e un rîu,
Și, folosindu-mă de cele spuse la
geografie,
Că rîul e iubire,
Iar iubirea ești tu.

La matematică am ieșit singur la tablă.
Te-am descoperit într-o ecuație:
Erai dragostea, marea necunoscută,
Prozaic notată cu x.
Și i-am convins pe ceilalți,
Demonstrînd că x este întotdeauna diferit
de zero,
Pentru că x ești tu, iubirea absolută,
Iar absolutul e infinit.
Am vrut să-i oblig pe toți să scrie:
x = dragoste = ∞.
Dar au fugit care-ncotro.
S-a întrunit în grabă consiliul
profesorilor.
Erau înspăimîntați.
Se-ngrozeau la gîndul că le pot
demonstra
Că toată știința, arta, ești tu.
Atunci orele și-ar fi pierdut rostul,
Iar profesorii ar fi fost concediați.
Și pentru că începuseră și ei să creadă
În ceea ce spuneam,
De frică să nu-i convertesc în sentimente,
M-au exmatriculat.

Vlad SOLOMON

Pescuitorul de perle

CÎND SE ÎMBOLNĂVEȘTE SĂRUTUL

Printre colaboratorii rubricii noastre, iată că ne onorăm a-l prenumăra și pe d-rul Mircea Angelescu, medic primar, șef de lucrări al clinicii I de boli infecțioase de pe lîngă Spitalul Colentina. D-rul ne semnalează „o informație științifică" apărută în „Contemporanul" din 16 ian. (p. 8), intitulată **Maladia sărutului.** Dăm mai jos cîte ceva din bunele sale comentarii: „Notița începe astfel: «Maladia sărutului» sau, după numele ei tehnic, mononucleoza infecțioasă va putea fi întîmpinată." etc. „Cum adică «maladia sărutului»? Cumva sărutul suferă de vreo boală? Sau pacientul... are boală să tot sărute? Adică un fel de «boala sărutatului», în analogie cu boala căscatului, boala oftatului etc. În românește, desigur, trebuie spus: «boala prin sărut»".

Pînă aici, ne aflăm în limitele bunului simț al limbii. La care se poate adăuga și observarea altei exprimări necorecte: „De origine virusologică...", cînd, cum arată corespondentul nostru, corect este **virotică.** Dar d-rul descoperă și perle de ordin științific. Nu le reproducem. Prea sînt de specialitate. De ajuns una: „Notița conchide: **Se transmite** (boala sărutului — n.n.) **numai prin contactul direct al globulelor albe.** Stabilisem doar că se transmite numai prin sărut! Orișice profan știe că globulul alb se află în sînge, iar sîngele — în artere și vene. Cum poate ajunge, așa, «direct» de la bolnav la omul sănătos?" Și d-rul conchide și el: „Cred că asemenea informații științifico-fantasmagorice n-ar trebui transmise nici prin sărut, nici prin globulele albe, dar nici prin... presă. Luați măsuri, d-le profesor!" — Iaca, am luat!...

TINERICA

„România liberă" din 4 febr. crt. publică (în p. 6), sub titlul **Via Appia în perspectiva anilor '70,** o notă care ne informează despre noi lucrări edilitare ce se întreprind de-a lungul anticei căi appiene. Și încheie zicînd că acele lucrări noi **„...capătă o deosebită semnificație în cadrul centenaru'ui Romei, capitala a țării, ce va fi sărbătorit, în acest an, în întreg cuprinsul Italiei".** Va să zică „maica Roma cea bătrînă" nu numără decît una sută ani. Dacă aș fi știut-o atît de tînără, de mult aș fi invitat-o la cinematograf...

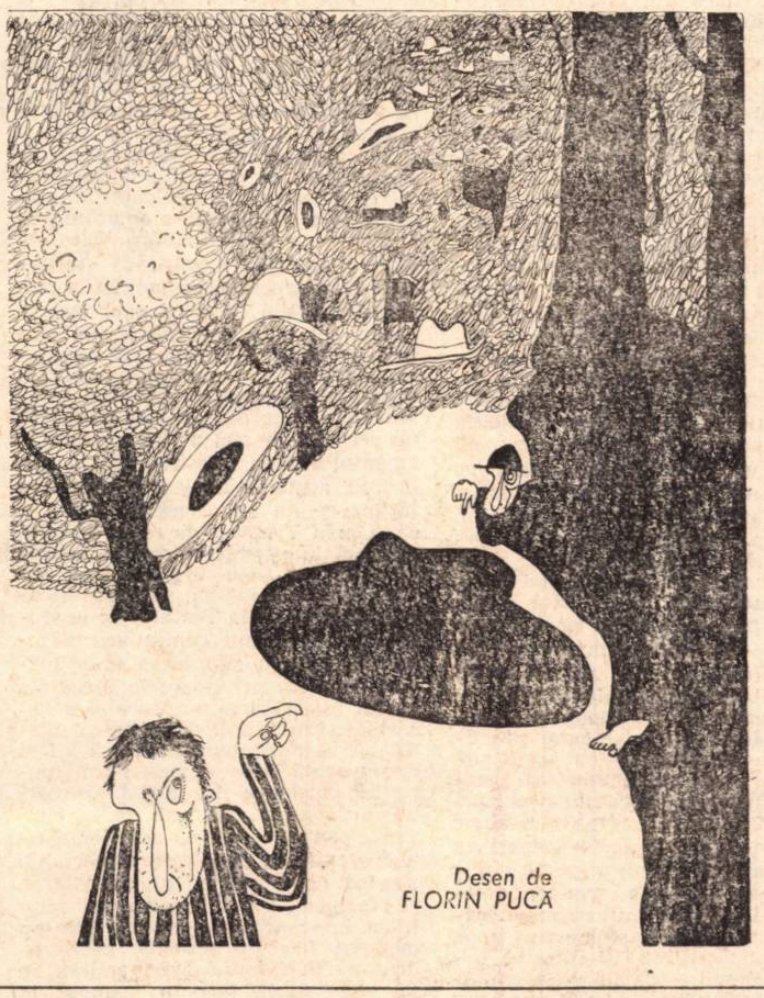
Profesorul HADDOCK

ZOO

CONTROVERSĂ

Cîinii audiau prelegeri pentru ridicarea pe o treaptă mai sus a pregătirii profesionale. Decanul era un Saint-Bernard încă impunător; botul de mops al acestuia, coada ciuntită, urechile clăpăuge (cu cifru), lipsa unui bob de ochi și trupul atletic rupt, însemnat, tatuat, impuneau respect printre cățelandrii institutului. Era bătaie pentru un loc la cursurile lui. Cățeii de rînd soseau cu o oră-două mai devreme pentru a-și cîștiga dreptul să stea pe scară sau la cucurigu.

Prelegerile aveau o singură și fundamentală temă: lupul. Saint-Bernardul a făcut o carieră strălucită cu acest subiect, călătorește în toată lumea, e invitat la mari universități, nu sînt puține colegii care îi acordă titlul de Membru Honoris Canis, e intervievat, chemat la B.B.C sau i se dă rolul titular în filmul „Mondo Cane". O somitate în materie, de nimeni egalată.



Desen de FLORIN PUCĂ

Se explică, așadar, frenezia și delirul cu care e întîmpinat peste tot venerabilul universitar. Își începe întotdeauna alocuțiunea cu una și aceeași frază care electrizează auditoriul, îl fac să saliveze de plăcere:

— Pe lup toți cîinii îl latră și toți cîinii îl încolțesc!

Urmează pauza de orator, cățeii aplaudă, promit să fie neîndurători în a-l lătra și a-l încolți pe lup, după care agitația se stinge, se aude musca și marele lupolog își dezvoltă nestingherit subiectul.

Tocmai într-un asemenea moment-cheie, cînd n-ar fi trebuit, se auzi un lătrat contestatar, undeva în fundul amfiteatrului. O potaie flocăită, atunci trezită din somn, se ridică în două labe, privi cu ochi urduroși spre Magister și, după ce își aranjă pielea care curgea de pe el, întrebă cu seninătate:

— Oare nu s-a strecurat vreo greșeală în afirmația domniei voastre?

În sală se așternu stupefacția: cîinii polițienești, cîinii de vînătoare, cîinii-cîini, javrele de curte, dulăii montani, toți erau copleșiți de neobișnuitul ei incident. Cel care interpela era o corcitură, un nimeni, a nu se ști cîta oară repetent. Părea că în amfiteatru ar fi năvălit milioane de purici care îi mîncau de vii. Uimit, profesorul ceru tunător:

— Ce vrei să latri?

— Părerea mea este aceasta: pe lup toți cîinii îl latră, dar puțini îl încolțesc, *o demonstrează viața.*

— Ieși, pocitanie! a fost răspunsul profesorului.

Cel pus cu botul pe labe a fost eliminat din toate institutele și colegiile pentru ridicarea cu o treaptă mai sus a pregătirii profesionale. Va trebui să se convingă de contrariul.

POP Simion

„Unul dintre noi doi a ucis!"

roman polițist de ION BĂIEȘU

7. SITUAȚIA SE PRECIPITĂ

În groapă nu era nimic. Groapa era una ca oricare alta. Asta nu-l împiedică, totuși, pe Nans să o studieze cu atenție maximă. După care își zise cu glas tare, mulțumit: „În sfîrșit".

Întorcîndu-se la cort, îl găsi pe Vans dormind adînc. Pe chipul lui crispat și chinuit se puteau citi tot atîtea coșmaruri și suspensuri, cît într-un film al maestrului Alfred Hitchcock. Nans îl mîngîie cu duioșie pe păr și-i spuse cu o voce blîndă:

— Sărmane prieten, situația noastră se apropie de final.

Vans se trezi abia peste trei ore, odihnit și oarecum binedispus.

— Nans, îți mulțumesc că m-ai lăsat să dorm. Mă simt atît de bine încît aș fi gata să încep o viață nouă.

— Ceea ce n-ar fi exclus să se și întîmple, Vans.

— Despre ce-i vorba?

— Îți voi explica. Înainte de a adormi, pradă halucinațiilor fiind, mi-ai mărturisit cum l-ai ucis pe Lans și unde se află cadavrul lui. Pretindeai că se află într-o groapă. M-am dus acolo, știind că nu voi găsi cadavrul, dar convins că de acest amănunt, spus într-o clipă de delir, s-ar putea să se lege o mare revelație. Aș vrea să mergem acolo împreună, Vans.

Vans însă nu pricepea despre ce este vorba.

— Scuză-mă, Nans, sper că dumneata faci o glumă. Ți-am spus eu că l-am ucis pe Lans?

— Da, dar nu te alarma, că nu e adevărat. Probabil că ai avut, într-adevăr, intenția să-l ucizi, dar asta n-are nici o importanță. Să mergem acolo. Cred că sîntem pe calea cea bună.

Vans și Nans se îndreptară spre locul unde se afla groapa. Ajunși acolo, Nans începu să dea la o parte pietrele și praful. Imediat, în fața ochilor lor apăru o placă de metal dreptunghiulară, care semăna cu o ușă culcată.

— Pe aici, spuse Nans, misterios, se intră în interiorul insulei. Cel puțin așa cred.

— Și nu te înșeli de loc, spuse o voce din spatele lor, care voce era vocea lui Lans. Lans, îmbrăcat într-un superb costum alb, arăta proaspăt și stăpîn pe situație. Nans și Vans trăiră în comun o clipă groaznică de uimire. Apoi, Nans își reveni și zise:

— În sfîrșit, prietene, din nou printre noi. Se pare că nu ți-a mers rău între timp. Arăți minunat.

— Mulțumesc, dragii mei, dar fiți fără grijă, tot timpul m-am gîndit la voi. Mai mult, am fost tot timpul în preajma voastră. Și, dacă îmi puteți reproșa că nu m-am îngrijit de voi din alte puncte de vedere, cel puțin nu vă puteți plînge că nu v-am oferit destule distracții.

— Încă o zi dacă mai continuai cu glumele astea nesărate, Lans, — spuse Vans, posomorît — și nervii mei se făceau praf. Nu știam că ai un simț al umorului atît de dezvoltat. Oare ai venit aici cu noi doar ca să te distrezi?

Nans, fără îndoială superior colegului său Vans în ceea ce privește inteligența, opri această discuție superficială.

— Vans, ești mult prea naiv. În nici un caz Lans nu a venit aici ca să se distreze. Intențiile lui sînt cu totul altele. Lans, treci la subiect. Cui te-ai vîndut și ce ai de gînd cu noi? Din cîte știu, „Less și fiul" ofereau de mult un preț bun pe tine. Nu mă îndoiesc că în interiorul blindat al acestei insule ei pun la cale treburi de mare anvergură.

— Nans, spuse Lans, ești un tip foarte inteligent și tocmai de aceea am mare nevoie de tine. Bineînțeles, și de tine Vans, care ești la fel de valoros. Într-adevăr, colaborez cu „Less și fiul", care plătesc excelent, deși scopul pe care-l urmăresc ei ar putea să pară, la prima vedere, niței cam antiuman. Din punct de vedere științific, însă, ceea ce fac ei este foarte pasionant.

— Despre ce este vorba? se interesă Vans.

— Nu știu nici eu prea exact, spuse Lans. Less, bătrînul, mi-a expus de curînd ideea lui, dar era cam beat, nu știu dacă trebuie luat în serios. Paraliticul e chinuit de ideea de a domina lumea și de a deveni împăratul absolut al globului. E pe cale să pună la punct o ceață artificială foarte complexă pe care să o lanseze pe mai multe continente deodată și cu care să paralizeze voința de acțiune a oamenilor, urmînd apoi să cucerească țară cu țară fără nici o dificultate. Ideea lui s-ar putea să pară o tîmpenie, dar eu m-am decis să-l ajut, pentru că mă plătește foarte bine. Vă invit în modul cel mai serios să colaborăm împreună.

— Ce presupune asta? întrebă Nans.

— Asta presupune să rămînem ascunși în laboratoarele de sub insulă cîțiva ani, pînă cînd vom da carne perspectivei ideii.

— Și ministerul nostru de război?

— Nu va ști nimic. Ageamii de-acolo nici pînă acum nu și-au dat seama că insula asta e artificială. Visul lor e să instaleze pe ea o bază de rachete. „Less și fiul" își bat însă joc de ei cum vor, plimbă insula de colo-colo, pînă cînd militarii se vor lăsa păgubași. Despre noi se va crede bineînțeles, că am dispărut în condiții normale, adică fie de foame, fie de frică. Vom avea, de altfel, grijă să le aruncăm într-o sticlă de rom un mesaj despre vitejia cu care am luptat ca să supraviețuim, iar ei ne vor trece în manualele școlare.

Cei trei se așezară pe un colț de stîncă și fumară îndelung. Apoi Nans întrebă:

— Și ce se întîmplă, Lans, dacă nu primim propunerea dumitale?

— Nu aveți cum să nu primiți, spuse Lans cu o voce sigură. Vă lipsesc mijloacele cu care să rezistați. Am avut grijă ca în aceste zile să vă slăbesc nervii și voința, supunîndu-vă la tot felul de spaime și surprize. Oricum, sînteți prizonierii noștri și, în cazul în care refuzați să vă puneți pe lucru, vom trece și la alte represalii. De aici nu aveți cum să scăpați. Less cu această condiție m-a angajat: să pun mîna și pe voi. De altfel, din punct de vedere științific, munca va fi extrem de pasionantă. O să vă placă, precis. În plus, în ceea ce privește banii, Less este o mînă spartă. Ca să pună laba pe omenire e în stare să-și dea și cămașa de pe el.

Vans îl privi lung și nedumerit pe Nans. În privirea lui se puteau citi numeroase întrebări și dileme. Nu, nu era ușor să te decizi să intri într-o murdară afacere îndreptată împotriva umanității — și așa destul de greu lovită în ultimele secole. Dar la fel de greu era să dai cu piciorul banilor dementului Less, despre care o legendă modernă zicea că e atît de bogat, încît și-a făcut clanțele ușilor din platină și-și confecționează hîrtia igienică din dolari de o sută, de unde și celebra replică pe care i-a plasat-o un bătrîn umorist: „Vai de fundul tău, Less".

De aceea, Nans îi făcu cu ochiul lui Vans să accepte.

— Atunci să mergem, spuse Lans, voios — și ușa din groapă se ridică singură.

Cei trei coborîră în insulă pe o scară de marmură gri de Ruschița (Less era un grandoman fără pereche) și pătrunseră într-un hol pardosit cu dale de granit selenar. După ce sorbiră o cafeluță, Lans îi conduse într-un mare laborator.

— Aici, explică el, se produc substanțele care lichidează voința. Dincolo, în cazanele acelea uriașe, se produce ceața. Dincolo e sala pompelor care aruncă ceața, iar mai încolo sala motoarelor care pun insula în mișcare și așa mai departe. Totul e o bijuterie. O să vă placă la nebunie.

— Dar asta ce e? întrebă Nans.

— Asta e instalația cu care, la nevoie, insula poate fi aruncată în aer.

— O. K., spuse Nans și, în aceeași clipă, îl pocni pe Lans cu un ciomag în cap.

(Va urma)

roza vînturilor

Dezarmarea generală și totală e o necesitate acută

În contextul lumii contemporane este îndreptățită cerința popoarelor de a se trece cu deplină responsabilitate și grabă la adoptarea acelor măsuri radicale de încetare a cursei înarmărilor, la întreprinderea unor acțiuni în direcția dezarmării generale și reducerea și eliminarea pericolului atomic.

Constituit sub egida O.N.U. prin rezoluția Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite 1 722 (XVI) din 20 decembrie 1961 — Comitetul celor 18 state pentru dezarmare, devenit anul trecut prin afilierea a încă două state, Republica Populară Mongolă și Japonia, Comitetul de dezarmare —, s-a transformat astfel într-un organism specializat în problemele dezarmării. Obiectivul fundamental al Comitetului — dezarmarea generală și completă sub un control strict și eficace — n-a încetat să se afle înscris pe ordinea de zi a celor aproape 400 de ședințe ce au avut loc de la constituirea sa. În fapt, problema dezarmării generale dobîndește în ultima vreme o pondere din ce în ce mai mare în ansamblul negocierilor Mulți ani negocierile au zăbovit asupra proiectului Tratatului de neproliferare a armelor nucleare. Deschiderea spre semnare la Moscova, Washington și Londra a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare a impus țărilor semnatare prin articolul V **„de a continua cu bună credință negocieri asupra unor măsuri eficace relative la încetarea cursei înarmărilor la o dată apropiată și la dezarmarea nucleară"**, precum și **„asupra unui tratat de dezarmare generală și totală prin control internațional strict și eficace"**, ceea ce a modificat totodată ordinea de zi a viitoarelor dezbateri din cadrul Comitetului.

Rezultatele concrete, de pînă atunci, ale Comitetului n-au fost pe măsura posibilităților existente, a cerințelor legitime ale opiniei publice, a aspirațiilor de pace și securitate ale omenirii. Confirmînd interesul crescînd față de realizarea dezarmării generale, cea de-a 23-a Adunare Generală a O.N.U. a adoptat o rezoluție la care România — participantă de la bun început la lucrările Comitetului de dezarmare — a fost coautoare, rezoluție prin care se cerea Comitetului să depună noi eforturi spre realizarea unui acord asupra dezarmării generale și totale, pentru a putea raporta viitoarei sesiuni a Adunării Generale măsurile adoptate.

Fără îndoială însă că dezarmarea generală înseamnă, înainte de toate, dezarmarea nucleară. Este semnificativ că cele două runde de tratative ale Comitetului de dezarmare din martie și iulie 1969 și-au grupat problematica într-o suită ce va permite, sperăm, în cele din urmă, și poate cît mai curînd, înfăptuirea dezideratului dezarmării generale și totale. S-a discutat deci despre dezarmarea nucleară, interzicerea armelor chimice și bacteriologice, demilitarizarea teritoriilor submarine, dezarmarea generală și totală.

În contextul Tratatului de neproliferare a armelor nucleare și al cererilor tot mai insistente ale opiniei publice, față de primejdia fără precedent, pe care o constituie existența și perfecționarea continuă a arsenalelor nucleare, rezoluțiile Adunării Generale a O.N.U., ca și marea majoritate a statelor membre ale Comitetului de dezarmare s-au pronunțat pentru examinarea cu precădere a măsurilor privind dezarmarea nucleară. Este limpede că procesul de semnare, ratificare și intrare în vigoare a Tratatului de neproliferare nu trebuie să împiedice negocierea și încheierea unor noi acorduri de dezarmare. Acumularea stocurilor de arme nucleare implică, dincolo de aspectul cantitativ, de loc neglijabil, un aspect calitativ, manifest în perfecționările ce se aduc acestor arme cu o frecvență din ce în ce mai mare. Îngrijorător este, pe de altă parte, faptul că pe toată durata lor — aproape 8 ani — negocierile de dezarmare nu au afectat în nici un fel cursa înarmărilor, măsurile luate pînă în prezent avînd toate numai un caracter **preventiv**, de interzicere sau limitare a contaminării cu arme nucleare a unor medii sau arii geografice. Întreprinderea unor măsuri ca limitarea și reducerea sistemelor strategice ofensive de transportare la țintă a armelor nucleare și a sistemelor defensive a armelor antirachetă, încetarea tuturor experiențelor cu arme nucleare, crearea unor zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii — există un exemplu în acest sens : Tratatul de denuclearizare al Americii Latine — ar crea premise pentru încetarea definitivă a cursei înarmărilor nucleare și eliminarea completă a acestora. În forma sa actuală Tratatul de neproliferare a armelor nucleare constituie un fapt pozitiv care răspunde în bună măsură aspirațiilor popoarelor și opiniei publice internaționale de înfăptuire și garantare a securității. Problema neproliferării nu poate fi în nici un caz considerată ca o problemă în sine ; ea reprezintă un moment, desigur important, în complexul și îndelungatul proces al dezarmării. **„Singura cale de îndepărtare a primejdiei atomice —** sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu cu ocazia ratificării de către Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare — **este interzicerea și desființarea definitivă a armelor atomice"**. Cele aproape 20 de amendamente prezentate de România, la vremea cuvenită, Comitetului de dezarmare vizau plasarea Tratatului de neproliferare într-un complex de măsuri menite să ducă la dezarmarea nucleară, la asigurarea accesului tuturor statelor, pe bază de egalitate și fără nici o discriminare la cuceririle științei și tehnologiei nucleare, la garantarea securității statelor nenucleare, la problema controlului etc. Unele din aceste propuneri au fost adoptate și se află înscrise în prevederile Tratatului de neproliferare. În același timp, datorită eforturilor statelor nenucleare, în preambulul Tratatului este reafirmată obligația fundamentală a statelor de a se abține de la amenințarea cu forța sau folosirea forței împotriva integrității teritoriale și independenței politice a oricărui stat, sau în orice mod incompatibil cu țelurile Organizației Națiunilor Unite. Lipsește însă angajamentul ferm consfințit prin acorduri exacte, conform cărora statele posesoare de arme nucleare se obligă să nu recurgă în nici o împrejurare la amenințarea cu folosirea sau la utilizarea armelor nucleare împotriva țărilor ce nu au asemenea arme și care, prin Tratatul de neproliferare, renunță la producția sau la achiziționarea lor. Este de reținut că numeroase state înțeleg și interpretează aderarea lor la Tratatul de neproliferare în sensul continuării negocierilor pentru adoptarea unor măsuri concrete privitoare la încetarea cursei înarmărilor nucleare și a dezarmării nucleare. Prioritatea măsurilor de dezarmare nucleară a fost recunoscută și de reprezentanții puterilor nucleare. De altfel, convorbirile sovieto-americane de la Helsinki, pentru limitarea armelor strategice, vin să confirme importanța acestor negocieri, pe plan bilateral, și efectele lor pozitive asupra relațiilor internaționale. Asta, într-un moment în care aproape pretutindeni se desfășoară mari acțiuni în favoarea păcii, într-un moment în care ideea de dezarmare a cîștigat o mare audiență în rîndurile forțelor progresiste din întreaga lume, a personalităților politice de diferite orientări, a factorilor de răspundere din multe țări ale lumii. Considerată de către U Thant, secretarul general al O.N.U., ca una din măsurile importante ale celor două mari puteri nucleare pe planul dezarmării, după terminarea celui de-al doilea război mondial, tratativele sovieto-americane trebuie privite însă în contextul marilor probleme contemporane, din care una, și poate cea mai hotărîtoare, este necesitatea dezarmării generale și totale. Acestor deziderate majore le corespunde deplin reluarea lucrărilor Comitetului pentru dezarmare de la Geneva.

Vital interesată în excluderea sub orice formă a folosirii forței în relațiile interstatale, România își aduce contribuția sa activă la realizarea unui climat de pace și încredere în lume, pronunțîndu-se consecvent, atît pentru înfăptuirea dezarmării generale, cît și pentru măsuri parțiale de natură să favorizeze împlinirea acestei necesități.

Constantin STOICIU

În capitala Cambodgiei, Pnom Penh, s-a desfășurat recent o demonstrație populară pentru încetarea războiului din Vietnam.

sport

Cînd visăm cerbi

Fetele noastre au visat cerbi — și peste noapte s-a întors iarna. Pe tarabele din Piața mare, unde duminică se vindeau ghiocei culeși din pădurea Băneasa, astăzi treieră vîntul. Și sună saci de roșcove pe spinări de măgar și-n sticle (nu cele de pe masa de scris, cum spunea amicul meu din Cluj) se-ndoaie flacără înaltă. Februarie miroase a iarnă zdravănă, așa cum îi stă bine, iar bobul de primăvară aurie s-a retras între zilele lui martie precum terebentina în crăpăturile cronicii sportive din „Tribuna". Alexandru Căprariu — talentatul poet Alexandru Căprariu — a abandonat foiletonul sportiv pentru treburi mult mai importante și în articolul de adio (dacă e să-l credem pe cuvînt) mi-a măsurat gleznele după metoda lui Alexandru Vasile, fotbalist vestit și doctor de dinți. Retrăgîndu-se, Alexandru Căprariu ne aruncă pe toți în brațele îndoielii și ale suspinului. În secret nutresc nădejdea că va continua să iubească stadionul așa cum iubește și Ansamblul Ciocîrlia cu care a făcut turul Americii. Imi spune la ureche o piculină că bunul meu amic de odinioară — ne știm și ne cunoaștem de aproape douăzeci de ani — va încerca încă o oară la cronicarul sportiv al „României literare". Imposibil să nu mai aibă el prin cămară un deț cu zeamă indignată, născător de ode și eglode. Aștept.

În sfîrcul săptămînii trecute, Rapidul a sunat cu goarna și toți napolitanii din Giulești s-au azvîrlit peste garduri și au înundat afumatul stadion din preajma Gării de Nord. Bineînțeles că m-am repezit și eu imediat în lada cu mițoturi și tiribombe. Douăzeci de mii de fluierători în dește au luminat drumul Rapidului spre izbîndă și-au atîrnat pietroaie de picioarele jucătorilor de la C.F.R. Cluj. O mare descoperire : Cojocaru, fundaș la Rapid, tip de alura lui Dan, bun acroșer, elegant, un fel de Yusufi al sîrbilor din vremea cînd Iugoslavia trecea cu ghete de aur peste formațiile faimoase ale Europei. Garnitura Rapidului, fără Dan, Lupescu, Dumitru și Răducanu excelează mai mult prin condiție fizică : Năsturescu, ignorat în anul din urmă datorită, cum am auzit, amestecului de parfum de prună și strugure, a slăbit substanțial, nu poți să-i mai strigi de pe margine : mă, Năsture, de unde cumperi tu tricouri cu burtă ? și am convingerea că în primăvară îl vom vedea din nou aruncînd trotil în plasele portarilor. Mazurachis, zis și Zorba, zis și „Ce bem astăzi, ce iubim ?" își mișcă picioarele în total dezacord cu interesele spectatorilor.

S-au întors olimpicii — și-n scurtă vreme vor fi acasă și jucătorii din prima echipă a țării. Înfrîngerea brutală suferită de ei în fața lui Flamengo aduce la ordinea zilei problema primenirii lotului. Federația trebuie să organizeze o întîlnire a specialiștilor și aceștia să convină asupra numelor de jucători care să facă deplasarea în Mexic. Trei sau patru inși din echipa olimpică — Adamache, Pescaru, Tufan, Grozea — au evoluat strălucit în turneul din Israel și Australia și ei trebuie trecuți pe listă, lîngă Dobrin și Dumitrache. Să ținem porțile deschise, pentru că vîntul ruginii, acoperindu-ne, ne-ar duce sigur spre prăpastie și apoi spre schimbări organizatorice spectaculoase. Campionatul, de care ni s-a făcut atîta dor (ce repede uităm drumul în tramvaiele supraaglomerate !) și care se va consuma ametitor de repede, ne va da măsura, aproape exactă, a formei pe care o dețin selecționabilii. Și cînd spunem selecționabili e bine să ne gîndim la absolut toți jucătorii din prima divizie, nu numai la aceia pe care publicitatea i-a propulsat în drumuri pe sub amîndouă tropicele. Să ne gîndim, aș zice, și la Ion Pîrcălab. Fără prejudecăți și fără zîmbete acre.

Exact acum două săptămîni, cel ce răspundea cîndva la numele de Săgeata Carpaților mi-a declarat trist : nu cred c-am să ajung să înfrîng vreodată antipatia ce-o au față de mine niște oameni cu mare influență la federație. Nu știu ce nu vor să uite.

Fănuș NEAGU

România literară 8

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 26 februarie 1970

Anul III — nr. 9 (73)

9

Estetica la răscruce?

Se aud în ultima vreme voci care pun la îndoială nevoia esteticii înțeleasă în sens tradițional sau care neagă pur și simplu existența ei. Mai mult chiar, se vorbește uneori de o „criză", iar marea forță a concretului împinge abstracția cît mai departe sau îi refuză validitatea. Este într-adevăr estetica la o răscruce, are de ales între mai multe drumuri de urmat sau a ajuns într-o fundătură? Fără pretenția unor răspunsuri definitive și cu dorința de a invita la discuție scriem rîndurile de față.

„CRIZA" ESTETICII TRADIȚIONALE

Se spune că vechea estetică de la Platon, Kant sau Hegel încoace pînă în secolul nostru a putut face interesante speculații asupra frumosului numai că astăzi ea este „îmbătrînită" și nu și-ar mai avea locul decît în tratate, dicționare și antologii, întrucît n-ar mai răspunde problemelor contemporane pe care le ridică arta și literatura. Dacă este s-o luăm ca atare și să-i aplicăm ad literam preceptele, desigur. Cum se face însă că nu numai în teorie, dar și în practica judecății critice cotidiene se utilizează atît de frecvent încă noțiunile cu care operă această estetică? Ba mai mult, sînt preluate chiar ideile ei, e drept fără a le cita (oare atît de mult vînturata idee a lipsei de finalitate a artei nu provine de la cunoscuta teorie kantiană a finalității fără scop, iar negarea idealului în creație nu este reluarea intuiționismului croceean sau bergsonian?).

Iată deci că, deși este considerată a fi în criză, estetica tradițională este temelia multora dintre judecățile critice și, trebuie s-o spunem, nu numai a celor eronate. Nemulțumește însă în mod justificat caracterul ei speculativ. Structuralismul, teoria informației, semiotica au adus cu ele metodologii moderne de investigare a concretului, rigoarea matematizării își cere drepturile și pe aceste căi s-au dobîndit cuceriri remarcabile. Deocamdată nu ni se pare însă că aceasta este și soluția, leacul la insatisfacțiile provocate de dificultățile de a aplica estetica tradițională la arta modernă.

De altfel dacă Max Bense, A. Moles, H. Frank se ocupă de estetica informațională, dacă Roland Barthes sau Hugo Friedrich se ocupă de semiologie sau analiză structurală cu implicații estetice, Etienne Souriau continuă să scrie despre corespondența artelor, Mikel Dufrenne fundamentează teoretic categoria poeticului, Thomas Munro cercetează evoluția actelor, Teddy Brunius și Galvano Della Volpe fac teoria gustului iar Pierre Francastel a debutat ca remarcabil estetician scriind despre **Pictură și societate.** Se va spune că am citat estetica profesorală, anchilozată și îmbătrînită, dar nimic nu e mai fals deoarece „tînăra avangardă" în frunte cu Umberto Eco, Christian Metz, Tzvetan Todorov nu se sfiește să-i citeze și să-i admire. **Este în criză nu estetica în general, ci un anumit mod tradițional de a o înțelege și de vină pentru această confuzie este prejudecata după care teoria, abstracția sînt în mod obligatoriu speculație sterilă.**

„SPECULAȚIA" ȘI CONCRETUL

Recunoaștem că un anumit mod de a gîndi categorial, o îndepărtare de concret a esteticii există și ea s-a născut după părerea noastră în procesul constituirii ei ca disciplină filozofică cu un statut autonom față de reflecțiile asupra literaturii și artei. O atare distanță mi se pare însă metodologic necesară și obligatorie, este absurd să-i cerem esteticii să vorbească despre concret așa cum fac critica sau istoria literară și de artă, ba chiar teoria artelor, pentru că atunci s-ar confunda cu ele.

Nu tot ce este abstract este speculație în sensul rău al cuvîntului și nu tot ce este deducție este prin definiție fals, cum cred unii, deși sînt de acord că abstracția nu trebuie căutată pentru ea însăși, iar inducția nu trebuie uitată. Ceea ce este propriu esteticii este însă după mine ceea ce numea Marx „ridicarea de la abstract la concret". Subliniez **RIDICAREA** pentru că atunci cînd se coboară poți cădea în toate păcatele normativismului și ilustrativismului care pe bună dreptate sînt ocolite.

Corespondența dintre estetică și artă trebuie să se realizeze nu la suprafață, ci în **esență**, adică teoria trebuie să încerce să răspundă în fond și nu în formă problemelor concrete pe care le pune fenomenul estetic. G. Călinescu avea dreptate cerînd o estetică **a posteriori** adică una care să explice și să interpreteze esența fenomenului artistic, nu una care să-i prescrie rețete și să-i dea directive.

„PATUL LUI PROCUST"

Pentru unii teama de procustianism, generată de unele practici vulgarizatoare din trecut, este atît de

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 4)

NICOLAE BRANA — *Gravură din ciclul MIORIȚA*

(Din expoziția retrospectivă — sala Dalles)

Zaharia Stancu

Vino mai repede primăvară

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Ochilor mei le trebuie lumina ta de mătase,
Inimii mele îi trebuie văzduhul tău pur,
Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Vino și sărută-mă pe gură, primăvară.

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Cu iezii tăi, cu mieii tăi, cu berzele tale,
Vino mai repede primăvară cu rîndunicile tale,
Cu pădurile tale înverzite, vino mai repede,
Cu izvoarele tale limpezi, vino mai repede.

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Cu fîntînile tale adînci, vino mai repede,
Cu fluturii tăi, vino mai repede,
Cu căprioarele tale, vino mai repede,
Cu surîsul pe buze, vino mai repede,
Cu sărutările tale, vino mai repede.

voci din public

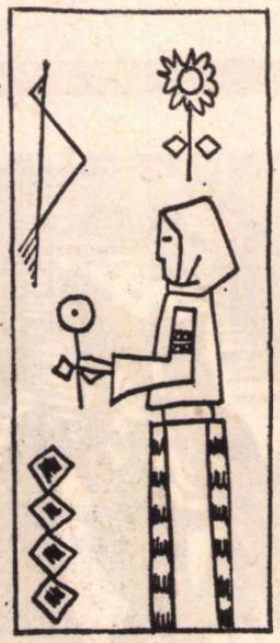
Iulia Hasdeu sau Ion Potopin?

Centenarul nașterii Iuliei Hasdeu a prilejuit, revuistic, doar cîteva traduceri din opera, rămasă încă necunoscută pînă astăzi largului public, a acestei poete române de limbă franceză. Evenimentul a fost consemnat și în revista „Ramuri", în numărul din noiembrie 1969, prin traducerile datorate lui Ion Potopin. Dar, vai, cititorul neavizat nu poate bănui distanța care separă originalul de traducere! Trecînd peste punctuația întîmplătoare, cu o oarecare tentă modernistă, în care sensul apare echivoc, sau, uneori, chiar rizibil, vom insista asupra transpunerii versiunii franceze în românește. Departe de a da o echivalență lirică, Ion Potopin își îngăduie o prea mare libertate. Viciul fundamental al traducerilor este, deci, că se operează cu un alt material lingvistic decît cel pe care-l reclamă, în mod firesc, o bună tălmăcire, o echivalență. Ion Potopin reține, cel mai adesea, doar ideea unei strofe întregi, căreia îi dă apoi o cu totul altă construcție verbală. Să confruntăm, de pildă, versurile poeziei „Mon Dieu!" („Rugăciune"):

„Mon Dieu! pardonnez-moi, je voudrais bien mourir! / Et je n'ai pas seize ans! Mais ma vie est amère, / Mon coeur est triste, mon front se penche, et languir / Sans amis, sans bonheur, oh! comble de misère!" — sună în versiunea lui Potopin astfel: „Mă iartă, doamne, dar aș vrea să mor / pe umeri, toga vieții mi-e amară / cînd ning, pe frunte, stelele mă dor / m-a prins tristețea-n rama ei de ceară!"

Pentru farmecul acustic al unei „togi", traducătorul elimină nemotivat — și regretabil — din versul al doilea o identitate pe care poeta o enunță: „je n'ai pas seize ans" („n-am șaisprezece ani") și care are o mare pondere pentru întreaga poezie, întrucît constituie punctul de referință a stării afective a poetei-copile.

Situația se agravează în traducerea sonetelor, unde tiparul fix îl îndepărtează pe Ion Potopin de textul inițial, hazardîndu-se în rime neavenite. „Viciu" atrage rimele „supliciu", „ospiciu" „capriciu" (în „Dezgust"), ceea ce anihilează orice urmă de fidelitate față de originalul francez. Nu sîntem, desigur, partizanii unei „fidelități" cu orice preț, dar nu sîntem



de loc de acord cu Ion Potopin, cînd versurile: „Hélas! on cherche en vain un noble sentiment: / Aujourd'hui dans les coeurs plus de souffle héroïque" — sînt transpuse astfel: „caut în van ale iubirii trepte / Una de aur pentru-argonauți" („Trecut e timpul"). Rare sînt versurile lui Ion Potopin, în care să răzbată și cîte un sunet nealterat din Iulia Hasdeu. Traducătorul uită, probabil, că limba românească este un admirabil instrument, prin care putem cunoaște poezia de pretutindeni „în adevărata ei înfățișare", cum afirma odată Al. Philippide. Eforturile unui bun traducător trebuie să se împletească cu onestitatea de-a nu trăda scopul propus.

MIHAIL NEMEȘ
(Student filologie — București)

Date contradictorii

Dorind să recitesc „O scrisoare pierdută", am deschis volumul: I. L. Caragiale, **Teatru.** Ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. Prefață și note de Liviu Călin, București, Editura tineretului (1967), Colecția „Lyceum". Parcurgînd studiul introductiv, la pagina 15 am aflat că premiera piesei „O scrisoare pierdută" „a avut loc la 13 noiembrie 1883 pe scena Teatrului Național din București, după ce în seara zilei de 25 octombrie (același an) fusese citită, ca și celelalte piese, de către Caragiale, în Cenaclul Junimii, cu prilejul împlinirii a 21 de ani de la înființarea societății ieșene". Parcurgînd și tabelul cronologic (p.281), am aflat că premiera comediei a avut loc la data de 13 noiembrie 1884. Fiind coincidență de lună și zi, am crezut că este vorba de o greșeală de tipar, dar, citind mai departe studiul introductiv amintit, la aceeași pagină (15), autorul spune în legătură cu geneza piesei: „După ziarul **Doina** (15 septembrie 1884), de pildă, **O scrisoare pierdută** are ca punct de plecare o neînțelegere de familie la care asistase Caragiale..." Aceste precizări confirmă datele amintite, în legătură cu data citirii și premierei comediei (25 oct.. respectiv 13 nov. 1883), întrucît ziarele nu puteau comenta piesa, înainte ca ea să fie cunoscută de public.

Nedumerit, am recurs la o altă lucrare: Caragiale, I. L., **Schițe și amintiri,** vol. I, **Căldură mare.** Prefață de Șt. Cazimir. Tabel cronologic de Șerban Cioculescu, București, Editura pentru literatură, 1964, Biblioteca pentru toți. La pagina XXXV (Tabelul cronologic), se arată că lectura comediei „O scrisoare pierdută" a avut loc la Iași, la aniversarea Junimii, la 6 octombrie, iar întîia reprezentație, la 13 noiembrie 1884.

Neajungînd la o concluzie, am recurs la al treilea izvor și anume: Ion Roman, **Caragiale** (monografie), București, Editura tineretului (1964), Colecția „Oameni de seamă", și am aflat, la pag. 122, că „O scrisoare pierdută" era gata, la 32 de ani (ai autorului ei), după cum rezultă din pagina 121 a aceleiași lucrări, deci, prin deducere, după anul nașterii lui Caragiale (1852), în anul 1884, și autorul „o citi în ședința din 23 septembrie la Junimea...". În legătură cu premiera, aflăm că ea a avut loc în seara zilei de marți, 13 noiembrie 1884.

M-am oprit cu investigațiile aici. Concluziile cred că se desprind de la sine. Dacă în privința datei premierei comediei „O scrisoare pierdută" poate fi vorba, totuși, de o greșeală de tipar, cum se pot explica referirile asupra datei lecturii piesei, indicîndu-se trei date diferite: 25 octombrie 1883, 6 octombrie 1884, 23 septembrie 1884?

SĂLUC HORVATH
(Profesor — Baia Mare)

Primul dicționar medical românesc

În „România literară", nr. 6, din 5.II.1970, a apărut la pag. 14 un articol cu titlul „Primul dicționar medical românesc". Autorul se înșeală cînd afirmă că e primul de acest fel. Primul cred că este cel al d-rului I. D. Budău. Ediția a II-a a apărut în 1906, la Tipografia cărților bisericești din București și formează partea ultimă a operei „Elemente de sarcologie". Dicționarul propriu-zis cuprinde 203 pagini și poartă titlul de „Onomatologia pathologică umană". Cuvintele sînt explicate etimologic (grecești, latinești, franceze etc.). Ni se spune că e „nomenclatura tuturor suferințelor omului, necesară seminariștilor, liceiștilor, normaliștilor, subchirurgilor, moșelor și ori-cui voiește a avea ore-cari noțiuni asupra sufferințelor (sic!) omului și tratamentului lor". Ar fi, poate, interesant un studiu asupra întregii opere, căci în ea se păstrează mentalitatea curioasă a medicilor noștri de la începutul veacului XX.

I. D.
(Dumbrăveni — Jud. Sibiu)

circumstanțe

Spune-mi, te rog, doctore Cruțescu...

Ți-a fost adus într-o zi, pe brancardă, un infarct miocardic. Spune-mi, te rog: Așa-i că o undă de îngrijorare tot ai simțit? Bolnavul cu pricina își purtase timp de cinci zile infarctul pe picioare, căci patru halate albe de la „Salvare", cu bonete de aceeași culoare în partea de sus, bîjbîiseră pe lîngă el, fără a pune măcar din greșeală diagnosticul precis și a dispune internarea neîntîrziată. Îți revenea d-tale sarcina de a cîrpi ce mai putea fi cîrpit și de a încerca recuperarea unui om care timp de cinci zile se aflase... Mă rog, poate este exagerat a spune „cu un picior în groapă". Dar parcă tot simțise sub picior caldarîmul cel fără de-ntristare și suspin al paradisului.

Spune-mi, te rog: Așa-i că n-a fost ușor?

Știu, ai să-mi răspunzi că recuperarea respectivului ar fi fost realizată și de dr. Ioan, și de dr. Gherasim sau Dornescu, în sfîrșit de oricare dintre medicii de specialitate ai bătrînei „Colțea". Te cred, doctore, fiindcă am remarcat că în halatele albe de aici palpită inimi și acționează conștiințe, care va să zică există niște oameni, nu doar niște ficțiuni medicastre cu patalama la buzunar, cum, din păcate, se mai întîmplă. Nu ai fost, deci, un făcător de minuni, ci doar un medic care vrei și știi să corespunzi vocației, pregătirii, experienței, îndatoririlor. Prin urmare, nimic ieșit din comun, nimic de domeniul extraordinarului.

Altceva aș vrea eu să aflu de la d-ta, doctore Cruțescu. O, nu de unde și cum ai învățat să citești așa de bine în măruntaiele omului. Asta e de la Bazil Teodorescu, de la Hortolomei, Ionescu-Siseești, Kreindler și ceilalți străluciți maeștri ai științei medicale românești, care ți-au fost dascăli. Este o treabă care ține, în fond, de domeniul lui Esculap, și de aceea nu mă uimește. Mă uimește doar faptul că halatele albe — cu bonete deasupra — de la „Salvare", nu-și onorează și ele învățătorii. Dar pentru asta ierte-le Asklepios. Eu le-am iertat.

Spune-mi însă, te rog, doctore Cruțescu, de unde meșteșugul acesta de a citi și în suflete, de a deschide toate ușile inimilor și a sta de vorbă, cu fiecare bolnav, pe limba lui? Te-am auzit controversîndu-te, cu moș Ion Voiculescu, în legătură cu ciorba din zeamă de varză. Cu nea Tudor Ion, țambalagiu și contrabasist de viță veche, glumeai în ghe moll și ghe dur, iar cu bătrînul Papastere comentai obiceiurile aromânilor din Pind. Mă opresc aici. Nu mai pomenesc de Ion Bică, de Stoichiță, de Gora și de alții cărora mai deie-le și Dumnezeu sănătate, căci domnia ta le-ai dat. De unde, doctore, pentru fiecare o vorbă pre limba lui?

Dar să zicem că astea vin de la înțelepciunea reavănă a pămîntului ăsta pe care trăim. Știu eu?... Poate de la acel năstrușnic „fiu al Pepelei", poate de la Pepelea însuși, poate de la marele nostru humuleștean. Poate că își are obîrșia în însuși duhul meleagurilor acestora, unde zilnic se zămislește o „poveste a vorbei", unde înțelepții și hitrii buni de glume cresc laolaltă cu brazii și pălinașii. Altceva aș vrea să te întreb, însă: de unde răbdarea plină de înțelegere, de unde bunăvoința plină de omenia, tactul, conspectarea rapidă a situațiilor, prezența de spirit, solicitudinea arătată deopotrivă și țîfnosului, și muribundului și celui cules de pe drumuri, și celui adus din cabinete ori saloane? Astea toate de unde mai sînt, doctore?

Știu, ai să-mi răspunzi că toate acestea le au și ceilalți colegi ai domniei tale, și Ioan, și Gherasim, și Dornescu, și Moldovan. Le vor avea — tare le-aș dori-o! — și cei doi (încă) învățăcei într-ale practicii clinice, mai tinerii Margareta Paralescu și Dan Tudorache. Te cred, doctore. Te cred că le au și le vor avea. De altfel, să-ți spun un secret: Nici nu sînt scrise pentru d-ta rîndurile acestea. Sînt scrise pentru urechile care au de auzit. Căci între cele patru halate albe de care vorbeam, și bonetele de deasupra lor, s-or fi aflînd și niscaiva urechi.

Marin SĂRBULESCU

TRAGEREA
MĂRȚIȘORULUI

Un cadou frumos: bilete la tradiționalele trageri ale Mărțișorului la PRONOEXPRES și LOTO.
Se atribuie: autoturisme, excursii peste hotare, premii în bani.

Amănunte la agențiile LOTO-PRONOSPORT

O modalitate avantajoasă de plată

CARNETELE DE CECURI

În vederea dezvoltării operațiunilor ce se efectuează prin conturile curente personale, Casa de Economii și Consemnațiuni pune la dispoziția titularilor de conturi curente personale, carnete de cecuri.

Carnetele de cecuri sînt eliberate de filialele C.E.C. la care sînt deschise conturile curente, la cerere, numai titularilor de conturi, în limita disponibilului ce depășește soldul minim de 100 de lei al contului curent personal. Un carnet de cecuri poate fi în valoare totală de 2 000—10 000 lei și conține 20 de cecuri. Termenul de valabilitate a unui carnet de cecuri este de 6 luni de la data emiterii lui de către filiala C.E.C.

Avantajele de care beneficiază titularii conturilor curente personale prin folosirea carnetelor de cecuri sînt multiple:

— cecurile pot fi prezentate la plată la oricare unitate C.E.C. din țară, valoarea cecurilor achitîndu-se beneficiarilor în numerar sau prin creditare în conturile acestora;

— pot fi utilizate la efectuarea de plăți pentru procurarea de mărfuri la unele organizații comerciale de stat și cooperatiste, pentru prestări de servicii și pentru achitarea altor sume datorate organizațiilor socialiste;

— pentru disponibilul din carnetele de cecuri Casa de Economii și Consemnațiuni acordă dobînzi pînă la utilizarea sumelor respective.

În toate cazurile cecurile ce urmează a fi folosite nu se detașează de carnete, această operațiune făcîndu-se numai de către unitatea la care sînt prezentate cecurile pentru plată.

Titularul carnetului de cecuri este obligat ca la data expirării termenului de valabilitate, înscris pe carnetul de cecuri, sau după folosirea ultimului cec din carnet ori după utilizarea întregii sume înscrisă în carnet, să se prezinte la filiala C.E.C. care a eliberat carnetul de cecuri pentru lichidarea acestuia.

Nicolae Tăutu

A C A S Ă L A L E N I N

Biroul

Am văzut oamenii lumii în rînd
din trecute şi viitoare milenii,
o mare fără margini, vibrînd
spre insula numită Lenin.

Mulţimi perindau fără popas
prin birou unduind mai departe,
dar omul — fiecare-a rămas
într-o literă vie din carte !

Lacul

Ne-a primit cu inima-i în valuri, afară,
o auzii în toamnă cum începe să bată,
cînd soarele, pasăre de aur, coboară
să-nvie din morţi tăcerea brumată.

Simţim din adîncuri un al şaselea simţ
şi îi ieşim în întîmpinare pe ape,
razele s-aştern din înalturi, fierbinţi,
iar Lenin de noi e tot mai aproape.

Cartea lui Jack London

Ultima frază i-a împietrit în auz ;
venea din Alaska cu sănii şi cîini.
O răcoare dintr-un necunoscut havuz
l-a nins cu albul stelelor pe mîini.

Hamalii şi docherii din gerul anilor
au îngenunchiat în filele cărţii închise,
înţelegînd că Ilici pentru sîngele lor
a înviat în ei în clipa cînd murise.

Patul

Cearşaful mai reţine al corpului contur
precum omătul poartă trecutele oceane
ce dorm în scoica pernii şi vuietul lor pur
înalţă către viaţă mirifice coloane.

Aici au îngheţat privirile-i adînci,
cînd pleoapele, largi aripi, s-au strîns ultimă oară
să poată gîndu-i viu, eliberat din stînci,
un alt foc să ne-ntindă cu omenească pară.

Aleea

Nu călcaţi pe iarba cu umbrele joase
să nu-i tulburaţi visele din ramuri...
Acum, în noiembrie, pe unde Ilici umblase
frunzele-au întins aurite flamuri.

Cînd l-a dus în iarnă, pe umeri, o lume,
lăcrăma aleea ; arbori de baladă
l-au strigat în şoapte, l-au chemat pe nume,
sărutîndu-i tîmpla cu flori de zăpadă.

Gorki, noiembrie 1969

CONSFĂTUIREA
conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti au început, la 23 februarie, lucrările Consfătuirii conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste, organizată de Uniunea Scriitorilor din România.

La lucrări participă delegaţii ale uniunilor de scriitori din Bulgaria — condusă de Gheorghi Djagarov, preşedintele Uniunii ; Cehoslovacia — condusă de Andrej Plavka, preşedintele Uniunii Scriitorilor Slovaci ; poetul Luis Rivera Suardiaz, reprezentantul Uniunii Naţionale a Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba ; R. D. Germană — condusă de Fritz Selbmann, vicepreşedinte al Uniunii ; R. P. Mongolă — condusă de S. Udval, preşedintă a Uniunii ; Polonia — condusă de Josef Lenart, membru în Prezidiul Uniunii ; România — condusă de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii ; Ungaria — condusă de Darvas Jozsef, preşedinte al Uniunii ; U.R.S.S. — condusă de Gheorghi Markov, secretar al Uniunii.

Desen de MIHAELA BARBULESCU

6 MARTIE 1945 — 6 MARTIE 1970

Problema puterii

„Prin răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, România a intrat într-o nouă perioadă a istoriei sale ; lupta antifascistă şi de eliberare naţională s-a dezvoltat rapid într-o amplă mişcare socială care a cuprins principalele forţe revoluţionare ale societăţii — clasa muncitoare, ţărănimea, masele largi populare — hotărîte să pună capăt exploatării şi asupririi burghezo-moşiereşti, dependenţei faţă de puterile străine, să asigure un curs progresist societăţii româneşti".

NICOLAE CEAUŞESCU

Eveniment remarcabil, pagină de aur a istoriei patriei, insurecţia naţională de la 23 August 1944 — care se înscrie totodată în istoria umanităţii ca un moment hotărîtor în desfăşurarea evenimentelor celui de-al doilea război mondial — este încrustată în răbojul de nestemate al faptelor eroice ale poporului român.

Punînd capăt guvernării militaro-fasciste şi smulgînd ţara din înfeudarea faţă de Germania hitleristă, actul memorabil din vara anului 1944 a deschis o nouă perioadă în istoria României.

Insurecţia a însemnat întoarcerea armelor împotriva fascismului şi participarea armatei la eliberarea teritoriului naţional şi al statelor învecinate şi prietene, şi ea a însemnat, pe plan intern, integrarea maselor largi în viaţa politică, desfăşurarea unei largi bătălii de clasă, în care s-au confruntat forţe sociale şi politice, dar în care, în mod evident, s-a impus cu pregnanţă ca forţă hotărîtoare, decisivă, clasa muncitoare. Partidul Comunist Român, reprezentant al celor mai înalte năzuinţi ale naţiunii, purtător de cuvînt al unui proces istoric, implacabil, pe care vechile partide se arătau incapabile a-l înţelege, desfăşurînd o muncă politică complexă înăuntrul rîndurilor sale în impetuoasă creştere, dar şi în afară, impunîndu-se zi cu zi ca forţă conducătoare a naţiunii, se impune în perspectiva istoriei ca factorul decisiv al desfăşurării evenimenţiale. Desigur, astăzi, totul pare firesc, caracterul implacabil al procesului apare evident, dar optica ne este influenţată de situaţia actuală a partidului, de prestigiul pe care el l-a dobîndit, de victoriile poporului nostru, de dragostea lui pentru partid, dar cu un sfert de veac în urmă comuniştii au trebuit să dea o grea bătălie de clasă, ei au trebuit să înfrunte nu numai adversari politici, care-şi întemeiau forţa pe o activitate legală de zeci şi zeci de ani şi pe o bază materială ce nu putea fi neglijată, dar şi inerţia politică a unei părţi a societăţii, care a trebuit trezită la viaţă activă, care practic a fost antrenată în arena luptei politice în lunile care s-au scurs între insurecţia din august şi instaurarea guvernului de largă concentrare democratică al doctorului Petru Groza. Toamna şi iarna anului 1944 au înregistrat creşterea necontenită a puterii politice a Partidului Comunist, al cărui program şi ale cărui lozinci, adevărate chemări la luptă, aveau un ecou din ce în ce mai profund în rîndul maselor populare. Organizarea mişcării sindicale, lupta pentru îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă, acţiunile împotriva elementelor fasciste şi profasciste, concretizate în uriaşe adunări şi demonstraţii, au caracterizat aceste luni de adînci frămîntări, de luptă aprigă.

Dar problema-cheie era aceea a puterii, a dobîndirii, într-o primă etapă, a unei poziţii preponderente de către partid în guvernul ţării, ca astfel să se poată da bătălia hotărîtoare cu forţele ostile drumului spre socialism pe care-l deschiseseră evenimentele insurecţionale din vara anului 1944. Înlăturarea unor guverne conduse de generali, dominate politiceşte de partidele istorice, ca şi înlăturarea formulei „tehnicienilor", care, în fapt, reprezentau tot interesele partidelor istorice, chemarea la cîrma ţării a unui guvern al Frontului Naţional Democrat, largă coaliţie de forţe politice în care cuvîntul hotărîtor aparţinea comuniştilor, iată ţelul fundamental al luptei politice înverşunate care s-a desfăşurat impetuos, aprig, în lunile următoare zilei de 23 August 1944. Pe drept cuvînt, cînd la 26 septembrie 1944 a fost dat publicităţii proiectul de platformă al Frontului Naţional Democrat, adevărat program pentru desăvîrşirea transformărilor burghezo-democratice, în „Scînteia" se declara că „numai un guvern care să reprezinte cele mai largi pături muncitoare de la oraşe şi sate, toate forţele democratice ale ţării, poate rezolva sarcinile actuale, de interes vital pentru poporul român".

Ca urmare a puternicelor manifestaţii populare, la 4 noiembrie, primul guvern Sănătescu a fost nevoit să-şi dea demisia, iar în al doilea guvern Sănătescu Partidul Comunist Român şi-a întărit poziţiile. Dar guvernul de front democratic nu era încă format şi în consecinţă acţiunea pentru instaurarea sa a continuat. În oraşe s-a trecut la înlocuirea primarilor şi prefecţilor, alianţa clasei muncitoare cu ţărănimea s-a consolidat, aceasta din urmă începînd, în multe locuri, să-şi împartă moşiile. La începutul lunii decembrie 1944, guvernul Sănătescu a fost înlocuit prin guvernul Rădescu, iar lupta dintre partidele istorice şi Frontul Naţional Democrat s-a accentuat. Bătălia pentru preluarea puterii se apropia de momentele ei culminante, lucru ce a fost marcat şi prin publicarea la 29 ianuarie 1945 a programului de guvernare al Frontului Naţional Democrat. În întreaga ţară forţele politice înaintate, în frunte cu comuniştii, dădeau o luptă aprigă — forţe larg sprijinite pe acţiunile maselor — pentru cucerirea puterii politice.

Uriaşe manifestaţii s-au succedat în tot cursul lunii februarie şi la începutul lunii martie. Niciodată, străzile oraşelor ţării şi îndeosebi cele ale Capitalei nu cunoscuseră atîta afluenţă a zeci şi sute de mii de oameni ridicaţi nestăviliţi la luptă pentru a răsturna pe generalul Rădescu şi a aduce la cîrma ţării un guvern corespunzător intereselor majore ale ţării. Momentul culminant l-a reprezentat ziua de 24 februarie, cînd peste 600 000 de manifestanţi din Bucureşti şi din judeţele învecinate s-au adunat în Piaţa Naţiunii şi apoi au manifestat pe Calea Victoriei. Salve de foc trase din Ministerul de Interne au pus capăt vieţii unor muncitori, victime eroice ale unei măreţe bătălii. În zilele următoare, impetuozitatea poporului a impus înlăturarea lui Rădescu şi a guvernului său, ca şi renunţarea cercurilor palatului la formula unui guvern similar celui izgonit. Ziua de 6 martie 1945 a însemnat încununarea bătăliei în care comuniştii se găseau angajaţi de luni de zile în fruntea poporului. Puterea a fost încredinţată guvernului democratic al doctorului Petru Groza, eveniment care a marcat începutul unei etape de profunde transformări revoluţionare în viaţa economică şi social-politică a ţării. Avînd rădăcini în lupta seculară a poporului român pentru progres, întemeindu-se pe actul istoric al insurecţiei din august 1944, România a dobîndit de la 6 martie 1945 condiţiile necesare transformării ei într-un stat socialist, temeiurile impetuoasei acţiuni a naţiunii române spre culmile progresului şi ale civilizaţiei umane, ale afirmării României socialiste, ale împlinirii visurilor de veacuri ale poporului.

Dan BERINDEI

Vasile Rebreanu

Strig ceasul bun

—descîntec—

Mă uitai în sus, în jos, în miez de noapte
și văzui nouă
oameni mici, cu drugi de fier, ouă de
găină întorcînd.
Văzui la toate vadurile nori
La răspîntii crîșme.
Moșnegi fete neîncepute luînd.
Curvă cu doi frați în rai stînd
Femeie fără splină văzui arături
în jurul casei făcînd și buricul
cît pepenele îl avea. Și toate
durimile o durea. Avea fața
dezrumenită.
Și grîul creștea cu spicu-n jos, cu
rădăcinile în sus.
Și strigai atunci ceasul bun.
Și grija s-a-ngrijat, frica s-a înfricat
Și soarele sec l-a ajuns pe cel viu
Și-au răsărit trei maci, în trei grădini cu
apă de la trei fîntîni.

Ovidiu Genaru

Lăcustele

Marele nor de lăcuste, marile anomalii,
conjurațiile
se pun la cale în ținuturi aride în afara
invenției omului : sălașuri pustii de
piatră. floare de cretă albă și nisipul
ca o mărturie pe vatra vremii adînci,
Sînt crainicul și voi potrivi lucrurile
să fie întocmai : gîtul omului galeș sub
greutatea insectelor (cervice de lebădă
mîndră, de lup singuratic) se va slobozi ca
un jet de apă curată, În zorii unei zile
acrișoare ca zeama de coacăze (aer verde
marin, în hîrjoana peștilor-lună, printre
cedri și păstori), trunchiurile femeilor
tinere
vor rodi portocale ușoare într-o nespusă
ambianță de acvariu, Apoi la capătul
anotimpului
ca-n vîrful unui corn de bou roșu
floarea Bună-Vestirii va înflori !

Dumitru Sireteanu

Plîngea pădurea

Plîngea pădurea într-o noapte.
Gemea furtuna. Ce furtună !
Se adunau din miază-noapte
Toți căpcăunii s-o supună.

Țipa pădurea : mă doboară !
Dar valuri negre și turbate
Loveau virtutea seculară...
Un cer brăzdat pe jumătate
Lăsa să cadă peste lume
Potop de trăsnete nebune —
Țipa pădurea : mă doboară !

Un trăsnet s-a lovit de-o stîncă.
S-a așchiat. Vai ce putere !
În bezna nopților adîncă
Plîngea pădurea de durere.

*

S-a ogoit furtuna. Zarea
S-a limpezit în dimineața
Cînd ațipi în valuri marea
Și soarele străpunse ceața.

*

— Pădurea mea, tu ești rănită,
Dar vai de sufletul ce doare,
Cînd zac dureri interioare,
Tu pari atît de liniștită.
Nu te mai zbuciumi. Zbuciumată
Ai fost pe-o vreme de furtună,
Dar eu rămîn și-n vreme bună,
Vai, cu durerea adunată
Pe-ntinsa sufletului strună
Dar cînd durerea mă răzbate
Cu dorul tău și gînduri multe,
Cobor tăcut ca-ntr-o cetate
Urmat de adevăruri mute.

Estetica la răscruce?

(Urmare din pagina 1)

mare încît ei refuză orice fel de norme. Creația este unică, inimitabilă și irepetabilă, deci nu poate fi normată, spun ei, iar critica, emanație subiectivă, este tot individuală și deci nu trebuie să respecte nici un fel de norme. În primul rînd cred că cele două activități nu se confundă, fără să neg prin aceasta posibilitatea, ba chiar nevoia ca actul critic să fie creator. În al doilea rînd practica ne arată că oricît de originale sînt operele de artă, prin însăși natura lor ele se integrează în stiluri, curente, orientări avînd și elemente analoge, corespondențe între ele. Normele generale ale unui stil, curent etc. și, de ce nu, chiar și norma proprie operei individuale pot fi, deci, descoperite a posteriori.

Critica, activitate precumpănitor conceptuală (chiar atunci cînd se apropie mult de artă), utilizează în mod curent norme, chiar dacă nu le numește și aparent fuge de ele. Nu este vina esteticienilor atunci cînd criticii preiau și utilizează chiar și norme false, moduri de judecată depășite. A reproșa, de exemplu, unui film că nu reflectă realitatea în totalitatea ei, că o mistifică astfel, că ceea ce se întîmplă nu e tipic pentru tineretul nostru, că se pornește de la o estetică a urîtului, că sînt utilizate categorii, precum parodia, grotescul etc. — este un mod vicios de a judeca, normele invocate sînt false pentru că pornesc de la ideea că o operă individuală trebuie să spună totul despre toate, că dominant trebuie să fie în fiecare caz frumosul și armonia, că mesajul trebuie să fie purtat de niște eroi pozitivi, precum poștașul duce o scrisoare, ceea ce este inexact. „Norme" de acest tip caracterizau într-adevăr o înțelegere vulgarizatoare din trecut, înțelegere pe care majoritatea esteticienilor marxiști au părăsit-o, este însă vina lor că unii critici n-au observat ?

În orice caz, norme ale criticii (adevărate sau false), există, și de astă dată ele nu sînt descoperite ulterior, ci aplicate conștient, de la început, în actul critic, făcînd parte din viziunea **de ansamblu** a criticului care, chiar dacă nu explicit, există întotdeauna. Totul este să nu încerci să-i ceri operei să se conformeze normelor, ci să vezi corespondența dintre ele și „depășirile" individuale care sînt esența inovației (nici aceste „depășiri" nu sînt însă un fetiș misterios și inanalizabil).

„GÎLCEAVA" DINTRE CRITICI ȘI ESTETICIENI

S-a vorbit chiar despre o veșnică neînțelegere a celor două tabere, deși cazurile cînd criticii fac estetică sau esteticienii critică sînt numeroase. Este firesc ca între ei să existe o deosebire întrucît primii sînt legați mai direct de mobilitatea vie a vieții literar-artistice, dar prin aceasta pîndiți uneori de pericolul relativismului, așa cum ceilalți pot fi mai obiectivi văzînd lucrurile în ansamblu, dar prin aceasta citeodată mai reci și mai impersonali. Situația nu mi se pare alarmantă, cererile cu caracter de somație adresate de unii altora sînt absurde cînd se ignorează specificitatea domeniilor, așa cum s-au constituit ele în timp, și ca atare cearta n-are sens.

Care-i sînt însă rădăcinile ? În primul rînd cred că este vorba adesea — cînd ne referim la prezent — de o reciprocă necunoaștere (cît privește estetica, de pildă, pot fi întîlniți critici care o ignoră cu desăvîrșire, fără a se sfii însă să-i arunce epitete și caracterizări, născute dintr-o mai veche rigiditate a acesteia pe care — cum arătam — o păstrează uneori în mod paradoxal tocmai cei care o combat). În al doilea rînd este vorba de o „neînțelegere" istorică. Unii, de pildă, se scandalizează atunci cînd critici reputați cum sînt G. Călinescu, E. Lovinescu, Mihai Ralea sau chiar filozofi ca Lucian Blaga sînt numiți „esteticieni". Este adevărat, în epocă ei nu erau considerați ca atare și nici nu se poate vorbi de un „sistem estetic" închegat la ei. Se uită însă că atunci delimitările — nici astăzi absolute — între discipline nu erau atît de evidente ca acum, și-apoi se poate nega că găsim la acești critici nu numai idei estetice valoroase, dar și un mod de a gîndi estetic definit ? Este interzisă o perspectivă teoretică asupra lor pentru a selecta ce este bun cîștigat și a trece aceste achiziții și în patrimoniul esteticii ? Doar nu cred că trebuie să ne certăm disputîndu-ne „strămoșii" !

A FI SAU A NU FI ?

Cel mai mult se discută despre existența sau inexistența esteticii marxiste. S-a observat de mult că Marx, Engels sau Lenin nu au elaborat un sistem estetic și de aici mulți au tras concluzia că nu se poate vorbi despre estetica marxistă. Cînd s-a aflat că totuși există esteticieni marxiști ca G. V. Plehanov, Mehring, Lunaciarski, Antonio Gramsci, G. Lukacs, Lucien Goldmann, Ernst Fischer, Galvano Della Volpe, L. N. Stolovici, Roger Garaudy, Todor Pavlov, Stefan Moravski, fie că unii au fost contestați (ceea ce în parte este evident posibil cu orice gînditor), fie că li s-a reproșat „lipsa de sistem". Este amuzant, dar cei care se tem cel mai mult de „sisteme", care ar putea prin natura lor să fie schematice sau înguste, au transformat calitatea în defect !

În sfîrșit circulă și opinia că s-ar putea vorbi de esteticieni marxiști (mai mult sau mai puțin valoroși), dar nu și de estetică marxistă, deoarece lipsește un „sistem estetic comun". Într-adevăr așa ceva nu avem, dar nu se poate nega că fondul esențial de idei — este același. Și atunci de ce putem vorbi de o estetică fenomenologică acceptîndu-i alături pe N. Hartman, M. Geiger, Roman Ingarden, Mikel Dufrenne, de o estetică existențialistă ai cărei exponenți ar fi J. P. Sartre, Heidegger, K. Jaspers, de una neotomistă și așa mai departe, numai de una marxistă, nu ? Nu e aceasta o prejudecată ?

În ultima vreme „îndoielile" s-au restrîns la estetica marxistă românească. Unde sînt „textele ei de autoritate", întreabă un critic. Recunosc că nu pot răspunde la o întrebare astfel pusă, dar mă întreb, în același timp, oare de ce se discută atîta despre „autoritatea criticii", exprimîndu-se nu o dată îndoieli și justificate rezerve. Pot fi indicate, fără șovăire, textele de autoritate ale criticii marxiste contemporane ? Și totuși nimeni nu va susține că ea nu există ! Cine este apoi cel care hotărăște asupra acestei „autorități" ? Folosirea ideilor ei în învățămînt și chiar de către critici nu spune nimic în acest sens ? De ce nu lăsăm apoi și timpul să ne judece ?

Nu vreau să spun că situația esteticii românești e strălucită, nu aș spune nici măcar că e bună, dar pe ce bază putem spune că nu s-a scris nici o carte de estetică românească și că abia o așteptăm pe prima ? Monografiile despre educația estetică prin artă si literatură, estetica vieții cotidiene, studiile despre frumos, sublim, ideal, valoare, cunoaștere artistică, adevăr artistic, progres, modern și modernitate, gust, tradiție și inovație, autonomie și responsabilitate în artă, național și universal, geniu, ambiguitate și continuitate, realism și avangardism, nihilism în artă, antiartă, estetica informațională, introducere în estetica industrială, istoria esteticii românești și universale, nu există ? Publicarea unor studii de estetică marxistă românească în străinătate (Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Belgia, Argentina, Austria), participarea cu succes la simpozioane și congrese internaționale sînt lucruri peste care se poate trece ca și cum n-ar fi ?

Estetica marxistă românească are încă multe datorii față de literatura și arta contemporană și așteaptă în rîndurile ei numeroși slujitori competenți și talentați (inclusiv din rîndurile criticilor), pentru că solicitările la care trebuie să răspundă sînt numeroase, iar forțele ei într-adevăr încă puține. Excomunicările și absolutizările sînt neștiințifice. Nihilismul în aprecieri nu folosește nimănui, iar greșelile trecutului nu pot fi invocate pentru a închide ochii în fața prezentului. **Estetica se află într-adevăr la răscruce, dar nu în sensul că ea este în impas, ci în acela că în fața ei se deschid nebănuite perspective.**

Ion PASCADI

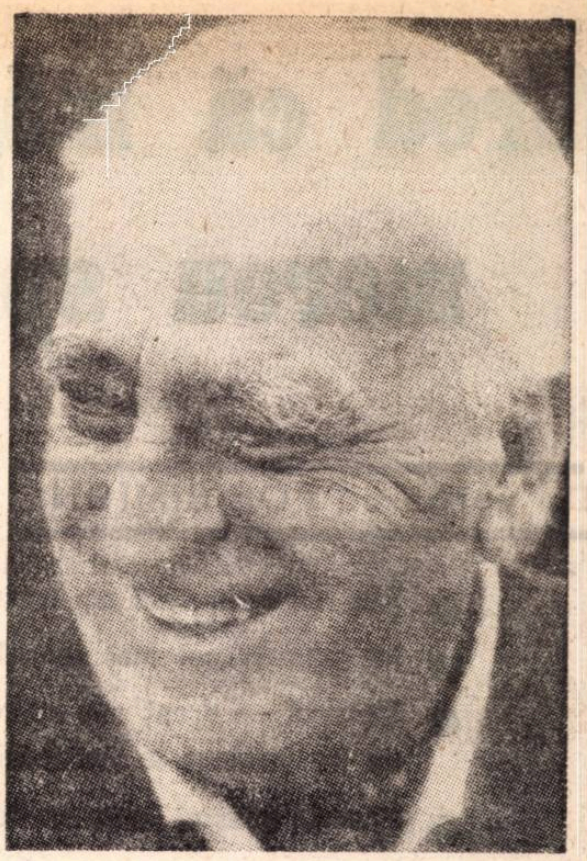
Fragmente critice

Un urmuzian: ROMULUS VULPESCU

A apărut recent la Editura Pierre Seghers volumul **Recital extraordinar** de Romulus Vulpescu, o ediție — în fapt — prescurtată a **Exercițiilor de stil,** publicate de traducătorul lui Villon și Rabelais în 1967. Din cele 28 de narațiuni și compuneri dramatice apărute în ediția românească, **Recital extraordinar** însumează numai 11, prezentate cît se poate de elogios, de editorul francez. El nu ezită a fixa pe Romulus Vulpescu într-o familie de spirite ilustre, ca de pildă Kafka și Michaux, arătînd o mare prețuire pentru formula estetică a cărții. Pare curioasă această opinie de ne gîndim că, la apariție, **Exercițiile de stil** n-au trecut în ochii criticii dincolo de linia unor mofturi inteligente, expresia unei abilități stilistice, și nu opera unui spirit creator.

Citite, acum, fără prejudecăți, narațiunile lasă — cu adevărat — o impresie de subtilitate și cutezătoare, inteligentă fantezie. Sînt niște schițe fantastice, compuse savant, de un umor absurd, bine dirijat, cu o veritabilă tehnică a poantei. E limpede că cel ce a tradus pe Jarry a deprins și tehnica de a scoate din premisele cele mai comice, insolite, încheierea cea mai amară. Simbolul tragic al povestirilor se ridică pe asemenea straturi de grotesc și, invers, în atitudinea cea mai tragică, prozatorul descoperă impostura, farsa, terifiantul. Urmuz nu proceda altfel paro-

DE LA FAPTUL DIVERS LA PARADOX



Într-o pagină deghizată de jurnal, — dacă nu ne înșelăm în **Vie de Henri Brulard** — Stendhal se întreba, scrutîndu-și conștiința : „Fost-am vesel sau trist ?" Aceeași întrebare ne-o punem despre poetul Demostene Botez, după lectura savuroasei d-sale cărți : **Fapte diverse** (Editura pentru literatură), în care-și reeditează paginile din cartea dintre cele două războaie, **Comedie umană,** îmbogățită cu alte bucăți de același gen. Elegiacii, spunea Baudelaire, sînt niște canalii. Se vede că anonimul suspinător al d-nei Sabatier, căreia prietenii îi spuneau „Prezidenta", categorisea astfel pe poeții ce-și speculau elegiile, fie pentru a îndupleca muza, fie, în cazul mai avantajos, pentru a plasa una și aceeași poezea la mai multe partenere sentimentale. Baudelaire era un poet de geniu și o mare inteligență critică, dar nu avea umor, ca să glumească pe seama acestei inocente tactici amoroase, în loc de a se indigna și de a-și vesteji cu atîta strășnicie confrații.

Umorul nu ni se pare incompatibil, la unul și același poet, cu structura elegiacă. Iată, autentic poet elegiac, afirmat cu strălucire ca atare de la întîia sa culegere, **Floarea pămîntului** (1920), Demostene Botez se revelează cu scurtele considerații pe marginea unor fapte diverse, un tot atît de autentic umorist, de esență paradoxală.

Se știe ce este paradoxul : un adevăr întors aforistic sau în altă formă pe dos. Cine spune că vorba ne-a fost dată ca să ne ascundem gîndurile, pleacă de la dictonul unanim cunoscut, care susține exact contrariul : vorba ne-a fost dată ca să ne exprimăm gîndurile. **Fapte diverse** sînt o densă colecție de paradoxe, susținute la rece, în genul sec, al umorului americănesc, înrudit cu acela al lui Mark Twain.

Vom începe a exemplifica maniera personală a poetului Demostene Botez prin observațiile d-sale referitoare la sportul cel mai popular, fotbalul. Participarea atît de însuflețită a publicului la meciurile de acest fel îi prilejuiește comentatorului observația inițială că spectatorul de fotbal, spre deosebire de cei de la șah sau de la pocher, — simpli chibiți, adică neparticipanți, ci spectatori muți, — este și el un jucător, care „ia parte la joc cu ochii, cu capul, cu picioarele, cu nervii". Cine ar putea contesta acest adevăr ? Numai cine n-a asistat la un meci de fotbal pe teren sau în fața micului ecran. Să-i urmărim acum agerului comentator de fapte diverse, paradoxul. Acesta e formulat categoric : „Spectatorul este cel mai bun jucător de pe teren". Așadar nu fotbalistul îndrăgit, nu Dobrin sau Dumitrache, ci dumneata, împătimitule amator, ești mai priceput decît profesionistul care ține suspendate de vîrful piciorului său atîtea inimi în așteptarea golurilor. Cum însă paradoxul se cere motivat, Demostene Botez observă cu justețe că „spectatorul este chiar singurul om care se pricepe". Într-adevăr, în timp ce jucătorul se zbate în fel și chip, fără să finalizeze, în timp ce arbitrul aleargă și el de la un cap la altul al terenului, vîrîndu-se între jucători și încurcîndu-le mișcările, spectatorul comentează, apreciază, sfătuiește, cercetează erorile, îi animă pe jucătorii din partida preferată. Așadar lucrul e clar : „Spectatorul este cel care cunoaște jocul la perfecție ; jucătorul îl știe, dar nu-l poate juca, iar arbitrul habar nu are. Superarbitru este publicul". Se poate formulare mai justă a paradoxului ? Credem că nu. Am citat din bucata **La fotbal.** Întoarcem pagina și citîm acum din bucata **Primatul picioarelor,** în marginea aceluiași pasionant sport. Umoristul pleacă de la constatarea că oamenii „au stabilit de demult o ierarhie de importanță și considerație între membrele și organele lor". Lucrul este unanim cunoscut, ca și ierarhia obștească, prin care capul este, ierte-mi-se jocul de cuvinte, la locul de frunte. Pe de altă parte piciorul este batjocorit în sintagme ca „prost ca un picior", „scrie cu piciorul" (sau cu ambele picioare, cînd scriitorul prost mai este și poligraf !), etc. Iar cînd același nu este inspirat, sintagma spune că scriitorul își „pune picioarele în apă rece". Ei bine, tot fotbalul este acela care a reabilitat aceste defăimate membre, ba chiar care a răsturnat ierarhia valorilor, punînd picioarele, ca să spunem așa, deasupra capului. Într-un paragraf memorabil, Demostene Botez formulează astfel, ca un autentic filosof al culturii : „Fotbalul a dat piciorului o revanșă universală. Este și în voga organismului uman o rotație stranie. În epoca romantismului a fost primatul inimii, în epoca clasicismului a fost primatul creierului, în epoca noastră este primatul picioarelor". Mai departe, spiritualul comentator mai observă cu aceeași justețe că la fotbal „jucătorii cei mai buni întrebuințează capul ca pe un al treilea picior pentru a da lovitura cuvenită", adică pentru a plasa în poartă un gol imparabil. Așadar, în concluzie : „Un fotbalist bun are trei picioare : două picioare și capul". Am adăugat că în trecut capul părea a fi organul nobil al reflecției. Acum el este desigur organul prin excelență al reflexelor, care acționează mai abitir decît piciorul. N-am exagerat calitatea de filosof al culturii la autorul nostru. D-sa încheie cu acest paragraf care va da fiecăruia de gîndit : „Observînd de-abia azi (1934—1936 !), la un meci de fotbal, această rotație filosofică și această răsturnare de valori cu primatul picioarelor, am înțeles epoca în care trăiesc și unele din manifestările ei politice și sociale". Este o aluzie netă la fascismul, în acel moment, în plină ofensivă.

Militant antifascist, rezolut adversar al discriminărilor rasiale, Demostene Botez mai observă, cu privire la situația negrilor în continentul de cealaltă parte a Atlanticului : „Contactul lumii civilizate cu negrii se face, aristocratic, cu jazzul". Așa este, dar cată să rostim și să scriem, fonetic și, de bună seamă, și aristocratic : „jezul" !

Poetul neuitat al catirincii mai observă, printre altele, „calamitatea muzicii", care altădată bîntuia prin casele fetelor de măritat, sub specia detracată a pianului, dar care astăzi a coborît în stradă și ne urmărește pas cu pas.

Fapte diverse e o culegere de pagini antologice asupra semnelor timpului modern, care a răsturnat toate valorile trecutelor generații. În bine sau în rău ? Aceasta rămîne la aprecierea fiecărui cititor, care dacă nu va adera la toate punctele de vedere ale meșterului ironist care este Demostene Botez, nu se poate să nu le admire firul gîndirii, talentul poantei și mesajul umanist. Tipice pentru această ultimă trăsătură relevabilă sînt paginile dedicate cerșetorului în **Apostroful burghezului.** Ultimul dintre nenumăratele avantaje ale cerșetorului, marele „privilegiat" al sistemului capitalist, este acela de a gusta plăcerile tihnite ale umbletului pe jos, „iar cînd e soare, își mută locul după umbră..."

Demostene Botez nu uită nicicînd că este înainte de toate poet. Dar încă o dată : este vesel sau trist ?

Șerban CIOCULESCU

---

diind schema romanului tradițional. Vulpescu păstrează la suprafața povestirii aceeași coerență, narațiunea curge liniștit, după legile celui mai cuminte și mai ortodox realism. El se amuză parodiind stilurile curente ale narațiunii (stilul grațios sau stilul detașat, stilul alambicat, stilul înflorit etc.), urmărindu-și, în fapt, propriile obsesii. Acestea ies din conștiința unui univers amenințat de primejdii teribile. Individul e jucăria unui destin absurd, victima unei conjurații a inerțiilor. Un personaj cu o anumită responsabilitate socială — **Excelența sa** — își petrece toată ziua în mașină, dus de colo pînă colo, de un șofer galonat. Șoferul nu se ridică de la volan și, într-o zi, cînd înaltul personaj se așează pe perna moale a mașinii, docilul șofer pornește fără a mai opri undeva. Pasagerul a murit demult și mașina continuă să lunece, ignorată de toți, în perpetuitate (**Șoferul**). Povestirea e scrisă în stilul **grațios.** Iată, acum, exemplul altei maniere de a compune (stilul **detașat**). Un om onest, negustor de mărunțișuri, citește undeva despre dispariția „micului burghez". Se recunoaște în portretul din ziar și de a doua zi constată că trupul lui începe să scadă. Scade progresiv pînă nu mai rămîne decît o ridiculă voce, suspendată, undeva, în aer (**Dispariția micului burghez**). Sînt și alte moduri de a nara pe care nu este cazul a le numi. Să reținem, mai bine, miezul foarte amar al parodiei. La o piesă plicticoasă spectatorii dormitează, apoi dorm de-a binelea, zile, luni și ani, în uitarea și indiferența generală (**Piesa**). Un mărunt funcționar înghite, din neglijență, pe cînd își mînca la dejun salata obișnuită, un fir de nisip. Acesta produce o metamorfoză extraordinară. Circulația sîngelui devine greoaie, oasele se anchilozează, peste tot în organism nisipul proliferează pînă ce individul se dezagregă, devenind o simplă movilită de nisip. Luat de vînt, nisipul roade totul, transformînd universul într-un „relicvariu de clepsidre vii" (**Spălați salata**). În altă parte (**Erori mărunte, dar fatale**) locul nisipului e luat de muște. Un grefier diabolic, un călău imprudent, și universul e inundat de muște lacome, vîscoase, atît de numeroase și puternice încît nu numai că devoră totul, dar smulge Terra din legile gravitației :

„Cînd orice urmă de viață animală pieri, după ce indivizii rezultați din multiplicare ajunseră la un număr incalculabil, atingînd limitele atmosferei și strivindu-se de globul de vid înconjurător, se petrecu un fenomen cosmic interesant, pe care, însă, într-un univers rece și devitalizat, nu se mai găsi cine să-l înregistreze. Învelit în vatelina de carne molcută a acestui roi, afabulat parcă într-un creier bolnav de oroare, globul încetă să se mai supună legii atracției universale. Coșmarul palpitant de elitre și de abdomene moi anulase fizica riguroasă a sferelor. Cu oceanele făcute mîzgă și noroi, cu vulcanii sufocați, cu ampla bășică de aer în care plutea, umplută pînă la refuz și pînă la strivire de aberația prolifică a entomologiei, Terra, devenită inutilă, lăsată-n voia-ntîmplării, părăsită la cheremul muștei și-al larvei, alunecă prin galaxii pe tangenta ka punctul de rotație în care încetase atracția. Datorită bandajului izolant de bestiole, căldura centrală a planetei se menține constantă și continuă să întrețină viața singurelor ființe care-o mai populează ; muștele eliberate de viscerele unui grefier mustrat".

S-a înțeles în ce chip procedează ironistul, fantezistul, urmuzianul Romulus Vulpescu. O ipoteză absurdă, tratată în maniera literaturii serioase, cu o dialectică strînsă și o mare gravitate a tonului, în relatarea unor fapte imaginare (metoda o verifica și Eugen Ionescu în fantezia atroce **Trifoiul cu patru foi,** inclusă în volumul **NU**). Prima impresie e de joc, de răsfăț lingvistic, de glumă enormă, pusă în formule complicate și susținută — în chip perfid — cu argumente luate din enciclopedii. Însă curînd se observă că jocul are un sens și că țevăria complicată a stilului ascunde o idee mai profundă despre viața unui individ moralmente traumatizat. Eroul lui Vulpescu — să-i spunem astfel — e o specie curioasă de Akakie Akakievici diabolic și vizionar, victimă în cele din urmă a complicității istoriei. Înainte de a pieri în circumstanțele cele mai nefirești, el face previziuni sumbre și acestea se adeveresc. Un grefier prezice proliferarea monstruoasă a unei specii de insecte și moartea planetei. Procesul se petrece întocmai, ceea ce vrea să sugereze că pămîntul există în baza unor raporturi precise de condiționare între elemente, și a schimba un factor al ecuației înseamnă a dezechilibra universul. Ipoteză, firește, de ordinul fanteziei, însă ca pretext pentru a sugera ruperea coerenței universale, ea este posibilă.

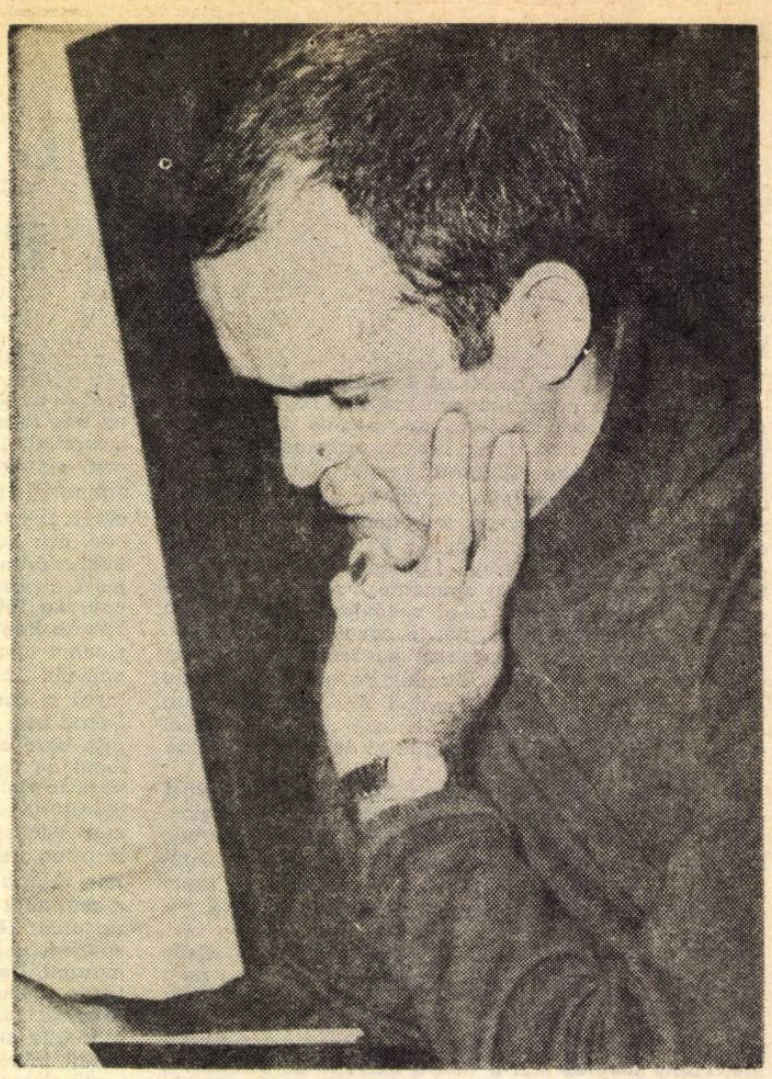
Există, în prozele lui Romulus Vulpescu, un fel de **teroare a imaginativului,** după cum la alții există o teroare de real. O oglindă deformatoare e îndreptată spre lucruri și în apele ei fumurii ființele și obiectele iau înfățișările cele mai stranii. Un om ia chipul unei umbrele, altuia îi crește la subțioară un cap ce scoate un zgomot iritant. Se întîmplă, în **Exerciții de stil,** minuni și mai mari sub aripa unei fantezii negre. Un procedeu de a sugera teroarea spiritului e acela de a lua în sens propriu sensul figurat al noțiunilor. A fura, de pildă, presupune o anumită corporalitate, o materie sub formele ei concrete. **A fura visuri sau idei** este o metaforă banală și — logic vorbind — absurdă. Vulpescu explorează tocmai aceste relații absurde, luînd lucrurile în serios. Pornește, adică, de la ideea că este posibil a fura amintiri și cercetează cazul unui delicvent specializat în furturi de imponderabile. Narațiunea stă, firește, sub semnul unei metafore (în cazul de față, o metaforă a **timpului),** căci o metaforă piere totdeauna pe altarul alteia noi. De aici vine și obișnuința de a concretiza abstracțiunile, cu efecte comice uneori. Un director de închisoare „își oblojește cu mici remușcări" degetul strivit. Un pensionar ce și-a pierdut umbrela își recompune, din piese disparate, „conștiința pierdută". Procedeul, folosit cu oarecare abuz de suprarealiști, este de efect, aici. Însă o povestire nu poate trăi, estetic, din înregistrarea unor paradoxuri ce pot fi obținute fără dificultate îndată ce ai prins tehnica de a le compune. Romulus Vulpescu, vigilent de a nu cădea — parodiind atîtea stiluri — în altul, insuportabil prin manierismul lui — voiește a da **exercițiilor** un înțeles mai grav, ca în **Dispariția micului burghez, Erori mărunte, dar fatale. Spălați salata,** de care a fost vorba mai înainte. Sînt și altele, ca, de pildă, **Recital extraordinar,** a parabolă cu două personaje : Dictatorul și Pianistul. Dictatorului nu-i place muzica, o tolerează, însă — numai sub forma **marșurilor** — din motive electorale. Dintre muzicienii profesioniști nu supraviețuiește decît Pianistul, căruia — după o lungă vreme de privațiuni — i se îngăduie să dea un recital. Concertul are loc, dar sala rămîne mută pentru că în scaune nu se află decît manechine. Totuși, în final, manechinele izbucnesc în aplauze, strivind rîsul speriat al Dictatorului. Parabola se încheie brusc, sec, lăsînd cititorului libertatea de a interpreta în mai multe feluri înțelesul faptelor.

Prozatorul se bizuie, aici și în alte scrieri, pe puterea lectorului de a înțelege ce trebuie și de a trece alte nuanțe sub tăcere. Sînt și simboluri cu o semnificație mai largă, unele cu o întinsă circulație în proza modernă. Romulus Vulpescu se apropie, în astfel de cazuri, de efortul lui A. E. Bakonsky (**Echinoxul nebunilor**) de a moderniza fantasticul, venind, însă, din altă direcție estetică. **O stradă în soare, De bello cimb** ilustrează mitul claustrării, alte compuneri vorbesc cu detașare despre destin, existență, moarte, speculînd mai ales coincidențele grotești. **Curierul de seară** e povestea unei substituiri și ea parodiază un motiv răspîndit în literatura romantică. **Rochia** ia în rîs (dar numai pentru o clipă, tonul devenind, ulterior, elegiac) un alt mit romantic — comprimarea timpului — punînd un personaj în situații identice, însă la vîrste diferite, fără nici o indicație. O femeie face la nesfîrșit proba unei rochii și între timp ea îmbătrînește. Aceasta vrea să dea o sugestie despre implacabilitatea existenței, însă spunînd toate acestea, prozatorul clipește cu șiretenie din ochi și „uită" să precizeze că logodnica frivolă a devenit între timp bunică și că evenimente mari au zguduit viața ei. Piesa lui Vulpescu devine, astfel, un fel de **pom al vieții** în variantă fantezistă și ironică. Nu e nici o indicație de stil, nici aici, nici în cealaltă piesă — **Om de treabă** — remarcată, pe drept, de critică.

Venind vorba de stil, e de observat că indicațiile de regie date de prozator (**stilul participant, stilul explicativ, stilul hiperbolic** etc.) nu trebuie luate în litera lor. **Exercițiile de stil** nu sînt chiar **exerciții** și, la drept vorbind, trecerea de la un stil la altul nu se mai observă de la un punct al cărții. Numai în două-trei locuri se vede limpede efortul autorului de a compune în game diferite (în **Tango,** de exemplu), însă în majoritatea narațiunilor stilul se confundă. Romulus Vulpescu nu se parodiază, în fond, decît pe sine. **Exercițiile** sînt variante ale stilului său, de o remarcabilă virtuozitate : stil ornat, puțin prețios și pedant, totdeauna îngrijit și sugestiv, cu delicate parfumuri de cărți vechi.

Eugen SIMION

Cred că mă îndrept mereu spre Nord



De vorbă cu POP SIMION

- Rău n-am făcut că am trecut Carpaţii
- Mă aflu în cel mai favorabil anotimp al existenţei mele
- Destinul — drept sau nedrept — al unei cărţi nu se limitează la faptul critic
- Numele acestei forţe oculte e prejudecata
- În Nord, la vreme de război, nişte ostaşi ai Imperiului au intrat cu caii în biserică
- Uneori eşti mai curajos, neuitînd echilibrul; alteori mai echilibrat, avînd nostalgia curajului

— Am atîtea să te întreb, Pop Simion, n-am stat de vorbă de atîta vreme, încît parcă îmi vine, mai degrabă, să te rog să-mi povesteşti viaţa dumitale.

Să ne închipuim că ne aflăm la fereastra unui tren care merge într-o direcţie necunoscută.

Unde mergi, cine eşti, Pop Simion?

— Cred că mă îndrept mereu spre Nord, de unde crezusem c-am plecat acum 20 de ani. Sînt un bărbat din Nordul cel mai de nord al ţării, fiul lui Teodor şi Ruzalia, oameni cu simţul dreptăţii, foarte buni lucrători ai pămîntului, ajunşi acum în orbita vîrstei de 80 de ani. Mă îndrept mereu spre Nord, pentru că am senzaţia certă că învăţăturile mele dintîi, cumulate atunci, acolo, sînt cele mai durabile descoperiri pînă la ora prezentă, cînd mă pregătesc — puţin emoţionat, dar din ce în ce mai puternic — să-mi sărbătoresc, în mine, pentru mine, vîrsta de 40 de ani.

— Cum vezi această întoarcere spre Nord? Ce te determină să pleci spre Nord?

— E o întoarcere spre adevărurile fundamentale, simple. E o întoarcere a spiritului spre seva dintîi, spre forţa mea pe care — îţi declar cinstit! — de-acolo mi-o trag. Acolo se află sursele mele de omenie, de-acolo izvorăşte harul meu, acolo este limbajul pe care-l stăpînesc mai bine. Deci spiritul meu va fi bucuros să se întoarcă mereu în spaţiul în care se simte acasă.

Ai înţeles, cred, din această spusă, declaraţia mea de dragoste pentru real, realism, omenie. Aceste lucruri mi le convertesc în crez şi, prin mult-puţinul pe care îl am, în scrieri.

— Ce te-a despărţit de aceste repere, de acest real, de trebuie să te întorci la ele?

— M-a despărţit gîndul că voi găsi, că aş putea găsi, o umanitate românească de mult mai mare potenţă şi generozitate decît o realizam eu, tînăr intelectual ardelean, de-acolo din Nordul cel mai de nord. Mă înşelam însă, pentru că încă de-atunci, din anii primei mele tinereţi, eu realizam deja coordonatele mari ale destinului naţiunii mele şi căile prin care aş putea să mă înscriu în acest destin, să-l ajut. Rău n-am făcut că am trecut Carpaţii...

— Parcă spui un vers...

— Mi-am mărit cunoaşterea de lume şi de oameni, mi-am pierdut ceva din multa-mi naivitate (defect organic!) mi-am extins raza vizuală, m-am apropiat mai eficient de carte şi mi-am umplut depozitele memoriei, acele cimitire de care sper să mă folosesc cu rînd-cu rînd.

— Am atîtea să te întreb, Pop Simion, n-am stat de vorbă de atîta vreme, încît parcă îmi vine, mai degrabă, să te rog să-mi povesteşti viaţa dumitale.

Să ne închipuim că ne aflăm la fereastra unui tren care merge într-o direcţie necunoscută.

Unde mergi, cine eşti, Pop Simion?

— Cred că mă îndrept mereu spre Nord, de unde crezusem c-am plecat acum 20 de ani. Sînt un bărbat din Nordul cel mai de nord al ţării, fiul lui Teodor şi Ruzalia, oameni cu simţul dreptăţii, foarte buni lucrători ai pămîntului, ajunşi acum în orbita vîrstei de 80 de ani. Mă îndrept mereu spre Nord, pentru că am senzaţia certă că învăţăturile mele dintîi, cumulate atunci, acolo, sînt cele mai durabile descoperiri pînă la ora prezentă, cînd mă pregătesc — puţin emoţionat, dar din ce în ce mai puternic — să-mi sărbătoresc, în mine, pentru mine, vîrsta de 40 de ani.

— Cum vezi această întoarcere spre Nord? Ce te determină să pleci spre Nord?

— E o întoarcere spre adevărurile fundamentale, simple. E o întoarcere a spiritului spre seva dintîi, spre forţa mea pe care — îţi declar cinstit! — de-acolo mi-o trag. Acolo se află sursele mele de omenie, de-acolo izvorăşte harul meu, acolo este limbajul pe care-l stăpînesc mai bine. Deci spiritul meu va fi bucuros să se întoarcă mereu în spaţiul în care se simte acasă.

Ai înţeles, cred, din această spusă, declaraţia mea de dragoste pentru real, realism, omenie. Aceste lucruri mi le convertesc în crez şi, prin mult-puţinul pe care îl am, în scrieri.

— Ce te-a despărţit de aceste repere, de acest real, de trebuie să te întorci la ele?

— M-a despărţit gîndul că voi găsi, că aş putea găsi, o umanitate românească de mult mai mare potenţă şi generozitate decît o realizam eu, tînăr intelectual ardelean, de-acolo din Nordul cel mai de nord. Mă înşelam însă, pentru că încă de-atunci, din anii primei mele tinereţi, eu realizam deja coordonatele mari ale destinului naţiunii mele şi căile prin care aş putea să mă înscriu în acest destin, să-l ajut. Rău n-am făcut că am trecut Carpaţii...

— Parcă spui un vers...

— Mi-am mărit cunoaşterea de lume şi de oameni, mi-am pierdut ceva din multa-mi naivitate (defect organic!) mi-am extins raza vizuală, m-am apropiat mai eficient de carte şi mi-am umplut depozitele memoriei, acele cimitire de care sper să mă folosesc cu rînd-cu rînd.

— Fac eu o profesiune de credinţă: nu intervievez atît — cît s-ar crede — oameni, ci mai cu seamă oameni aflaţi în momente de răspîntie. Cazuri. Cazuri limită. Destine. Şi acum să revin la întrebări: nu ţi se pare că activitatea în cetate era o trăsătură organică a dumitale? Nu ţi se pare că îţi lipseşte ceva, de cînd nu o mai practici ca om al obştii?

— Întîi să disociem lucrurile. Mi-ar place să cred că, vorbind de cetate, de om al cetăţii, ai în vedere înţelesul dacic. Dacă îi acorzi celălalt înţeles, mai restrîns, răspunsul meu se va cabra şi nu-şi va da măsura.

— Nu, nu-i acord înţelesul restrîns. Nici n-aş avea de ce să i-l acord, cîtă vreme — trebuie s-o recunosc! — am adus şi eu modesta mea contribuţie la despărţirea lui Pop Simion de cetate (în înţelesul restrîns!).

— A fi om al Cetăţii este un drept şi-o datorie; neputincioşilor — fizic, psihic, moral, profesional, — nu li se acordă acest drept. Ei pierd această şansă. Dar noi? Şi revenind la întrebare, da, Adrian Păunescu, o trăsătură organică a lui Pop Simion, şi-a altora asemeni lui, este de a fi oameni ai cetăţii, de a sluji obştea, prin tot ce au ei mai bun, mai nobil, mai expresiv.

De aceea nu-s de acord cu formularea dumitale **„nu ţi se pare că-ţi lipseşte ceva, de cînd...“**

Nu, în ciuda unei modificări a peisajului, în ciuda unor cîştiguri şi pierderi, în acelaşi timp, eu sînt şi mă consider om al cetăţii, lucrător în obşte şi pentru obşte. Dar lucrul acesta nu se măsoară cu un scaun sau o instituţie. Dimensiunile ideii de om al cetăţii se măsoară cu cheltuirea de gînd şi spirit, cu profunzimea de simţămînt, cu eficienţa de faptă, cetăţenească şi scriitoricească.

De altfel, mă aflu — dumitale tot îţi plac confesările — în cel mai favorabil anotimp al existenţei mele. Mă stăpîneşte un calm laborios şi am curajul, voluptatea chiar, să mă uit înlăuntrul meu. În timp ce, în recentul meu trecut, zgomotul cetăţii limitate m-a distras, zi de zi, de multe ori fără folos general sau artistic-personal, acum — în starea în care mă simt ajuns — sînt foarte aproape de a-mi vedea, realist-exact, chipul vocaţiei. Dar acestea sînt vorbe, pentru că pe dumneata şi pe toţi ai mei, din Cetate şi din cetate, îi interesează **faptul literar,** pagina de manuscris. Sînt asupra ei.

— Perfect. Să încercăm să mergem (nu uita că sîntem totuşi într-un tren!) acolo, spre faptul literar. În ce măsură consideri că romanul Criza de timp **acoperă experienţa de existenţa „criza de timp“? Este întîmplarea prin care ai trecut doar subiectul acestui roman, sau motivul prezentelor şi viitoarelor dumitale transformări?**

— Nu-mi place cînd o carte e judecată în funcţie de faptul că „acoperă“ sau nu destine, întîmplări, experienţe, de care cititorul nu-i obligat să ţină cont. **Criza de timp** „acoperă“ exact ceea ce-i este dat să acopere şi ceea ce eu nu voi relata aici. Voi spune doar că sugerează, în variate feluri, pe scriitorul imprevizibil şi potenţial. Dar că acest lucru a trecut uneori, voit sau ne, pe lîngă înţelegerea criticilor literari, asta-i altă căciulă.

— Mă aşteptam să te regăsesc la fel de ţepos şi de demn. Dar nu asta întrebasem eu. Eu nu voiam să ştiu dacă romanul dumitale este reportajul unei experienţă-limită, ci capacitatea acelei experienţe de a da congruenţă şi — poate — un alt curs, întregului dumitale destin.

— Cineva mai puternic decît noi a vrut ca să-şi dea mîna, înlăuntrul destinului meu, două experienţe, hai să le zicem, limită: una — cunoscută din carte şi alta — cunoscută din niciundele şi din nicăieriul în care adesea ne mişcăm. Deci o necunoscută. Ea se află înlăuntrul meu, am avut răgazul întins să gîndesc asupra ei, şi dacă mă vei întreba ce conţine, îţi voi spune sec, fără sifon: am devenit mai înţelept. Pentru a nu plonja totuşi în confuzie, voi adăuga, în acelaşi stil: fără a trăda nimic din umanitatea mea, din crez. Trecem mai departe.

— Trecem. Şi ne întoarcem. Ne întoarcem pentru că mai e ceva de lămurit. Eu cred că romanul dumitale ultim a fost judecat nedrept din pricina unei adversităţi — la care şi dumneata ai contribuit — nu de idei literare, ci de politică literară. Eu am fost, cît am putut, şi sînt, cît mai simt nevoia, unul din adversarii dumitale de politică literară. Dar în privinţa romanului (cum aş dori să se întîmple în genere), eu, dincolo de limbajul cărţii, am trăit tensiunea şi puterea ei. Întrebarea de dinainte îşi avea rostul şi din această pricină: goana criteriilor, în analiza unui roman, poate da unui spectator senzaţia că acele criterii lipsesc. Te întreb: izolat o perioadă, copleşit de destinul nedrept al Crizei de timp, **ai avut forţa să mergi mai departe?**

— Am forţa să merg mai departe, ba se întîmplă lucrul ciudat să descopăr că am mai multă forţă decît bănuiam. Cum întrebarea dumitale antrenează, văd, paranteze după paranteze şi în paranteze, vom merge mai departe, întorcîndu-ne pasager înapoi.

Disting două falii ale acestui comentariu-întrebare. Una! Îmi spui că te prenumeri — şi poate că bine faci! — printre adversarii mei în materie de politică literară. Îmi sugerezi hilarul fapt că aş fi victima acestei împrejurări. Nu-mi cunosc adversarii în materie de politică literară. Împrejurarea ivită sau coaptă a fost să fie atît de confuză şi descurajant definită, la vremea ei, încît au existat oameni în arenă care au zis, cu o dalbă naivitate: **„ci, da, trecem peste asta, mergem mai departe, în numele binelui“**. Cineva, din spatele intervievantului, mă poate întreba: de ce, domnule? Să-i răspund?

— Te-a întrebat?

— M-a întrebat şi mă întreabă chiar de dincolo de glas.

— Atunci trebuie să-i răspunzi.

— Adevărurile fundamentale nu trebuie, cred, explicitate prea mult, demonstrate prin jocuri savante; cînd se întîmplă astfel, acestea au şi început să pălească. Şi reîntorcîndu-mă, Adrian Păunescu, la cea de-a doua falie a întrebării dumitale maraton, îţi voi spune că nu sînt şi nu mă simt **„izolat o perioadă“**, cum afirmi, şi nu-s nici copleşit de destinul nedrept al **Crizei de timp.** Destinul, drept sau nedrept, al unei cărţi, nu se limitează la faptul critic, la opiniunile cronicarilor.

Dar, în mod paradoxal, eu nu cred că romanul lui Pop Simion, **Criza de timp,** ar avea un destin nedrept. Prieteni ai acestui autor (care sînt mai numeroşi decît s-ar putea crede dn variatele scrutine de vot ale Uniunii!) i-au sugerat că ar fi imorală întreprinderea unui critic literar de a contesta autenticitatea unui **fapt de viaţă-limită,** comunicat cu mijloacele artei, cum se întîmplă în carte. Din motive lesne de înţeles, n-am îmbrăţişat şi nu îmbrăţişez o atare posibilă dispută. Dar pentru că, în lumea literelor, şi tăcerea este admonestată, taxată grav...

— De cine?

— De o forţă ocultă, pe care sînt prea obosit şi prea ocupat ca să-mi acord răgazul de a o detecta.

— Insist!

— Numele acestei forţe oculte e „prejudecata“. Contra acesteia eu unul lupt greu. Dar lasă-mă, domnule, să răspund odată ipoteticului meu partener de discuţie, aflat în spatele dumitale. Criticul sau criticii, orice-ar zice despre **Criza de timp** sau altele asemeni, nu fac nimic imoral. Nu pot face. Amoral este acel lucru care, privit retrospectiv, îi poate da autorului lui sentimentul culpabilităţii. În cazul dat nu e posibil. Printr-un ciudat reflex al memoriei, îmi aduc aminte că în Nord, la vreme de război, nişte ostaşi ai Imperiului au avut straniul gînd să intre cu caii în biserică. I-au legat într-un colţ şi le-au dat să mănînce făina din piinea de cuminecătură.

— Acesta e, da, un adevărat şi respectabil misticism!

— Sînt imorali! Profanează! Ziceau oamenii locului. Gata eram să zic şi eu asemeni lor. Dar m-am gîndit că acei soldaţi ai Imperiului n-au şi nu pot avea simţul culpabilităţii. Ei ştiau din cărţile şi învăţătura lor că o bi-

serică e mică sau mare. Din lemn sau zid cu contraforturi. Cu ogivă sau fără. Cu această știință au intrat ei în biserica din Nord.

— Și la urma urmelor nu caii, ci ei nu trebuia să intre.

— Habar n-aveau ei de sfințenia acelui lăcaș, de felul crezului. Ceva similar fac sau pot face uneori, printr-o eroare posibilă, unii critici. Intră în templu, în templul meu sau al tău, nu-și scot șapca, se uită la zid și ogive, te acuză că turnurile tale nu fug în celest, că virează spre sol, sau că fumul tău de tămîie cade la pămînt, nu-i primit. Se înțelege, nu le voi spune acestora versul mesianic : **iartă-i, Doamne, că ei nu știu ce fac !** Fiecare să-și onoreze profesia, să-și exercite vocația, cum crede, cum poate, cît îl ține.

— Ce scrii ?

— O proză transparentă, plină de candoare adolescentină, asupra căreia întîrzii cu plăcere, în aceste săptămîni, și — posibil ! — în acești ani.

— Ești mulțumit, cît de cît, de colaborarea cu România literară ?

— Un autor nu poate fi decît mulțumit atunci cînd își exercită verbul. Cu atît mai mult, cineva care comunică săptămînal cu cititorul, cum e cazul meu, prin rubrica **Zoo.**

— Te simți străin în paginile noastre ? Observi o diferență de ideal între rubrica dumitale (propriu-zis literatura dumitale !) și tendința revistei noastre ?

— Pagina tipărită are atîta generozitate încît, în cîmpul ei, nu se poate simți străin nici un autor. În clipa nașterii din rotativă, ea se desprinde de redacție, om, climat, structură : se duce în lume. De aceea disting — trebuie să fac efortul acesta ! — mesajul de bine, drumul novator, țelul de substanță ale acestei reviste, lăsînd pe planuri mai joase, la interes limitat, jocul de-a bursa, calculul, pariul din cursa cu cai, notele.

Cumpăr joia **România literară** să văd ce-i nou în cîmpul artei noastre și cum se înscrie această foaie pentru minte, inimă și literatură în actualitatea României socialiste.

— Îți place noua structură a edițiilor noastre ?

— Nici o structură nu-i bună în sine. Dacă în actualul tipar (la propriu și la figurat !) s-a investit suficientă substanță nouă, pentru care s-a bătut breasla în unanimitatea ei (chiar dincolo de adversitățile care o divizau !), expresia editorială a țării va putea să fie bună. Aș vrea ca viitorul **I** să-mi poată certifica acest lucru bun. Deocamdată omul cu manuscris subsuoară încă simte clopotul, cu zvonul mult, al reorganizărilor. Nu știu **cum** a fost și **ce** a fost vechiul edificiu editorial. Aș vrea să fi fost o amoebă pe care am îmbucătățit-o și din care să se nască, în sfîrșit, alte multe amoebe, de sine stătătoare, precis configurate, purtînd viață în ele.

— Cît este curaj și cît este echilibru în ființa unui scriitor comunist ?

— Voi răsturna această întrebare, spunîndu-ți : un scriitor este cu întreaga lui ființă comunist, în măsura în care — politic, civic, moral, psihologic, profesional — este și curajos și echilibrat, în același timp. Un raport de cîtime nu se poate stabili, în procesul dialectic al firii și-al lucrurilor. Oameni sîntem, și pe măsură ce devenim mai conștienți, mai maturi, mai înstăpîniți în nedezmințitul nostru crez comunist, ne este dat să vedem că, uneori, ești mai curajos, neuitînd echilibrul, sau mai echilibrat, avînd însă nostalgia curajului.

— Mă șicanezi cu cuvintele mele. Vasăzică ai înțeles că eu stabilesc raporturi de cîtime. Mă rog. Măcar, sper, acest dialog să nu fi alimentat prăpastia, ci comunicarea.

— A fost un dialog loial. Aproape tot atît de bun ca un alt interviu, pe care ți l-am acordat, cîndva, într-un timp nedefinit. Vreau să zic că oricare scriitor care se respectă, citindu-ți serialul de convorbiri, ți-a dat — ai voit, n-ai voit dumneata ! — interviul său. Tot astfel am derulat și eu, într-un alt timp, ipoteticul interviu, cu ipoteticul Adrian Păunescu, scrutîndu-mi sinele. Că azi, acum, acest interviu are loc în chip concret, e o întîmplare, o formalitate. Convorbind aici, astfel, am stat de vorbă cu mine însumi. Oare nu asta ai vrut ?

Adrian PĂUNESCU

Al. Andriţoiu

Poem

Oriunde-am ajuns
toate frunzele cu cer s-au miruns,
și așa mai departe
cu inimi uitate, drept semn, într-o carte...
Zile veneau prin strugurii buni
făcînd, îndeobște, minuni
și așa mai încolo
pe lira ghicită frumos de Apollo.
Dar unde, de unde, cum oare
cădea peste toate un strop de mirare
și-o umbră de vechi îndoieli. Frunzelor,
de umbră mi-e teamă,
de soare-am să mor.

Necunoscuta

Trecea penumbra-i șerpuită sub
ispita veacului, arvună brună
cu pași de crimă care ne corup
și-n orice coapsă cîte-o semilună.

I se vedeau genunchii uniform
ca sfere-n pălmi de sfinți pe-altare
strîmbe —
iar sînii ei cu vîrf de capricorn
ne ridicase sîngele în trîmbe.

Chipiul a tricorn ni-l potriveam,
și hainele ca pe-o armură groasă,
iar vorba se făcea epitalam
pentru femeia trupeșă, de rasă.

Cu mînecele-i largi ne săruta
din treacăt fruntea plină de broboane
încît credeam că ne-a căzut o stea
pe frunte, ca în iesle sau icoane.

Era din urbe. Nu am cutezat
să știm ce nume poartă, ce etate,
cu ce parfumuri s-a destrăbălat,
ce lapte poartă-n sîn, de ce carate.

Ci, rele guri, cu verb mereu posac,
au zis că albă ea fiind, cum spuma-i,
s-a preschimbat în lebădă, pe-un lac
și o să cînte-n faptul morții numai.

Că ispășind păcatele-i prelungi,
e astăzi albă, limpede și bună,
cu stelele-n privirile-i de-atunci
și-n orice aripă o semilună.

Glumă amară

Asinii mei cuminți îmi duc povara
ca-n Francis Jammes, spre morile de vînt.
Îmbracă vara-n aur toată țara
încît, frumos mă cred și rîd cîntînd.

Ce-aș face altceva ? Sînt lăutar
ce-și duce, subțioară, blînd, lăuta,
și rîde zorilor, printr-un ierbar
de mari coperți, cu pas docil, ca pluta.

Acolo unde lumea are-un capăt
m-așteaptă toți cu coiful pe-antebraț
să vin, să cînt a lebădă, să scapăt
cuprins frumos de-al morții liric laț

Dar înainte de-a sosi chiar eu
cel așteptat la limita luminii,
sosi-vor ca trimiși de dumnezeu,
ambasadorii mei cuminți, asinii.

Era și-o vreme

Era și-o vreme cînd vorbeau copacii
și își spuneau proverbe sau prostii
Vedeam și ascultam legende vii,
acum de pergament. Eheu, fugacii
trecuții ani ! Un ev saturnian
mă-ntoarce către el ca spre-o mirare, —
din asfințit răsare fostul soare,
un ochiu de zeu, ieri sacru, azi profan.
Păstrez în suflet linii și conture
din peștera-mi platonică, de cînd
vedeam doar umbrele de pe pămînt
alunecînd pe gresiile-mi sure.
Și am ieșit din grotă ca din ou,
ca din placentă, fruct întru iubire,
în mine însumi și în omenire,
și m-am strigat și mi-am răspuns : ecou.
Păstrez doar bănuieli filosofale
și crize metafizice, de-atunci
de cînd netimpul cu delicii lungi
mă prelungea în cer și-n grote goale.
Dar și afară se-arăta frumos
cînd cerul e privit din depărtare
cu ochiu de astronom sau pictor mare,
om, stirpei tale sfinte mai prejos.
Era frumos. Dădeau copacii miere
și poamă și-untdelemn și umbră și,
acolo, undeva la miază-zi
se agrăiau copacii-n de plăcere.
Apoi a fost un joc de-a moartea, joc
de a ucide, — desfătări de sînge, —
pe scut e fruntea mea care mai plînge
cu floarea rănii aspre la mijloc.
Apoi a fost un semn ca scris în cretă,
un fel de cruce, poate altceva,
cînd moartea înflorea și-n carnea mea
destrăbălată, dulce și cochetă.
Noi, drept protest, rîvnim spre veșnicii
și scriem cărți. Dar anii rod, fugacii...
Era și-o vreme cînd vorbeau copacii
și își spuneau proverbe sau prostii.

Umbră cu fluier

Prin turle de arbori,
la capătul verii,
pustiul.
I-au dus migratoarele-n Sud. Doar o
umbră
mai cîntă, sub umbre, din fluier
prin tainicii munți apuseni.
Un om care-a fost, o nălucă nomadă
tot cîntă și plînge,
tot plînge și cîntă din fluier.
El cîntă din oasele lui,
el cîntă din oasele mele,
el cîntă din cîntecul meu.

Și-n urma lui țara ascultă
și-i murmură cîntecul
și
ciopleşte mulțime de fluiere.

O umbră căruntă, nerasă,
cu coatele rupte
și-opinci
își poartă prin munți majestatea,
nebună de propriu-i chin.
Avrame, Avrame, istoria
ca șarpele-ți doarme la sîn.
Avrame, pădurea mă sbuciumă,
e mare și nu pot dormi
și strig, dar la gură mi-e fluierul
și strigătul cîntec se face
și umblu cîntînd prin istorie.

Și umbra ta-mi joacă pe ochi.

Drumeție

Portrete purtam pe pereți
și chipuri cioplite. Bărboși
rîdeau precursorii semeți
din umbră de timp și strămoși.

Veniți — le-am șoptit — să pornim
în jos, la obîrșii de ginți,
în jos, către punctul sublim
să trecem prin dulci suferinți !

M-am dus cu portretele-n mîini,
icoane plimbam spre nadir,
mutam băștinașii-mi stăpîni
spre unde-nflorii de mă mir.

Ce punți se-arcuiau aurit
cu rîu sîngerat la picior !
Dar plaiul plutea spre zenit
fiorul deschis în fior.

Pe-acolo, în ceas de lalea,
din munți spre de margini am mas,
pe unde cutînd se-adîncea
lung, o trecătoare (sau pas).

Un rîu fără insule și
cu toate legendele-n grai
trecea-n scăpătatul de zi
prin veșnica gură de rai.

Noi plînsem atunci și șezum
pîndind frumusețea din stînci,
cu vîrsta-n spre ea ca un fum
drumeți de pripas dar adînci.

Și-am pus întrebări din povești
cu cornul vînării la șold.
— Tu rîule-rîu cine-mi ești ?
Și-a zis veșnicia : — Sînt Olt. —

„SESAM, DESCHIDE-TE!“

Sînt scriitori care pun cu ușurință semne de egalitate între fraza scrisă de ei pe hîrtie și lumea pe care vrea s-o cuprindă această frază. Ei sînt convinși că niciodată cuvîntul n-o să-i trădeze, acel cuvînt care „să exprime adevărul“, cum spunea poetul. Cuvintele nu vor trezi niciodată furia, neîncrederea, suspiciunea lor pătimașă, dar nu vor fi niciodată, în același timp, fascinați de cuvinte, nu vor fi convinși că numai ele pot avea în literatură forța misterioasă capabilă să deschidă ușile cele mai inabordabile spre marile adevăruri ale vieții. Astfel povestea cu „Sesam deschide-te“ mi se pare a fi în primul rînd o parabolă adecvată literaturii. Doar acele singure cuvinte sînt în stare să deschidă ușile spre nebănuitele comori, oricare altele ar fi fost zadarnice și inutile. Nu e fiecare cuvînt al scriitorului, fiecare frază a sa o căutare pătimașă a acelui cuvînt care să deschidă marile porți ale lumii ? Imperecheri ciudate de cuvinte care să ducă spre adevărurile din urmă ale vieții. Iată de ce căutătorii de cuvinte pot fi niște panglicari doar în ochii unor eventuali Ip'ngești. În realitate ei vor căuta cu ajutorul cuvintelor, unelte luate de ei cu împrumut, lumea, furioși, cînd acestea nu vor să meargă mai departe de adevărurile arhicunoscute, spuse din păcate tot cu ajutorul cuvintelor, furioși deci atunci cînd cuvîntul nu vrea să se metamorfozeze, să devină altceva, adică instrument poetic și nu comunicare obișnuită. Care este granița de demarcație între cele două tărîmuri, poetul nu va ști niciodată, de unde tot chinul și toată durerea sa. El știe însă că prin cutare întorsătură de frază, sau prin cutare virgulă, în plus sau în minus, se pot descoperi noi zone ale lumii. El știe că „o fată prea frumoasă“ nu e tot una cu „o prea frumoasă fată“. Și dacă torentul de cuvinte din finalul cărții lui Joyce poate fi privit de unii doar ca un simplu joc de cuvinte, de cei care văd în inovație o simplă căutare formală, el știe că ceea ce voia să surprindă marele irlandez era tocmai amploarea, densitatea și uneori simultaneitatea existenței noastre și nu doar o orgolioasă dorință de a scrie cît mai dificil cu putință. Ar fi putut fi exprimate toate acestea în fraza cuminte și complet gramaticală a unui Galsworthy, de pildă ? Fraza încîlcită a unui Faulkner, de exemplu, este doar o simplă „căutare estetizantă“, sau din contră ea arată așa tocmai datorită dorinței scriitorului de a respecta adevărul povestirii, de a pătrunde undeva unde cu „ochiul liber“ ne-ar fi foarte greu să pătrundem ? Căci ar avea oare vreun rost literatura dacă ea ne-ar spune niște adevăruri știute de dinainte ? Mă întreb atunci care ar fi scopul ei, cum ar fi ea cunoaștere și ce sens ar avea această cunoaștere a unor lucruri știute de demult. Ar avea oare ea vreun rost dacă ne-ar propune nu un alt limbaj decît cel al comunicării obișnuite, ci unul identic cu acesta ? Unde am găsi atunci specificitatea și în ultimă instanță misiunea sa proprie ? Cred că în acest caz literatura ar muri din lipsă de eficacitate. Se uită deci uneori că arta „poate desfășura discuția sa despre lume“, cum spune Umberto Eco, în **Opera deschisă**, „și că poate reacționa în fața istoriei din care se naște, că o poate judeca și interpreta“ prin propriile ei mijloace, adică apelînd la o structură specifică și proprie discursului poetic. Este tocmai, cred, ceea ce spunea Cortazar într-un eseu cerînd literaturii dreptul de-a-și cîștiga bătăliile cu propriile ei arme. Această specificitate a literaturii realizată cu ajutorul cuvîntului nu înseamnă bineînțeles autonomia ei, indiferența ei în fața socialului, cum am fi tentați să credem, ci din contră, cum remarcă același Eco, citîndu-i pe Iacobson și pe Tînianov, „istoria literară este intim legată de alte serii istorice“. În raport prin urmare cu alte forme de gîndire, dar nu subordonate acestora, nu o simplă ilustrare a lor. O formă a literaturii ilustrative, a literaturii care își refuză un discurs propriu, a fost fără îndoială literatura proletcultistă.

Caracterul ilustrativ al acestei literaturi venea, așa cum remarca după cîte îmi amintesc Dumitru Țepeneag într-un articol, dintr-o anumită neîncredere în literatură, în posibilitățile ei ca printr-un discurs propriu să ne ofere o imagine nefalsificată a lumii. Proletcultismul a însemnat deci într-un fel o negare a literaturii, a caracterului ei specific ; iată de ce a trebuit să treacă mulți ani pînă cînd să avem un adevărat roman despre țărănimea noastră angajată în mari și esențiale procese de transformare, pînă cînd să avem un roman ca „Moromeții“ (vol. II), sau „F“ al lui D.R. Popescu, cărți care să dezbată, și nu să oglindească, cum foarte confuz s-a spus mult timp, cu mijloacele literaturii, apelînd deci la un discurs propriu, lumea satului românesc contemporan. Romanele lui Marin Preda și ale lui D.R. Popescu, mai sus amintite, vor fi însă, spre deosebire de literatura mai veche inspirată din aceleași momente istorice, niște cărți ale **problemei** și nu ale **răspunsului**. Bineînțeles acest lucru pare firesc în momentul în care privim opera de artă ca o tentativă de descifrare a lumii, ca pe o întrebare pe care scriitorul o adresează istoriei. Patetismul întrebărilor, uneori adevărate strigăte, fac din romanul lui D. R. Popescu o carte profund tragică, pentru că autorul ei nu recurge nici o clipă la soluții pe care să le știe de dinainte, făcînd astfel inutil tot travaliul său artistic, ci cartea sa e scrisă tocmai cu scopul de **a afla**, nu de **a spune**, ceea ce, atît el cît și noi, știm de dinainte. Parafrazînd cele spuse de Eco despre Brecht, putem afirma despre romanul lui D.R. Popescu că el a fost scris pentru a demonstra că „lumea este un obiect care trebuie descifrat“ și nu este un lucru deja cunoscut. Astfel o literatură cu un pronunțat caracter social a cărei necesitate nimeni nu o poate contesta, am impresia că își îndeplinește cu adevărat înalta ei misiune numai atunci cînd ea ne descoperă niveluri adînci ale socialului, **pe care nu le știam de dinainte**, cu alte cuvinte atunci cînd cu ajutorul discursului literar ne spune despre viața socială ceva neștiut de noi pînă atunci. „Să scrii, spune Roland Barthes, înseamnă să faci să se clatine înțelesul lumii“, și într-adevăr cred că Șolohov sau Bulgakov, de pildă, sînt mari scriitori, nu pentru că ne-au prezentat o revoluție pe care noi o știam de dinainte din cărțile de istorie, sau, eventual, ca participanți la ea, din propriile noastre amintiri, ci pentru că ei ne aduc în marile lor romane dimensiunile unei revoluții pe care romanele lor **o descoperă**, aceasta fiind și scopul și justificarea acestor cărți. La fel romanul lui Liviu Rebreanu se justifică, de exemplu, abordînd răscoala din 1907 de îndată ce se articulează ca tip de comunicație romanescă, nerepetînd ceea ce istoria sau sociologia au spus despre răscoală, ci, „apelînd la propriile ei arme“ făcînd adică un sondaj pe cont propriu, care, fără să ajungă în contradicție cu cele afirmate de sociologie sau istorie, constituie totuși un demers singular.

Se întîmplă uneori, e adevărat, ca discursul pe care ni-l propune scriitorul, așa cum am arătat într-un fel mai sus, să fie mai obscur decît ne-am aștepta noi, dar acest lucru vine, așa cum atît de convingător arată Eco la sfîrșitul cărții sale, tocmai din „operația artei care încearcă să dea o formă la ceea ce părea dezordine, stare amorfă, dezmembrare... exercițiul unei rațiuni care încearcă să aducă lucrurile în lumina expresiei“. În epoca noastră, în care lumea s-a extins atît de mult, atît pe dinafară, cît și pe dinăuntru, ar fi naiv să credem că literatura poate avea seninătatea unor epoci poate ceva mai liniștite. „Iar cînd discursul pare obscur, ne spune în continuare Eco, aceasta se da-

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 14)

Premiile literare ale asociațiilor de scriitori pe anul 1969

Juriile pentru decernarea premiilor literare ale asociațiilor de scriitori, întrunite în ședința de lucru, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aparținînd membrilor asociațiilor respective, pe anul 1969, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît să acorde următoarele premii :

Asociația Scriitorilor din Brașov

1. POP ȘIMION : *„CRIZA DE TIMP“*
2. EMILIA MILICESCU : *Monografia „DELAVRANCEA“*

S-au mai acordat premii onorifice pentru următoarele lucrări: *Plecat-am nouă din Vaslui* de Nicolae Tăutu, *Scară de apă* de George Boitor, *Rădăcină și cer* de Mihai Gavril și *Șah-namé* în traducerea lui George Dan.

Juriul : Paul Constant, Radu Theodoru, Ioan Th. Ilea, Ioana Postelnicu, Sică Alexandrescu, Georg Scherg, Gherghinescu Vania, Darie Magheru și Dan Tărchilă.

Asociația Scriitorilor din Cluj

1. LIVIU PETRESCU : *„REALITATE ȘI ROMANESC“*
2. BODOR ADAM : *„MARTORUL“*

Juriul : Ion Manițiu, Teohar Mihadaș, Leon Baconsky, Szabo Gyula, Laszloffy Aladar, Ion Lungu, Marosi Peter, Kantor Lajos și Al. Căprariu.

Asociația Scriitorilor din Iași

1. HORIA ZILIERU : *„IARNA EROTICĂ“*

Juriul : Nicolae Țațomir, Andi Andrieș, N. Barbu, Constantin Ciopraga, D. Costea, Adi Cusin, Mihai Drăgan, Al. Husar și Corneliu Ștefanache.

Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș

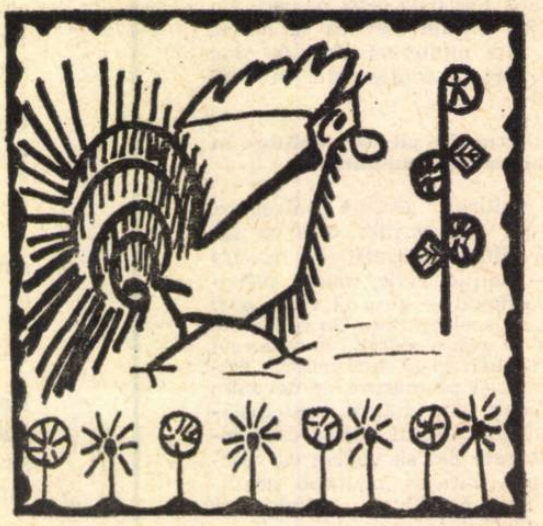
1. TOTH ISTVAN : *„BUNĂ DIMINEAȚA, PARIS“*

Juriul : Süto Andras, Molter Karoly, Katona Szabo Istvan, Szekely Janos, Farcaș Arpad, Nagy Pal, Olah Tibor, Szöcs Kalman și Kemeny Janos.

Asociația Scriitorilor din Timișoara

1. ILIE MĂDUȚA : *„CORABIA AUTOHTONĂ“*
2. ION DUMITRU TEODORESCU : *„S-A ÎNTORS PATERNIC“*

Juriul : Anavi Adam, Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneț, Vladimir Ciocov, Ovidiu Cotruș, Anghel Dumbrăveanu, Andrei A. Lillin, Franz Liebhard și Sorin Titel.



Desen de MIHAELA BĂRBULESCU

Intelectualizarea

Dezideratul formulat de la bun început, încă din titlu, nu este nou. E. Lovinescu îl enunțase în termeni lămuritori încă din 1911, într-un articol uitat de autorul însuși între coperțile revistei ce-l găzduise. Nu e vorba totuși de un articol oarecare. Criza actuală a literaturii *(vezi* Convorbiri literare, *45 nr. 12, dec. 1911, p. 1 403—1 414) ia în discuție prea multe chestiuni de interes major care ne reținu și astăzi atenția.*

Criticul plecase de la constatarea că se citește mai mult ca altădată, deși literatura autohtonă nu și-a cîștigat toți cititorii cărora li se adresează virtual. El explica fenomenul prin limitarea inspirației artistice la universul țărănesc. O atare restringere lăsa în afara investigației creatoare sfere sociale și de preocupări — proces datorită căruia literatura română se condamna singură descriptivismului, elementarului pitoresc, anecdoticei minore. Lovinescu prevenea astfel asupra confuziei ce se făcea între specificul național și spiritul poporan. Confuzie care, observa criticul, nu trebuie să acrediteze rezerve nefondate față de resursele literaturii românești de comunicare a tuturor formelor emoției spirituale și sufletești. Lovinescu, chiar dacă nu aștepta pe-atunci ivirea surprinzătoare a unor opere de nivel european, credea într-o adîncire și diversificare salutară pentru adecvarea actului literar la dinamica civilizației moderne : „Ea (literatura română — n.n.) are însă marea superioritate de a fi a noastră, *și prin urmare, se cuvine s-o încurajăm oricum și s-o ridicăm. Trebuie să fim adînc pătrunși de acest adevăr, că noi nu reprezentăm decît atît cît prețuiesc vădirile superioare și esențiale ale activității naționale, și printre aceste nimic nu stă mai presus decît literatura și știința“.*

Dragostea pentru ceea ce Lovinescu numea „vădirile“ culturii românești rămîne o invitație deschisă, căreia actualitatea merită să-i dea răspunsul ei.

Dacă am citat chemarea lovinesciană la intelectualizare n-am făcut-o spre a repeta spusele altor confrați (vezi, de pildă, eseul mai recent al lui Eugen Simion) și nici pentru a o circumscrie doar la sfera lirismului, cum se mai întîmplă.

Am impresia, în acest caz, că Lovinescu intuise cum pe măsură ce progresul lărgește sfera contemplației se produc mutații deopotrivă în mecanismul emoțional cît, mai ales, în obiectul *transfigurărilor estetice,*

Oare numeroasele succese ale gîndirii umane nu acționează în prezent, ca stimulente nemijlocite ale fanteziei ? Și dacă da, în ce fel miracolele științifice

CRONICA LITERARĂ

Petru Popescu

Prins

Trăim sub zodia referinţelor şi e deci cum nu se poate mai firesc ca în orice cronică literară să fixezi puncte de reper, adică să emiţi judecăţi de situare. Plăcută obligaţie în acest caz, fiindcă nu găsesc un raport de descendenţă mai nimerit decît acela care duce de la Cartea nunţii a lui G. Călinescu la Prins de Petru Popescu. De ce Cartea nunţii? Aparent focarele de convergenţă narativă se deosebesc radical. G. Călinescu celebrează amorul conjugal şi naşterea, iar Prins e străbătut de obsesia morţii iminente. Există însă destule semne de înrudire, unele neaşteptate şi toate, sper, vor înlesni pînă la urmă şi actul de evaluare (ingrată obligaţie!) a ultimului roman.

Epica modernă creşte sub mirajul Oraşului. Acest presentiment l-a avut G. Călinescu cînd a aderat, împotriva inerţiei tradiţionale, la poezia inovaţiei urbane. De loc stînjenit, Jim se acomodează repede cu trepidaţia bulevardelor, cu blocurile de beton, cu viteza automobilului şi cu luminile reclamelor. Pentru G. Călinescu spaţiul acoperit al oraşului e un parapet care amînă contemplaţia şi îngăduie astfel elaborarea ideii, pregătirea eficientă a acţiunii. În Prins capitala pulsează prin toate arterele ei, nicăieri eroul nu se simte mai degajat, mai familiar decît în forfota străzii. Oraşul vrea să se integreze ritmului cotidian al secolului, cu fervoarea circulaţiei, cu nevoia de salubritate, cu tentaţiile universului mecanizat. La Petru Popescu intrarea în civilizaţia citadină se produce fără nici o ezitare, cu o disponibilitate care dezminte uimirile speriate şi dramele dezrădăcinării care populau o literatură inhibată de apariţia tentaculară a metropolei. Spiritul citadin apare, în fine, ca o însuşire spontană, un dat al existenţei care se acceptă şi se valorifică din unghiul avizat al unui iniţiat. Cu un pahar de Amalfi în faţă, ascultînd vocea de negru bătrîn a lui Nat King Cole, înfundat în fotoliul capitonat, inginerul din Prins gustă normal, ca o realitate ce i se cuvine, confortul tehnicii moderne.

Nu e însă numai atît. Ce cadru mai prielnic pentru irupţia de energie decît agitaţia Oraşului? Ne aducem aminte că Jim pornea în expediţiile citadine cu o exuberanţă a tinereţii şi a forţei. Cînd se ivea, pe undeva, spectrul vestejirii, G. Călinescu reacţiona fără milă, purtat de verva sarcastică. Între peisaje senine, apte să inspire sănătate, bună dispoziţie, el nu putea suporta rugina pe care o echivala cu sterilitatea, cu imobilismul lenei. Mai presus de orice, eroul lui Petru Popescu se impune prin vitalitate. Aflat în angrenajul vieţii urbane, inginerul acţionează sigur pe sine, decis, întreprinzător. Aplaudăm, firește, cînd vedem că o doleanţă a vremurilor se realizează cu atîta convingere: proza ne oferă, pe planul tipologiei, un erou capabil să se consacre muncii, înzestrat cu spirit practic, deprins fără efort cu rigorile orarului. Din vechea înclinaţie spre somnolenţă şi reverie, n-a mai rămas vreo urmă. Personaj al veacului, adaptat la cerinţele şi la binefacerile programărilor riguroase, eroul din Prins consfinţeşte dezertarea de la o tradiţie anacronică. N-are însemnătate că prisosul de energie se consumă şi în volubilitate şi poate chiar în fanfaronadă. Dacă trebuie plătit un tribut balcanismului, preţul cerut aici nu e prea scump.

De acest simţ al eficienţei imediate depinde, evident, şi vivacitatea narativă. Numai o lume a acţiunii permite acea cadenţă nervoasă de surescitare care captează curiozitatea şi difuzează interesul pentru lectură. Adesea i s-a imputat romanului contemporan un deficit al invenţiei epice. Atras de biologic şi elementar, copleşit de descripţie, scriitorul nu ştia să construiască o istorie, cu momentele de gradare, cu întorsăturile surprinzătoare, cu fişiile de mister care dau colorit şi tensiune relatării. Petru Popescu face parte dintr-o altă generaţie, avidă de fapte, de contingent. Întîmplările se succed cu o anume frenezie, se aglomerează, dînd impresia de viaţă trăită, de consistenţă a concretului. Nu e prea tîrziu dacă adăugăm că atît de receptiv la năvala palpabilului (setea de fapte!), autorul este şi mai departe un poet, care descoperă fragilitatea noului peisaj al Oraşului urnit din pasivitatea orientală, bîntuit de dorinţe difuze, protector al iubirilor şi al prieteniei (inginerul şi Bibi — un cuplu de amici memorabil, cu duioşii disimulate în cruzimea lipsei de convenienţe), mulat încă de invazia anotimpurilor, la care e greu să fie neutral, refractar.

Ce eroare estetică a putut lăsa nefructificate pînă la capăt aceste premise favorabile? Cu un demaraj captivant, romanul pare dintr-o dată rătăcit în meandre, neprevăzute iniţial. Oricît ar protesta glasul simpatiei şi afecţiunii colegiale, cronicarul trebuie să adopte răceala unui clinician, dator să descopere mobilul răului. Fără a mai abandona pacientul în chinurile aşteptării anunţ, repede, diagnosticul: vina o poartă, cred, narcisismul. Ce se petrece? Dacă vrem să reluăm comparaţia cu Cartea nunţii, şi Jim trăia deliciile autocontemplării. Acolo, ca şi aici în parte, proiecţia exaltată putea fi absolvită prin candoare. Oricum, eroul lui G. Călinescu nu era scutit de eşecuri, recunoştea înfrîngerile lui amoroase, iar tendinţa spre mondenitate apărea chiar amendată de o blîndă ironie. Inginerul din Prins se consideră singur un individ ieşit din comun. Zadarnic încearcă autorul să intercaleze la anumite intervale caracterizări ponderate, menite să-l coboare în felul acesta printre semenii săi. Din unghiul de incidenţă ales se creează inevitabil senzaţia de dilataţie a personalităţii care modifică relaţiile obişnuite cu mediul înconjurător. Să consemnăm bunăoară o apariţie în public: „Echilibrat, egal, la fel de cuprins în sine ca orişicînd, dădu bună ziua binevoitor şi în acelaşi timp rezervat, iar fetele îl serviră cu entuziasm, întotdeauna impresionate de manierele lui, un adevărat domn azi, într-o lume în care nu mai există domni". Cînd îşi cercetează retrospectiv biografia, inginerul se defineşte el însuşi cu admiraţie la vîrsta maturităţii depline: „Acum, ceremonia socială, conştiinţa propriei forţe, luciditatea îi îngroşau în mers şi în voce o virilitate pe care o simţeau toţi bărbaţii şi toate femeile cu care era pus faţă-n faţă şi ochi în ochi, zilnic, la lucru, pe stradă, în societate, peste tot, pe unde îl duceau paşii". De nenumărate ori eroul recurge la examenul oglinzii. Pînă nu întîlneşte reflectate, ca o confirmare, aceleaşi trăsături de putere şi armonie, nu se apucă de alte treburi. „Acum oglinda îi trimitea, slăbit, obişnuitul lui chip. Se regăsea. Nasul drept şi bine proporţionat, gura puternică, bărbia ca o provă, fruntea înaltă. Înfăţişarea lui veche, cu care se obişnuise, cu care se înţelegea, care-i plăcuse, care plăcuse şi altora". Nestînjenit îşi admiră trupul înalt, sportiv, voinic („Avea umeri frumoşi, rotunzi, atletici, piept triumfător sub bumbacul maioului"...). Chiar şi într-o ocazie macabră, cînd asistă la accidentarea unui necunoscut, inginerul nu uită să-şi scruteze profilul ivit în oglinda şingelui scurs pe trotuar. Neîndoios că e mai tare decît toţi ceilalţi, strîngerea lui de mînă lasă dîre vinete. O natură puternică, o adevărată natură masculină — asta e impresia pe care o degajă. Peste tot e urmărit de ochii languroşi ai femeilor, asaltat de chemările lor. La o petrecere o fată nu poate rezista şi, într-un fel de extaz, îl însoţeşte docilă, din cameră în cameră, îi cerşeşte favoarea unei întîlniri. Tehnica lui de seducere, amestec de indiferenţă şi de agresivitate, nici nu trebuie pusă metodic în aplicare, deoarece victimele sînt de dinainte subjugate, gata să renunţe la orgoliu şi demnitate ca să rămînă lîngă el! Irina, fata care l-a iubit şi acum e căsătorită, mulţumită cu căminul ei, în curînd va naşte un copil, nu pregetă să reînceapă o noapte de amor, de îndată ce aude apelul lui irezistibil. Ce să mai spunem de Corina, marea dragoste, voce pură, mîngîiere răcoroasă, trup alb („mirosul corpului ei era de un parfum alb, un parfum al unei extraordinare imaculări") care îl urmăreşte de ani de zile, fără să îndrăznească să-l acosteze şi ajunge în transă numai la vederea lui. O intersectare întîmplătoare pe străzi îi dă frisoane, cîteva zile vieţuieşte ca într-un coşmar. Altfel suferă în tăcere, visînd la clipa maximei revelaţii. Se duce la liceul la care el a învăţat, se aşează în băncile în care el a stat, cere să fie angajată în acel loc profesoară şi pe elevii preferaţi îi instalează în banca din adolescenţă a inginerului. O dată miracolul întîlnirii împlinit, ea îi declară: — „Uneori nu-mi doream de loc să mă iubeşti. Voiam numai să devin amanta ta. Aş fi ştiut după aceea să te fac să mă iubeşti". Nu trece mult şi dragostea atinge faze incendiare. Atunci Corina exclamă fascinată de prezenţa lui: — „Vreau să văd tot. Vreau să văd săpunul cu care te speli, vreau să văd pieptenele cu care te piepteni, acul cu care iţi coşi un nasture. Ştii să-ţi coşi un nasture? Am să-ţi rup nasturii ca să ţi-i pot coase eu pe toţi". Mai tîrziu, cînd alături de inginer, cunoaşte suprema plăcere pe care o poate dori o femeie, Corina mulţumeşte cerului că a fost astfel răsplătită şi, în stare de totală adoraţie zice: — „Vreau să văd aerul pe care-l respiri. Vreau să-ţi văd inima bătînd, vreau să-ţi văd sufletul gol, să-ţi sărut sufletul gol!". Sau: „Strînge-mă tare, topeşte-mă în tine, mestecă-mă, înghite-mă! Dacă ai putea să mă bei toată într-o respiraţie!". Cum e posibil ca un scriitor dotat din plin cu inteligenţă narativă, atît de receptiv la spectacolul de fiecare zi al vieţii, cu intuiţii exacte asupra comportamentului, să schimbe brusc optica de prezentare şi să creadă în astfel de situaţii neverosimile în care eroul favorit, superlativ în manifestări, să fie înconjurat de un nimb al infailibilităţii? Am văzut ce simt femeile în preajma lui. Ce se întîmplă însă cu el cînd e antrenat în controversele gîndirii? Poate că aici, pe acest plan, prestigiul lui se umbreşte? E o iluzie! Fără convingere ne comunică uneori autorul că inginerul e un ins mediu ca nivel intelectual, lipsit de aptitudini pentru ideile generale. Aprecierile sînt dezmiţite de circumstanţele înfăţişate. Într-o societate de oameni cultivaţi el îi surclasează lesne pe toţi ceilalţi prin logica strînsă a argumentelor şi perspicacitatea observaţiilor. Cu literaţii (cam caricaturizaţi!) vorbeşte competent despre destinul artei, cu preoţii despre rostul religiei, cu arheologii despre originile istoriei. În jurnal „foamea de sine" se exprimă cu un rafinament al gîndirii şi al stilului care buimăceşte.

Narcisismul e o boală a copilăriei romanului, căci luciditatea epică înseamnă conştiinţa limitelor, atitudine de necruţare faţă de erou, fie el preferat, împărtăşit. De aci pleacă vigoarea realismului. Parcă în Prins s-ar suprapune două straturi narative: unul obiectiv, realizat cu febră epică şi elevaţie a spiritului, răsfrîngere plină de plasticitate a timpului cotidian în existenţa Oraşului, altul subiectiv, de autopropulsare a eului. Ce fel de menajare, ni se poate replica, dacă personajul îndură cea mai cumplită tortură, asediul morţii asupra unui om tînăr, pînă atunci complet sănătos. Care e adevărul? Narcisismul se transmite astfel în forme mai subtile, maximă disimulare, căci numai din această exaltare poate decurge subita decolare a cărţii spre motivul funebru. Să ne explicăm. Într-o bună zi inginerul află că e bolnav şi că maladia incurabilă — încercuirea! — îi îngăduie doar cîteva luni de viaţă. Pe neaşteptate romanul capătă o altă turnură, de meditaţie existenţială. Cum trebuie să mori? Pe numeroase pagini se încearcă un răspuns la această întrebare. Intenţia era, probabil, de a scoate la iveală caracterul precar al unui echilibru, într-o încercare decisivă. Simptomele nu sînt însă toate edificatoare. La început inginerul simte plictiseala (destul de curioasă reacţie!) că e nevoit să renunţe la plăcerile traiului. Apoi descoperă şi o sursă de voluptăţi: apropierea morţii implică un fel de vacanţă, în care, liber de corvezile obişnuite, se poate dedica lui însuşi. Trece însă printr-o groază care-i răvăşeşte tihna şi urlă în neştire, singur în locuinţa lui. Învaţă spaima de somn, de nesomn, de lumină, de întuneric. Nu cunoaşte raţiunea, sensul pedepsei care i s-a hărăzit (ce vină are?) şi atunci vrea să epuizeze, în scurtul răgaz, toate semnificaţiile posibile ale împrejurării fatale. Petru Popescu are ambiţia de a epuiza versantele prin care moartea se interferează cu Ştiinţa, cu Arta, cu Religia, cu Politica, cu Iubirea. Nu e prea mult? Chiar bătrînii autori de maxime de la Epicur la Whitman sînt bătuţi familiar pe umăr şi li se arată condescendent superficialitatea sau netemeinicia unor opinii. Dacă La Rochefoucauld nota: „Nici soarele, nici moartea nu pot fi privite fix" — în afara sonorităţii agreabile, eroul afirmă că nu reţine nimic din aforism. Totuşi el ar fi putut descifra aici un avertisment. Restabilind filiaţia, şi G. Călinescu, stăruie cu predilecţie asupra morţii. În romanele sale abundă decesele şi procesiunile funerare, dar de cele mai multe ori perspectiva de observaţie aparţine zonei comicului. Cînd lipseşte vocaţia metafizicului şi a tragicului n-are sens să străbaţi cu dezinvoltură labirintul interpretărilor de continuă gravitate.

După Dostoievski, Tolstoi, Nietzsche, Kierkegaard, a scrie despre moarte cu vanitatea de a o judeca în întreaga ei diversitate (voinţa de a aborda totul) presupune în prealabil un consum pînă la paroxism al disperării existenţiale, traversarea durerii, ca o experienţă trăită şi filtrată îndelung. Sîntem într-adevăr contemporani cu un secol desacralizat, în care acumularea de catastrofe, comunicată printr-un sistem ultraperfecţionat de informaţii, duce la retezarea unor mituri, dar nu modifică esenţa ecuaţiei. Prins e o tentativă de asumare a tragicului, însă cuprinderea rămîne exterioară, un exerciţiu de virtuozitate şi de aceea, ţinînd seama de altitudinea temei, efectul e discordant. Precumpăneşte tot dorinţa de punere în relief a personajului şi, e trist s-o mărturisim, cartea se sintetizează într-o exclamaţie a Corinei: — „Erai chiar frumos vorbind despre tine şi despre moartea ta. Îmi plăceai foarte mult". Incredibilul atinge o culme cînd în parada de vitalitate pe care o desfăşoară inginerul după aflarea ştirii teribile primeşte, ca o ofrandă, sacrificiul Corinei care într-o veneraţie fără margini îl acompaniază în marşul biruitor al iubirii. Ca să desprindem ultimele văluri, moartea nu e decît cea mai de sus competiţie a inginerului, competiţie fără concurenţi şi în care sînt admise deci şi umilirile, fiindcă raportul de forţe e cu totul disproporţionat. Totuşi, după ce visează că e dus în sicriu, indiferent la mihnirea cortegiului, indignat că nici de murit nu ţi se oferă condiţii adecvate şi de aceea înviază şi părăseşte cimitirul, sfîrşitul cărţii ni-l arată ca un Narcis iremediabil învingător şi al decrepitudinii fizice, înălţat deasupra Oraşului, într-un mers aerian printre înălţimile blocurilor, mult peste muritorii de rînd. E o metaforă. Dar şi o confesiune involuntară despre necesitatea permanentă a triumfului. De ce era însă necesară ieşirea din timp, abolirea trecutului şi a viitorului, un pretext major de a evada din circuitul eticii (preocuparea pentru soarta celorlalţi, implicaţiile gesturilor inginerului), de a refuza orice determinism istoric prin această insistenţă consemnare a agoniei, cînd Petru Popescu e atît de permeabil tocmai la situaţiile opuse, la tribulaţiile traiului diurn, cu solicitarea zilei de mîine, cu metabolismul marcat de stimulii comuni ai mediului? În loc să persevereze în sugerarea mersului aerian pe tărîmuri care nu îi sînt cele mai propice, ale metafizicei existenţiale, mai fecundă în modestia ei aparentă ar fi fost, continuînd metafora, descrierea ocupaţiei de pieton, căci în mersul pe jos, în bucuriile şi neajunsurile lui, se pot revela virtuţile sale reale de poet şi de narator.

S. DAMIAN

literaturii?

şi tehnologice au pătruns în cîmpul tratării lirice, epice sau dramatice?

La vremea sa, adică în 1911, cînd Lovinescu lua pentru prima dată poziţie faţă de încercările de cultivare a unei sensibilităţi în reprezentările îndreptate spre lucruri mici, de rezonanţă elementară, era necesar să se depăşească optica sămănătoristă. Criticul nu dorea să înlocuiască un exclusivism cu altul, însă credea că mai există şi alte idealuri decît cele legate de poezia şi dramele ogorului. El recomanda încă pe atunci să nu ne împotmolim în „smîrcul cîtorva rudimente de sentimente". Înţelegea foarte lucid ce capcană înseamnă violenţa instinctelor şi absolutizarea trăirilor primare. Lovinescu demonstra un mare coeficient de spirit vizionar cerînd trecerea spre noţional şi cerebral ca un antidot la spiritul pedestru al sămănătoriştilor minori. Emanciparea de închistările provocate de empirismul didactic, Lovinescu o vedea posibilă numai după ce vor fi fost explorate toate teritoriile gîndirii şi simţirii contemporane şi după ce va fi fost închis printre tendinţele curente şi „jocul psihic mult mai fin şi mai complicat al unor suflete prin care a străbătut întreaga cultură a timpului".

Apelul la deschideri de orizont încă nepracticate se adresează tuturor scriitorilor noştri. Nu ştiu întrucît e mai vizat poetul decît dramaturgul sau prozatorul decît reporterul. Sigur că dialectica acestui proces este una de conţinut, de identificare cu lungimea de undă a înnoirilor ca simplă problemă de recuzită; rezultatele mai mult decît modeste ar trebui să prevină asupra riscului oricărei recidive. Intelectualizarea literaturii nu e o chestiune de decor.

Dacă redescoperirea universului reflectă una din tentaţiile eterne ale spiritului, cu atît mai mult ea coincide astăzi cu voinţa noastră de afirmare, de comuniune cu impetuoasa sete de nou a poporului. Este un simţămînt ce hrăneşte o neistovită aspiraţie spre plenitudine.

Revoluţia ştiinţifică, strălucită ecloziune a cîtorva discipline, cum ar fi cibernetica, astrofizica, mecanica fluidelor deschid şi vor continua să deschidă cîmp de manifestare celor mai inaripate vise ale imaginaţiei. Insuficienta edificare a noilor domenii poate scuza întîrzierea cu care sînt abordate, nu şi familiarizarea reticentă cu orientarea pe care aceste ştiinţe o propun societăţii. Dacă în 1923 Lovinescu saluta la finele volumului al IX-lea din Critice ca un semn de maturitate înclinarea literaturii spre obiectivare, astăzi intelectualizarea, plasticizarea conceptelor şi iniţierea în direcţii ce ilustrează „ascensiunea spiritului uman spre obiect", spre pozitivare, mi se pare semnul unei fecunde reconversiuni. Aceasta nu înseamnă, cum judicios semnalase Eugen Simion, posibila primejdie a substituirii cuprinsului poetic printr-unul ermetico-ştiinţific. Un procedeu condus de inexistenţa emoţiei ar împinge în impas întreaga literatură. În acest caz tot ce s-ar obţine ar fi o criză a creaţiei sub semnul scientismului. Nu dorim aşa ceva. Dorim, în schimb, ca inspiraţia să purceadă dintr-o acoperire a implicaţiilor umaniste ale zborului spre astre şi ale stăpînirii nucleului, cu alte cuvinte ca, liberă de orice crispare, inspiraţia să vibreze la simbolurile cele mai înalte ale cunoaşterii şi acţiunii.

Henri ZALIS

ochiul magic

Răsperformanţă

Un nevoiaş cu duhul, învăţat să relateze într-un ziar de după-amiază („Informaţia Bucureştiului"), ce-a văzut şi cum decurg subiectul şi intriga într-un film, adică să facă rapoarte în loc să gîndească asupra viziunii artistice a regizorului, îşi închipuie că poate să fie şi tranşant, şi spiritual, şi autoritar, atunci cînd mă „denunţă" că, din cîteva fotografii publicate în reviste, mi-am putut permite să trag judecăţi de valoare asupra unor filme pe care nu le-am văzut în întregime şi la a căror turnare nici măcar n-am asistat ! Nevoiaşul cu duhul, care semnează cu iniţialele T.C. (mi-ar fi plăcut mai mult să le cred că vin de la Tăcere) nu ştie că nu cinci sau şase fotografii sînt prea destul pentru a spune oricărui ochi civilizat şi cît de cît educat cu imaginea, cîte parale poate face un film şi concepţia regizorală din care el s-a născut. Nevoiaşul cu duhul de la „Informaţia Bucureştiului" le-ar contesta, bineînţeles, şi lui Champollion, Cuvier dreptul de a reconstitui o civilizaţie sau o faună numai din nişte hieroglife sau din măseaua unui mamut.

Dar pentru cititorul de bunăcredinţă al ziarului „Informaţia..." trebuie să repet ceea ce am spus de nenumărate ori în rubrica pe care T.C. mi-o incriminează, şi pe care o ţiu, chiar sub titlul acesta : „Civilizaţia ochiului", *în revista lunară* Teatrul, *anume că, în judecarea valorii unui film, e prea de ajuns să vedem nu cinci fotografii, dar una singură, ca să ne facă să înţelegem în ce măsură un regizor a văzut (sau a* inventat), *cu forţa convingătoare cuvenită, o epocă şi, mai departe, un stil cinematografic. Asta e tot alfabetul necesar, dar sine qua non al spectatorului de film avizat, dacă nu şi al amatorului care crede că va afla mai mult dacă ştie cum s-a filmat pe platou, ce subiect a avut filmul, ce trucuri, recuzită sau figuraţie a folosit respectivul regizor ; astea sînt treburi de bucătărie ce nu ne vor spune nimica, dar absolut nimica în plus dacă respectivul regizor n-a avut în el şi n-a scos din el o viziune asupra epocii şi personajului pe care s-a apucat să-l evoce cu aparatul său de filmat.*

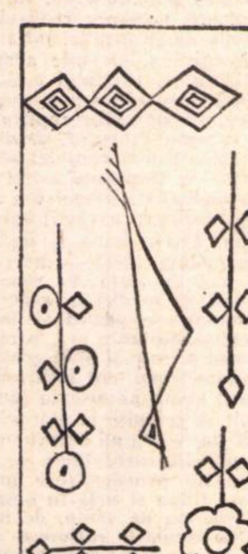
Nu deţinînd anecdota putem pricepe viziunea regizorală, ci, invers : înţelegînd viziunea organică şi originară a unui regizor, putem pricepe dacă subiectul sau acţiunea filmului au fost bine servite de recuzita şi camera celui ce a propus să-l reconstituie.

Mulţumesc revistei literare care îmi îngăduie în paginile sale acest răspuns care altfel trebuia dat în revista Teatrul, *adică peste mai bine de o lună, deci prea tîrziu.*

M.R.P.

Etică şi geografie

În numărul 7 din 14 februarie a.c., „convorbirile CRONICII" au ca interlocutor pe Vlad Sorianu, cronicarul literar al revistei **Ateneu**. Nu este în intenţia noastră de a lua în discuţie opiniile autorului, cum ar fi de exemplu aceea care afirmă că printre „cărţi(le) de proză **remarcabile**" (s.n.) ale anului 1969 se numără şi... **O mască în plus** de Mircea Radu Iacoban ; un critic are dreptul să susţină acele păreri care i se par întemeiate şi o face de altfel pe propria sa răspundere. Anumite paragrafe din interviu au însă darul să ne surprindă. La întrebarea : „Ce impresie vă creează impactul **Princepelui** cu critica literară", Vlad Sorianu răspunde : „...se poate spune că se conturează(...) două moduri de a întîmpina **Princepele** ; două moduri care se află la doi poli geografici distincţi : Capitala şi provincia **România literară, Contemporanul, Luceafărul**, spre



exemplu, nu pot să nu observe virtuţile esenţiale ale cărţii — şi o fac cu binecunoscuta pertinenţă şi verticalitate a cronicarilor respectivi — cu toate că se formulează şi rezerve ce uneori merg pînă la anularea părerilor exprimate în acelaşi articol — în timp ce reviste precum **Tribuna** sau **Cronica** socotesc că sîntem în faţa unei opere fundamentale a anilor noştri, virtuţile sale artistice depăşind orice eventuale minusuri.

Explicaţia acestei duble polarizări a opiniei lor o aflăm tot în carte : plasîndu-şi acţiunea romanului într-un «Bucuresci» cu tilc, Eugen Barbu nu pierde prilejul unor incursiuni aprige în rîndul «grămăticilor» contemporani de aici...". Concluzia ? „Nu e vina nimănui dacă messer Ottaviano a rămas în Bucuresci, iar Ioan Valahul, singurul personaj cu o etică de cristal, a plecat în... provincie !"

Cel puţin două înţelesuri (sau mai exact : subînţelesuri) se pot desprinde din aceste pasaje destul de confuze, în care autorul nu dă din păcate dovadă de acea „verticalitate" pe care o elogiază (în chip nesincer, după cum vom vedea) la alţii, acoperind cu laude pe cei pe care în realitate vrea să-i coboare :

1) Aprecierea **estetică a Princepelui** (scoatem în această notă din discuţie, după cum se şi cuvine, romanul lui Eugen Barbu care s-a bucurat de o tratare pe larg în paginile revistei noastre) devine **un criteriu moral**. Cei cărora romanul le-a plăcut integral, sau aproape, pot dormi liniştiţi : „o etică de cristal" le va ocroti visele ; în schimb, cei care au adus obiecţii volumului ar fi — sugerează autorul — nişte oameni cu conştiinţa cam încărcată, pe care autorul îi subsumează pieziş lui messer Ottaviano. Or, care este moralitatea acestui personaj, cei care au citit cartea o ştiu prea bine. Şi la fel de bine înţeleg ceea ce vrea să spună autorul. Exemplu evident de inconsecvenţă logică şi de încă ceva : căci se încearcă a se sugera „ottavianismul" criticilor cărora li se lăuda „verticalitatea". Curată „etică de cristal" !

2) În viziunea (cam apocaliptică !) a criticului Bucureştiul devine un fel de Sodomă în care viciile proliferează terifiant iar provincia o calmă Beoţie... Împărţirea ni se pare cel puţin prea tranşantă. Căci oare nu Bucureştiul este urbea natală, neabandonată nici astăzi, a autorului **Princepelui** ?

I.T.

Orizont fără orizont

S-ar cuveni o mică sărbătoare şi poate o ceva mai mare dragoste cu prilejul împlinirii a 25 de luni de cînd apare, întotdeauna agreabil înfăţişat şi cu atenţie întocmit, iar de data aceasta şi cu lucruri de indiscutabilă valoare, caietul de poezie al „Vieţii româneşti". Cel de-al 25-lea număr... numără într-un valoros orizont poetic *nu mai puţin de 38 de poeme semnate de 16 autori şi autoare, cunoscuţi sau începători, laureaţi sau nu, vîrstnici sau juni, rămaşi la rigorile strofei clasice sau încercînd alfabetele dificile şi dificultoase (iar adeseori înşelătoare) ale modernismului, care e cu atît mai puţin ceva precis, cu cît i se dau mai multe definiţii. Dar care* este, *totuşi. Nu în aceasta, deci, stă curiozitatea noului caiet, ci în argumentele „argumentului" care îl prefaţează şi care, după ce consideră că în producţia lirică a anului încheiat „se face simţită o scădere valorică", urmează: „Se face (n.n. — iarăşi !) tot mai vizibilă tendinţa unora dintre poeţi, şi nu din cei mai lipsiţi de unelte şi de har (din ce în ce mai mulţi — exceptînd pletora grafomanilor, a constructorilor din prefabricate lirice, a mimilor) — se face (s.n.) mai mult vizibilă tendinţa de a-şi suci nu doar concepţia, cît şi lexicul, turnura frazei, tinzînd către şi eşuînd într-un galimatias, într-o absurdă gargariseală gongorică.*

Chiar în materialul publicat în caietul acestui număr al revistei, fenomenul poate fi detectat de către cititorul avizat şi atent. În acelaşi timp, o placidă nehotărîre, o lipsă de îndrăzneală a cuvîntului, imaginii şi tonului la unele din poeme. Am fi putut să nu le publicăm pe cele care întîrzie şi pe cele care truchează. Dar oamenii sînt atît de doritori să publice... !

În ce priveşte suceala expresiei şi a spiritului factice contorsionat, a poeziei fals chinuite, cităm o frază din Valéry Larbaud : „...oraşul în care totul e limpede ca stilul unui autor iscusit".

Promitem să nu mai întreprindem un orizont poetic fără orizont şi să nu mai cădem în ispita îngăduitoarelor slăbiciuni".

Cam confuz şi cam jignitor.

De ce să-i fi fost neapărat necesară revistei ispita „slăbiciunilor" pe care, pentru ultima oară — vai ! —şi le-a îngăduit, nu se înţelege (cu toate că după citatul din Valéry Larbaud nişte limpezime oarecare s-ar fi cerut) şi cu atît mai puţin se înţelege pentru care motiv rigoarea celor ce redactează caietul şi cărora li-s evidente atîtea şi atîtea nuanţe a fost totuşi brusc îngenunchiată de „oameni atît de doritori să publice". E ca şi cînd ai presupune că printre colaboratorii caietului „Vieţii româneşti" nici nu există şi... oameni *pe care redacţia îi solicită ea să publice sau ca şi cînd le-ai spune oaspeţilor* invitaţi *la tine că tu poţi, dacă vrei, să-i dai şi afară, însă — fiindcă tot au venit — n-au decît să rămînă.*

Ce scurt şi ce lung e timpul

Lăsînd însă deoparte minima importanţă a unor astfel de întîmplări foarte fără viitor, să subliniem din nou că atît orizontul poetic *cît şi ţinuta grafică a* Vieţii româneşti *— dincolo de buna sau reua dispoziţie a redactorului şef, suspectat altădată (ce scurt şi ce lung e timpul !) de modernism, de hazardări şi iconoclastie — sînt primele lucruri printre cele ce disting prin eleganţă şi nemonotonie mult prea cunoscutul lunar de literatură, trecut prin cîteva sincope succesive.*

Dar să răsfoim mai departe.

Diversitate şi alegreţe

Dacă Ov. S. Crohmălniceanu scriind despre Vîntul şi ploaia *de Zaharia Stancu ajunge la cuprinzătoarea concluzie că „Faptele, cuvintele, chipurile omeneşti (din roman —n.n.)* sînt situate, *aglutinate într-o substanţă sufletească, silită să devină martorii, vocile, inculpaţii, victimele unui vast proces istoric pe care conştiinţa lui Zaharia Stancu l-a deschis epocii" ; dacă observaţiile Georgetei Horodincă asupra literaturii satirice în genere („Cu cît romanul absurdului sau al întîmplării devine mai mult un roman poliţist, cu atît reiese mai clar că inversul nu este valabil") şi asupra ultimei cărţi a lui Teodor Mazilu, în special („Mazilu este deci un moralist care nu iartă moraliştilor moralismul moralist") îmbină inteligenţa cu fineţea ; dacă austeritatea notelor de* jurnal *liric pe care le semnează Florenţa Albu îmbracă impresiile drumului într-o calmă lumină de pastel, muzică discontinuă şi resemnare ; dacă — prezent în acelaşi timp cu versuri şi cu un interviu luat mai puţin poetului cît dramaturgului Georges Schehadé — Petru Popescu argumentează subiectiv, necesar şi totuşi frumos rolul criticului partizan şi al criticii estetice ; dacă, în sfîrşit, primul număr pe 1970 al* Vieţii româneşti *oferă lecturii materiale atît de diverse şi destule între ele (nu însă şi proza lui Octavian Păscăluţă) de o nedezminţită calitate, — partea cea mai vie a sumarului ni se pare totuşi* Miscellanea. *E o rubrică efervescentă care, păstrată la acelaşi nivel, tinde să reamintească trecutul de glorie al revistei.*

I. CAR.

Maioresciană

Aniversînd împlinirea a 130 de ani de la naşterea lui Titu Maiorescu, revista **Tribuna** consacră mentorului junimist aproape un întreg număr (7/12 februarie a.c.). Faptul este notabil prin absenţa aerului festivist şi ocazional aşa de des întîlnit în asemenea prilejuri. Articolele semnate de Adrian Marino („Nostalgia maioresciană"), Nicolae Manolescu („Maiorescu şi ceilalţi"), Mircea Tomuş („Scriitorul"), Ovidiu Papadima („Maiorescu şi pozitivismul vremii lui"), V. Fanache („Adepţii ardeleni"), Emil Manu („Necunoscutul"), Ion Lungu („Implicaţii"), Ion Oarcăsu („Maiorescu şi eroarea scrisului") sînt, aproape toate, contribuţii la o mai bună cunoaştere şi înţelegere a lui Titu Maiorescu. Cîteva dintre acestea se remarcă în chip deosebit. Mircea Tomuş încearcă o „lectură interioară" a jurnalului maiorescian, întreprinsă sub semnul căutării, descoperirii şi izolării — pentru o cît mai bună luminare — a unor „teme epice", a unor „structuri aproape romaneşti" cu o prezenţă „uneori latentă, alteori foarte manifestă" şi care, prin reliefare, pot îmbogăţi substanţial „imaginea pe care am avut-o despre Maiorescu" ; Nicolae Manolescu porneşte de la două întrebări aparent fără mare răsunet : „ce se cuprinde în noţiunea de Ceilalţi, dacă lăsăm la o parte familia ?" Ce înţeles dă Maiorescu „relaţiilor omeneşti" în general — pentru a descrie şi delimita, nu o singură dată surprinzător, raporturile criticului cu cei din jur, cu „prietenii reali sau posibili", deoarece „Universul se compune, pentru Maiorescu, din prieteni (în sens categorial) ; restul lumii nu are formă, identitate, este indiferent". Rezultatele la care ajunge autorul impun un punct de vedere inedit, coerent şi susţinut cu argumente, asupra „caracterului" şi conduitei lui Maiorescu. Tot despre „caracter", însă în alt înţeles, scrie şi Adrian Marino, interesat de stabilirea unor „permanenţe maioresciene" a căror prezenţă — susţine subtextual autorul — certifică existenţa unei critici

„adevărate", care s-ar putea constitui în „a patra generaţie post-maioresciană".

M. IORGULESCU

„Alma Mater"

Dezbătînd mai ales interesante probleme ale învăţămîntului ştiinţific, revista studenţească ieşeană **Alma Mater** (nr. 4) inserează şi cîteva materiale de critică literară. Ambiţioasă, cronica literară semnată de Al. Dobrescu la cartea lui Dinu Pillat „Ion Barbu" polemizează cu autorul, concedîndu-i numai talentul de a fi „un excelent portretist". Ceea ce nu-i puţin lucru pentru Dinu Pillat cînd observaţia vine de la Al. Dobrescu, cel pentru care poezia „...înseamnă, din perspectiva actuală, tumult liric sau cerebral, sau de amîndouă", iar creaţia artistică „este sau nu artă", „după cum poetul ştie să poetizeze, să traducă în limbaj artistic posibilul obişnuit". Din articolul comemorativ „Creangă" al lui Ilie Galan reţinem cîteva observaţii interesante, precum aceea despre economia de mijloace proprii humuleşteanului, căruia, structural, îi era imposibil să fie „fantezist, să divagheze nici măcar cînd scrie basme", dar şi imaginea de neuitat : „opera (lui Creangă)... dă impresia unei secţiuni într-un fruct proaspăt". Sprinţară, ancheta-experiment a lui Th. Parapiru „Pasionaţi şi meseriaşi" pune pe gînduri. Mai ales cînd o întrebare sună : **„îţi inspiră ceva un băţ ars de chibrit ?"**

C. ANASTAŞIU

„Cele mai frumoase poezii"

Neîndoielnic, unul dintre cei mai discutaţi şi populari scriitori în ultimul sfert de veac continuă să fie Ion Minulescu. Nu de mult, prin grija Mioarei Minulescu, fiica poetului, a apărut o interesantă antologie în care au fost prezentate reportaje şi impresii sub titlul „Bucureştii tinereţii mele", cu prefaţă şi note de Emil Manu.

Iar la „Arta grafică" a fost tipărit — din păcate într-un număr infim de exemplare — un excelent caiet-ghid în care sînt descrise în limbile română, engleză, franceză, germană şi rusă, principalele exponate ale „Colecţiei Ion Minulescu", ce pot fi vizionate în Bulevardul Prof. Dr. Gh. Marinescu nr. 19, la fosta locuinţă a poetului.

Diferitele ediţii ale poeziilor, între care cea definitivă, antumă, din 1943 sau cea din cadrul „Bibliotecii pentru toţi", nr. 418, au fost repede epuizate. De aceea, desigur, fosta Editură a tineretului a întreprins un act de cultură util prezentînd acum în populara colecţie „Cele mai frumoase poezii" o nouă antologie, cu un succint „cuvînt înainte" datorat tot lui Emil Manu, care, pe cîte ştim, colaborează şi la întocmirea „operelor" integrale ale scriitorului.

În actuala ediţie sînt cuprinse 80 de poezii din „Romanţe pentru mai tîrziu", „Liturghii profane", „De vorbă cu mine însumi", „Cîntec de leagăn", „Strofe pentru elementele naturii", „Strofe pentru cele patru anotimpuri", „Strofe pentru faptele diverse", „Strofe pentru mine singur", „Strofe pentru cel de sus" şi „Nu sînt ce par a fi..."

Volumul este completat cu trei „piese" din cele „Patrusprezece inedite" publicate în ediţia definitivă din 1943 de care aminteam mai sus — şi cu una din cele „Cinci groteşti" — acelaşi an.

AL. R.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Alecu Russo : CÎNTAREA ROMÂNIEI (Editura Minerva).
(68 pagini, lei 7,50).

Ion Th. Ilea : POEZII (Editura Minerva).
Ilustraţiile sînt semnate de Eugen Drăguţescu (132 pagini, lei 21,50 broşat, lei 32 legat).

Ioan Dan : LOCATARII DIN STRADA FECIOAREI (Editura Mihai Eminescu).
Povestiri umoristice (136 pagini, lei 4,59).

Petre Botezatu : SCHIŢĂ A UNEI LOGICI NATURALE (Editura ştiinţifică).
(330 pagini, lei 9,75).

Uroş Tomin : ŞTIINŢĂ, CERCETARE, PRODUCŢIE (Editura Academiei).
Lucrarea e axată pe problemele ştiinţei despre... ştiinţă. (228 pagini, lei 7,25).

Corneliu Dan Georgescu : SUITĂ MARAMUREŞANĂ (Editura muzicală)
(80 pagini, lei 10).

Roman Ludovic : AVENTURILE FARFURIEI ZBURĂTOARE (Editura Ion Creangă).
Colecţia „Clubul temerarilor" — nr. 70—71. (2 vol., 64 pagini, lei 3)

V. Firoiu : SPORTIVI SUB CUPOLA ACADEMIEI (Editura C. N. E. F. S.)
Volumul întruneşte părerile unor prestigioşi oameni de ştiinţă şi cultură despre sport şi ponderea sa în lumea noastră (130 pagini, lei 6).

POEZIA:

Florin Manolescu

Constanța Buzea
Agonice

Oricît ar părea de curios, între poeziile de debut ale Constanței Buzea și cele de astăzi, nu există o deosebire esențială de ton. Poeta își construiește aproape la fel poeziile, luptînd cu cuvintele și înconjurîndu-le, cîteodată, cu un abur subțire de obscuritate.

Ceea ce s-a schimbat cu adevărat este **interiorul** poemelor, și de ce nu aș spune-o, **sufletul** autorului lor.

Simbolică pentru toată această metamorfoză adîncă este trena îndoliată pe care poeta o trage după sine, prin lumea care și-a schimbat ca prin farmec culorile, zîmbetul trist, sarcasmul eminescian: „Cît să mai evoc pămîntul unde m-aș întoarce, dacă / Gura suferind de vorbe aș putea s-o fac să tacă? / ... / Golul ce se cască-n ora singură a celor triști / Și străini unul de altul, amintește că exiști, / Și că vrei o suspendare pentru tine să se-ntîmple, / Fie-n lumea din afară, fie lumii de sub tîmple. // De ajuns un gest de milă sau de disperare, cînd / Cazi de sus cu gura strînsă, viscolit de nici un gînd, // Murmur celui ce deschide ușa brusc: — Aici nu-i nimeni! / Trupul doarme ca de moarte, rătăcit de cîte crime / Se succed ca niște scene într-un teatru cu pereții / Veștejiți de dibăcia de-a ne umili a vieții" **(Provincie)**.

În **De pe pămînt** (1963), **biografia** poetului, „inexistentă", se confundă de fapt cu o **geografie** a lumii exterioare, în care poezia încerca să se recunoască și să se fixeze. În **Norii** (1968), mai ales, lumea era contemplată și gîndită prin parabole, în numele unei muzici interioare, care mai răsuna. Dar un accident al sufletului, o **boală**, au schimbat dintr-o dată poziția lucrurilor în univers, așa încît în **Agonice** poezia devine profund existențială.

Astăzi, lumea nu se mai lasă privită prin poezie, pentru că biografia, existența adevărată a omului, a obturat spectacolul care se desfășoară în afara noastră, stricîndu-i conturele. Primul sens pe care **Agonicele** Constanței Buzea le au este tocmai această încercare disperată de a reface prin cuvînt imaginea ideală a vieții, liniștea și coerența ei: „Doamne, cum se duce totul, ce dezastru fără glorii / În privirea ce o zvîrlu prin fereastră. Aș dori / Gustul meu amar de ploaie să-l implor la poala florii / Cea mai fără de speranță, cea mai singură în zi. /.../ Cruci înalte, încrustate cu o literă străveche / Unde vara-și duc insecte sfinte cununii, ca-n stînci, / În petreceri fără taină, deși de-am avea ureche / O răbdare sau o cheie, am simți-o doar atunci..." **(Firesc)**.

Mai puternică decît această dorință agonică, o neliniște, o spaimă interioară, o boală (a corpului și a spiritului, în același timp), umbrește lumea, care și-a pierdut orice frumusețe și orice înțeles muzical: „Un cîine muzical în munți. / Și n-am ce face, sînt bolnavă, / La mine își clădește punți / Un număr rău, o gură gravă. // Un cîine care latră gri / Și care-n înserare bate, / vecin cu pietrele curate / care-l pîndesc spre a-l umbri" **(Gri)**.

Dar, de fapt, ce semnificație are **boala** în poezia Constanței Buzea?

Cînd vorbim despre creație și procreație, ne-am obișnuit cu teza unei singure părți. Pentru Călinescu, de exemplu **(Cartea nunții)**, femeia procreează, obligată să respecte un program de existență fixat de bărbat. Pentru Constanța Buzea această împrejurare se confundă, în cea mai mare parte a ei, cu o stare de boală, tiranică și umilitoare pentru existența spiritului. De aceea, toată poezia mai nouă a Constanței Buzea reprezintă un protest al rațiunii împotriva instinctelor, o nevoie organică de libertate și de putere. În măsura în care însă acest demers patetic nu poate schimba fața lumii, poezia este tragică în substanța ei, și sentimentul acesta de imposibilitate se traduce printr-o **scîrbă** imensă, printr-o **silă** care înnegrește lumea și cheamă moartea. Mai mult decît în poezia Magdei Isanos, la Constanța Buzea este vorba nu doar de o spaimă intraductibilă a unei morți pe care „boala" o cheamă, dar de o nevoie a acestei morți: „Mă constrînge veghea de pe înălțime, / Zilnic îmi inspiră gînd sinucigaș, / Să nu pierd prilejul golului din mine, / Să-l deschid simetric golului din pași. / Iată și terasa, cu grilaj de fiare, / Plaja primăvara, iarna patinoar, / Cînd în echilibru aerul dispare / Într-o neagră silă de murdar. / Pot sau nu pot. Pînă mă decid există / Dorul, ca o moarte mult mai de temut. / A pleca în taină, candidă și tristă, / Către țara care m-a născut" **(Prilej)**.

Toată această metamorfoză, de pe urma căreia poate că numai poezia a avut de cîștigat, mă obligă să îmi amintesc că în urmă cu zece sau unsprezece ani, pe strada Mihai Eminescu, într-un cenaclu care purta numele unui poet foarte modest și pe care îl vizitau săptămînal Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Constantin Abăluță, Rodica Iulian, Iosif Naghiu, Mihai Elin, Tudor Ursu și alții, cărora le cer iertare pentru că nu mi-i mai reamintesc, Constanța Buzea recita versuri exuberante, în care era vorba despre parcuri, despre șantiere și despre îndrăgostiți. Cele mai multe dintre acele poezii au rămas uitate în revista **Luceafărul**, dar cîteva mai pot fi regăsite și în volumul de debut din 1963.

Există și în **Agonice** o amintire a parcurilor de demult, poate chiar a parcurilor de acum zece sau unsprezece ani, dar unde sînt zăpezile de altădată?: „Căci vine toamna, mă purific, / Armonios în aer suni, / Și iar mi-e dor, și iar aclam / Fac semne moi fantomei tale, / Se-mparte timpul meu în două, / Și iarăși nu mă odihnesc. / Țin minte frunzele căzute / Mergînd în urma noastră lent".

Nu trebuie să se înțeleagă acum că eu prefer versurile din **De pe pămînt** acestui ultim volum. Dar dacă poezia înseamnă un mod de a exista în suferință și în agonie, atunci poate că era mai bine ca timpul să nu fi trecut, obligîndu-ne să ne despărțim de cenaclul de pe strada Mihai Eminescu și de toată puritatea noastră de atunci.

Aurelian Chivu
Saturnala

Nu știu dacă termenul cel mai potrivit pentru ceea ce face Aurelian Chivu este acela de **poezie**. Este adevărat că tehnica întrebuințată se traduce printr-o repetare de insinuări obsedante, incifrate în lanțuri metaforice: „Apele, apele, / oglinzi migratoare, oglinzi, / irișii orbilor / aruncați vadului și marginii / zilei ce nu va mai urma. // Apele, apele, / pietrele, pietrele, — vămi la praguri, / schingiuite liane..." etc.

Dar contextul acesta obscur este mai degrabă o formă a vorbirii solomonice și oraculare, în care misterul a fost adăugat, nu inclus, printr-o înscenare de elemente biblice și mitologice: „Căi / alunecă în galerii, / în labirint fără cruce, / rotind cu șapte sori / șapte dulbine. // Preziuă e! // șapte dragoni / întorc / șapte clepsidre, / șapte oglinzi în care aștept, / părintele meu să te arăți / cu fuga soarelui / întoarsă în friul meduzelor / din brațele tale-mblînzite".

Că aceasta este singura ambiție a textelor din **Saturnala** o dovedesc și ultimele trei sau patru compuneri care, uzînd de rigorile obișnuite ale poeziei, se dovedesc a fi ermetice, fără alt merit: „Metamorfozele se-nchid în nimb / Ca fulgeru-n cupola de havuze / Pendul e-cluza. Marginea cînd schimb / Rotesc oglinzi în cranii de meduze".

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Marin Sorescu
Teoria sferelor de influență

Cu spiritul său jucăuș ca argintul viu, Marin Sorescu a născocit un soi original de eseistică. Ea ar purcede din principiul „să nu ne speriem", dacă trebuie să-i găsim neapărat o idee-forță de la care se reclamă. Bîntuie în jurul nostru tot felul de „chestii" complicate, „inefabilul", „acțiunea după Hegel", „Sensurile" poeziei lirice, „gramatica" filmului, „structurile" — dă să se înțeleagă Marin Sorescu. Nu trebuie să ne lăsăm, însă, intimidați: cu mintea pe care ne-a dat-o Dumnezeu e mai recomandabil să ne vîrîm pur și simplu în ele, decît să le ocolim temători. Secretul succesului, — ne demonstrează eseistul — e punerea problemelor în bani mărunți; se vădește cu această ocazie că ideile altora nu sînt niște fiare chiar atît de primejdioase, că se lasă, dacă știm cum să le luăm, îmblînzite și că avem și noi ideile noastre, care să le latre, atunci cînd încearcă să facă urît. E și singurul mijloc ca să putem atrage atenția fără crispări inhibitive asupra „absurdului folcloric" și „unghiurilor drepte și ascuțite" din poezie, să arătăm cum criticilor le-a scăpat că Odobescu a fost inițiatorul curentului literar „divagaționist", și că personagiile urmuziene sînt adevărate „caractere" memorabile, să ne aducem „contribuțiile" la o estetică a „desființării" filmului, într-un cuvînt să ne expunem pe larg, „teoria sferelor de influență". Am greși grav reducînd eseistica lui Marin Sorescu la o pură înclinație spre parodie. E adevărat că autorul se amuză să mimeze procedura doctorală și să o descalifice dinăuntru printr-o funcționare în vid. Nu lipsesc nici expresiile familiare contrastante, chemate să dea și mai viu acest sentiment: „Ca o concluzie, deocamdată: să nu credem că Ovidiu a venit de drag la Tomis, să admire noile locuințe ale geților. Dar nici să nu ne închipuim că a ținut-o aici tot într-un suspin. Că a turuit-o tot într-o elegie, nouă ani la rînd. O fi mai avut și zile senine — după ce și-a luat grija întoarcerii".

„Prin cățărea unei pușți ruginite (Odobescu în «Pseudokineghetikos») constată cu surprindere că tot ce zboară se mănîncă. Dar poate să nici nu se mănînce, ci să cînte, să fie pictat, sculptat. Poate, la urma urmei, să fie și mîncat, dar de greci, dar de romani, și apoi să se piardă în negura vremurilor, cînd să căscăm și noi gura să mai înfulecăm ceva"; „Întorcîndu-ne la conținutul mișcării în film, vom spune acum că acest conținut e dat, e acțiunea și reacțiunea la treabă. Dacă pui degetul mare pe foc, în mod necesar te-ai ars..."

Dar fondul e foarte serios. Eseistul adoptă atitudinea aceasta pentru a ne invita să nu ne lăsăm intimidați de sferele abstracte ale speculației și de sisteme. El e un Charlot care a nimerit într-o sală de comunicări savante; descurcăreț, se grăbește să se adapteze ceremonialului, prinde repede gustul discuției și nu pregetă să se urce la tribună spre a-și susține opiniile personale. Surpriza e că din toată comedia aceasta țîșnesc niște idei cu adevărat originale și sclipitoare de inteligență. Maniera familiară, în care sînt formulate, le dă o forță de percuție specială. Marin Sorescu izbutește să spună lucruri mai profunde ca mulți critici despre poezia noastră populară, despre Lucrețiu, Odobescu, Anton Pann, Urmuz sau specificul nostru național. Paginile referitoare la Saint-John Perse, Eliot, Rilke și Pasternak conțin numeroase observații pătrunzătoare, dar nu prea fac corp comun cu restul volumului, fiindcă alunecă spre articolul literar curent. Partea care se întinde pe aproape jumătate din carte și e consacrată esteticii cinematografului, se ridică la nivelul cel mai înalt. Aici, Marin Sorescu găsește tonul exact al eseisticii sale, năucindu-ne cu o cascadă de adevăruri grave, formulate scînteietor și rostogolite drăcește.

Încă o dată se dovedește că și glumind se pot spune lucruri foarte adînci.

Marin Mincu
Critice

De la Ion Barbu, printre ai cărui idolatri din cea mai tînără generație se numără, Marin Mincu a învățat să ocolească, temător, „cîteva cupole" cu numele Eminescu, Macedonski, Pârvan, Blaga și alții. Firește, între ele se arcuiește principala, consacrată venerării marelui geometru al „Jocului secund". Despre Ion Barbu, recentul „inițiat" scrie și paginile cele mai substanțiale, privind spiritul clasic, „grec" al poetului. Pătrunzătoare sînt și multe din lucrurile spuse de Marin Mincu în legătură cu Pârvan și Dan Botta. De celebratorii mai noi ai acestora, el se distinge printr-o reală cunoaștere a subiectului; fervoarea nu e o simplă ameteală „abisală" la modă, ci rezultă dintr-o lectură atentă a textelor cărora interpretul se străduiește să le degajeze sensul acceptabil rațional. Poet, Marin Mincu găsește ușor și expresiile fericite spre a se mișca fără să se poticnească pe un asemenea teren de gîndire abrupt și, nu o dată, chiar prăpăstios: „Dintr-o inscripție, Pârvan încearcă să scoată acea fărîmă imaterială de transcendent ce pune pecetea pe individualitatea unui ins, oprindu-l să se piardă definitiv în neant. El iscodește istoria cu ochii sufletului. De aceea opera sa istorică devine poezie pură, înnobilată de aspirație spre traversarea absolutului. Cufundat în nisipurile mișcătoare ale istoriei, Pârvan le-a transfigurat, reclădindu-le după configurația propriului spirit. Astfel, actul de contemplație istorică a putut deveni relevare a propriului eu reflectat în oglinzile istoriei, într-un cuvînt, **confesiune eroică**". Dialogul platonician „Charmion" de Dan Botta „urmărește mai ales crearea unei obscure stări inițiatice, în care pașii să determine frica muzicală a astrilor". Moartea e aici, ca și la Pârvan, „un ritual cosmic în vechea vatră thracică. O extincție colosală cuprinde microcosmosul, ca o răsfrîngere a extincției primordiale. E vorba de **o petrecere sacră**, sub stele, care indică amăgitoarea credință a thracilor în nemurirea sufletului".

Astfel de comentarii au cusurul că pînă la urmă rămîn noroase și dau numai iluzia actului critic. Ceea ce poate să le prindă bine poeților nu e de mare folos și exegeticii, care nutrește azi mai mult ca oricînd ambiția să clădească pe un teren ferm. Criticului i se cere să fie „stofflich", cum zic nemții: rostul lui e să vină cît mai repede la materia concretă în care se petrece magia artei, adică la limbajul particular al acesteia. „Esențe", „increat cosmic", „Logos", „inițiare", „lirism orfic", „limfa", „absolut", „cădere în spiritul pur", toate acestea nu spun mai mult decît „vulgarizările" sociologice, sortite să-i inspire o adevărată oroare tînărului exeget. Aglomerarea unor asemenea termeni în caracterizările sale nu le sporește puterea de individualizare, dimpotrivă. Poezia lui Dan Botta „se înalță în ritmuri ondulatorii spre o cucerire geometrică a esențelor", ea tinde „spre revelarea armoniilor sufletești în forme paradisiace".

La Șt. Aug. Doinaș, „divinul spirit" „în variate măști", „indică un dor după găsirea întrupării numenale"; „totul se răsfrînge mînat de impulsul aflării esențelor ultime, nedivizate"; „Doinaș are viziunea unei regăsiri paradisiace inverse". Dar și Dan Laurențiu „pătrunde muzical la «mume», la formele arhetipale". Și el „tinde spre lumina feerică a paradisurilor pierdute", fiind convins că „la locul ideal, unde răsună ciudata muzică a sirenelor cerului, poți străbate numai după desăvîrșirea unui ceremonial. E vorba de cultul inițiatic" etc. Vocea lui Teohar Mihadaș de asemeni „devine sibilină și incantatorie, pînă la anonimat", „poezia sa se constituie imnic, ca niște versete inițiatice". La Marin Tarangul iarăși: „starea lirică invocă un timp îndepărtat, cînd verbul avea putere de logos. El înalță coloane de imagini șlefuite pînă la anonimat, lăsînd sensurile să-și răsfrîngă ecourile între ele" ș.a.m.d.

Cu o asemenea metodă, oricît am avea sentimentul că nu trădăm „geometria înaltă și sfîntă" a poeziei, rămînem sub raportul criticii propriu-zise în același oraș de provincie, unde toate căile duc la singura cofetărie din centru. Că pe firma ei stă scris „Urania" sau „Thracia" în loc de „Garofița", nu schimbă mare lucru.

V. VOICULESCU
— dimensiunea autobiografică a operei

Dacă încercarea de a demonstra că opera de artă reflectă în chip relativ fidel viaţa personalităţii care a produs-o a devenit aproape un loc comun al exegezelor critice, nu înseamnă prin aceasta că orice examinare în concret a unui astfel de raport e lipsită de sens. Cu atît mai mult cu cît în cazul unor scriitori (şi Voiculescu e printre aceştia) factorul biografic nu pare a fi avut un rol hotărîtor în conturarea personalităţii lor, cum s-a întîmplat cu Creangă, bunăoară. Cu toate acestea, cine urmăreşte mai îndeaproape etapele vieţii şi ale închegării operei marelui scriitor va avea adesea surpriza să constate relaţii dintre cele mai neaşteptate între ele. Mai întîi, putem reconstitui cu destulă exactitate atmosfera formaţiei sale, decisivă pentru destinul ulterior al personalităţii şi operei lui. Scriitorul s-a născut la 27 noiembrie 1884, în satul Pîrscov, situat pe valea afluentului cu acelaşi nume al Buzăului. Ca unul ce evoca străvechile fantasme ale conştiinţei umane, scriitorul se complăcea a-şi fixa venirea pe lume la 11 noiembrie, potrivit vechiului calendar (vezi **Autoportret romantic la 67 de ani**, datat „dum. 11 noiembrie 1951"). Părinţii, mici comercianţi rurali, „ca toţi oamenii de la ţară, erau mari pasionaţi ai cititului, mai ales ai cititului cu glas tare ca la strană", cărţile de căpătîi fiindu-le **Vieţile sfinţilor**, mineele şi **„Biblia** cu aspra ei grandoare de dramă jumătate pămînteană, jumătate divină". Bunicii dinspre tată avuseseră o băcănie, prilej de întîlnire a oamenilor şi de vehiculare a poveştilor ce vor ţîşni, unele, în opera lui. Tatăl bătuse multe drumuri în tinereţe, iar bunicul dinspre mamă străbătuse, întocmai ca Evtichie, zările Orientului, încît i se zicea Ilie Hagiul. Pămînt în jurul casei pare a nu fi avut prea mult, ca toţi oamenii din zonă, din moment ce „largul curţii prejmuia hotarul". Satul copilăriei, „pitit la poala culmii / ca un ostrov de cuiburi", străjuit „din muche" de ulmi şi încins pe vale de „pădurea de răchită" : „Părea bîrlog sălbatec, scobit în cremeni sparte, / Ştiind numai de datini, de hori şi dragul lumii, / Ferit din drumul mare, pierdut aşa departe, / Ca-n basmul cu cetatea la marginile lumii". Îl impresionau îndeosebi în existenţa „autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, înseilată pe datine şi străvechi obiceiuri" a acestuia ritualurile ţesute în „cununa anului", care i se înfăţişau ca „mari şi de preţ spectacole" : „Teatrul nostru cel mai scump era liturghia" şi „mai desfătătoare decît orice gală de operă din cîte am văzut de atunci încolo, mi-au rămas pentru totdeauna deniile".

În apropiere era codrul, în care intrînd, ca **Ionică**, „Umbla uluit, ca pe alt tărîm, aiurea, / Basmul nu era mai frumos ca pădurea / Sau pădurea era basmele toate la un loc !" Acolo, întocmai ca Bujor din **Misiune de încredere**, fraterniza cu vieţuitoarele, pîndea ursul „calm, pe veacuri călcînd" sau antropomorfiza flora pînă-ntr-atît încît vedea cum „un brad pustnic se-nchina frînt pe jumătate / În faţa unui stejar ce-şi rotunjea biserica de crengi plecate". Dar cel ce umplea de mic cu „chiot dealurile sure" şi explorase tot de pe atunci, în vacanţe, împrejurimile natale va fi marcat în aşa măsură de tiparul lor, încît, cînd, tîrziu, într-o odă **Graiului valah** va încerca a sugera varietatea acestuia, el nu va găsi o referinţă mai nimerită decît priveliştea munţilor ce i-au fixat orizontul copilăriei. Vorbele sînt „colţuroase", gîndul e îndemnat către „cărări de piatră abia slomnite", pe „urcuşuri bolovănoase", să aţipească pe stînci „somn sfios ca fiarele", spre deosebire de cel al lui Arghezi, bunăoară, care se revendica de la lumea suburbiei, a dealului şi şesului agricol **(Testament)**. Această agerime extremă a limbii cultivate aminteşte de mult căutata de el „activitate în duh" şi poate figura în paralel cu agerimea luparului din **În mijlocul lupilor**, a flăcăului din **Lostriţa**, a lui Bujor din **Misiune de încredere** şi a altor asemenea fiinţe excepţional înzestrate.

De altfel, multe dintre prozele lui rotesc în zona împrejurimilor natale, cum e **Sakuntala**, de pildă, localizată undeva la triconfiniul Moldovei, Munteniei şi Ardealului, precum satul său de obîrşie. Tot pe aceleaşi locuri se întîmplă cele din **Şarpele Aliodor, Behaviorism, Ciorbă de bolovan** şi **Schimnicul**, după cum relatările fabuloase din **Iubire magică**, unde dăm peste un folclorist ironizat pentru cabotinismele lui, pot fi puse în legătură cu activitatea sa în colectivele sociologului Dimitrie Gusti. În definitiv, încîntătoarele lui **Amintiri despre pescuit** rememorează indirect etape ale peregrinărilor sale ca medic prin diferite localităţi din ţară, încît autorul îşi intitula cu reală îndreptăţire o confesiune publicată în 1935 în **Gîndirea** ca reprezentîndu-l, deopotrivă, ca „scriitor şi medic". Nu-i exclus apoi ca apologul din **Fata din Yava** să ascundă vreun detaliu biografic, ca şi întîmplările din **Sezon mort**, ori elogiul vieţii rustice cu amintiri despre un prieten silvicultor din **Taina gorunului**. Asemeni, **Lipitoarea** se pretează la speculaţii biografice, spre a nu mai vorbi de atari posibilităţi în legătură cu **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare**, expresie tîrzie a „celei mai zbuciumate şi tinereşti împătimiri" (Vladimir Streinu). Dar, cu acestea din urmă, intrăm în altă zonă de

Desen de CIK DAMADIAN

întrepătrundere a biograficului cu opera propriu-zisă. E vorba de conformaţia aparte a acestui poet ce a evoluat aproape continuu în preajma unor modele (Vlahuţă în tinereţe, poeţi mistici şi ortodoxişti mai apoi, Shakespeare către apusul vieţii). Aceasta pentru poezie. În proză irumpe însă vijelios ca un torent, fără a se raporta la spirite tutelare sau experienţe ale altora, bizuindu-se integral pe propriile-i şi miraculoasele-i forţe. Acumulase un fond complex de basme şi eresuri în copilărie, cercetase folclorul ca specialist (este autorul, împreună cu Gh. D. Mugur, al unui excelent **Chestionar folcloric**), îi adulmecase înţelesurile ascunse prin scrutarea zărilor de tradiţii ce brăzdează lumea din Indii pînă în vechile Americi, ascultase ca medic, vînător şi pescar feluritе întîmplări extraordinare, se iniţiase ca puţini alţii în tainele eresurilor şi ale practicilor ezoterice, încît, pe acest fond de înţelepciuni, al căror itinerar rămîne încă a fi de acum încolo relevat în aspectul său pur fenomenal — biografic, a putut răsări o proză de ameţitoare complexitate.

Se înţelege, împrejurarea pur biografică, mai ales în latura sa de anecdotică exterioară, nu duce prea departe şi uneori, cînd e predominant factologică, se cuvine descurajată. Însă, cînd e coroborată inteligent cu realitatea operei şi tinde a lumina aspecte ale acesteia, ea se cuvine luată în seamă, ca un posibil instrument de investigaţie, îndeosebi în cazul unor personalităţi artistice a căror matcă germinativă generează dificultăţile pe care le ridică Voiculescu în pătrunderea scrisului său. A încerca să zărim cum un amănunt din viaţă, un fapt de cultură sau o linie de gîndire răsare în locuri anume din operă, aprinzîndu-se în focul acesteia, a puncta etapele transsubstanţierii sale în realitate artistică reprezintă, într-o asemenea perspectivă, aproape o obligaţie pentru cine încearcă explorarea universului unui scriitor. Iar Voiculescu, în al cărui scris se întretaie în chip neaşteptat zările copilăriei şi ale locurilor natale, cu experienţa culturii şi a vieţii, cu meditaţia intensă asupra feluritelor mentalităţi şi ritualuri iniţiatice, văzute ca etape ale efortului omenesc de a cunoaşte şi a se cunoaşte, îndreptăţeşte, dat fiind locul său în ierarhia valorilor literare, pe deplin o asemenea tentativă.

George MUNTEAN

VERONICA MICLE

Augustin Z. N. Pop, autorul unor *Mărturii* despre Eminescu şi Veronica Micle, publicate în 1968 şi de curînd reeditate, ne-a oferit o dată cu cel de al doilea volum de *Contribuţii documentare la biografia lui M. Eminescu* şi o ediţie selectivă de *Poezii* din Veronica Micle, după volumul de *Poezii* apărut la Bucureşti în 1887, care n-a mai cunoscut decît o singură ediţie, tipărită la Iaşi în 1909.

Într-o prefaţă de şase pagini, autorul datează două poezii şi arată că a reprodus şi din versurile apărute numai prin periodice *(Convorbiri literare, Familia, Literatorul, Revista nouă)*, beneficiind de autografele a opt poeme, ca şi cîteva inedite. O notă mai precisă, la început sau la sfîrşit, ar fi fost desigur mai utilă decît consideraţiile critice prea vaporoase şi neconcludente din prefaţă.

Judecata de valoare a lui Augustin Z. N. Pop în legătură cu poezia Veronicăi Micle porneşte din convingerea, deocamdată neatestată documentar (e atestată pentru moment numai preţuirea de care poeta se bucura din partea lui Macedonski), că Eminescu însuşi ar fi îndrumat către tipar „poemele Veronicăi Micle, creaţii de rară sensibilitate, de inspiraţii materne, de tematică florală şi dedicatorie, de corespondenţă afectivă cu Eminescu". În plus, ca toţi criticii incapabili să priceapă ficţiunea artei, editorul crede că poeziile „conduc către amănunte de viaţă", explică „momente psihologice" din „romanul" poetei, „oglindind prietenia pentru geniul lui Eminescu, cu stări pasionale, cu măreţie, cu temeri şi împăcări (ca un) adevărat Jurnal poetic". În credinţa lui Augustin Z. N. Pop, poeziile lui Eminescu *Povestea codrului, O, rămîi..., Pe aceeaşi ulicioară, De cîte ori iubito..., Sonetele, S-a dus amorul, Cînd amintirile, Pe lîngă plopii fără soţ, Luceafărul* nu sînt decît „răspunsuri" la versurile nobilei sale amice, pornite de la „notaţia clipei" (aşadar de la accidentul efemer) şi retuşate apoi „meticulos, cu scrupul metodic". Cît despre poeziile Veronicăi Micle, acestea, stimulate de Eminescu, conţin „chemări de iubire, confesiuni, mărturia unor hiaturi în raporturile dintre ei (un) mesaj al împăcării sau de sincer omagiu adresat aceluia care a găsit accente puternice şi patos artistic înaintea splendorilor firii, faţă de destinul omenesc confruntat cu propria-i nefericire şi cu nefericirile generaţiei lui".

Dimpotrivă, dacă, după asemenea preveniri, citim poemele Veronicăi Micle, constatăm că în afară de versificaţia, vădit influenţată de Eminescu, poeta nu realizează nici o corespondenţă cu autorul *Luceafărului*, rămînînd în sfera goalei sentimentalităţi, a unui lirism minor, fără substrat metafizic.

Poezia e, după Veronica Micle, ca şi după doamna de Staël (citată în acest sens de Maiorescu), „o dulce zădărnicie", un idol sau un mit căruia îi aduci jertfă sau măcar un prinos. Dragostea în sufletul unei femei e ca scînteia ascunsă în cenuşă nu totdeauna descoperită, un vis de dominaţie, dar şi de supunere, o dorinţă de amabilă convorbire şi un adăpost într-un pustiu. Poate nu ştie al cui îndemn să-l asculte, al minţii sau al inimii ? Ca să nu zboare la iubit, şi-ar lega gîndul cu lanţuri. Pasărea să nu cînte dragostea, rîul să n-o răsfrîngă în unde, iar luna să n-o lumineze pentru că nimic nu garantează statornicia ei. Viaţa nu aduce decît chinuri, dar moartea e cel mai mare chin. Oamenii sînt trecători, dacă ar putea să se lege de pămînt mai mult de o clipă, prin iubire ! Cînd iubeşti, îngrămădeşti în inimă infinitul, pe cînd meditaţia nu duce la nimic. *Memento quia pulvis...* („Căci pulbere, ţărînă de tine s-a alege, / Aceasta e a lumii nestrămutată lege, / Nimicu-n ea te duce, nimicul te reia / Din vecinica ei taină nimic nu vei afla"). De ce să-ţi numeri anii, cînd fericirea nu-i decît o clipă ? Poeta pare a gusta suferinţa despărţirii, o înspăimîntă totuşi uitarea, „dulce" numai cînd aduce liniştea, pacea. Toate acestea sînt mici reflecţii, obişnuite în romanţe şi într-adevăr se cunosc două romanţe de Veronica Micle, una pe tema despărţirii („Nu plînge că te dau uitării, / Şi nici nu plînge că te las... / Sosit-a ceasu-nstrăinării / Şi ora bunului rămas") şi alta pe tema aşteptării zadarnice („De cîte ori am tresărit / La fiece mişcare, / Crezînd că poate ai venit / Tu, dulce arătare. // Şi-apoi de cîte ori am plîns, / Văzînd că noaptea vine / Şi lampa singură s-a stins, / Iubite fără tine").

Lirismul Veronicăi Micle se exprimă direct, rareori prin intermediul unei comparaţii, ca de pildă atunci cînd susţine că aşa cum ploile nu rup de pe tulpină o floare, nici lacrimile nu şterg din inimă icoana celui iubit.

Tonul celor mai multe poezii e de imputare, reproş şi regret. Dintr-o poezie publicată în *Convorbiri literare* în decembrie 1875 ar rezulta că poeta prefera Luceafărului, soarele : „Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată, / Dar ce-a fost n-a să mai fie, / Am văzut c-această lume / Făr-de tine nu-i pustie. // Şi luceafărul pe ceruri / Place mult cum străluceşte / Dar apune şi dispare / Soarele cînd se iveşte. // El cu discul său cel falnic / Te deşteaptă la viaţă, / Şi te face să uiţi iute / Steaua cea de dimineaţă. // Tu luceafăr mi-ai fost mie / Ce în zori de ziuă luce, / Şi-ai apus — acum la soare / Eu privesc cu mult mai dulce".

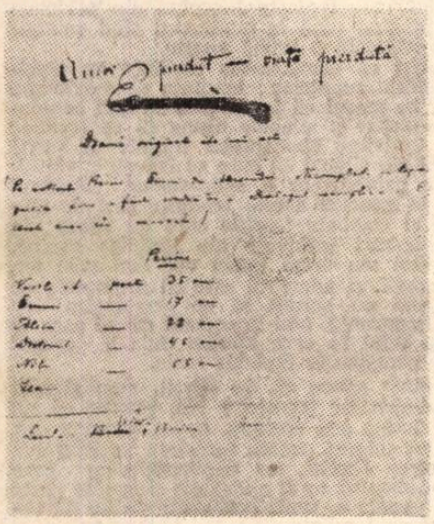
Amatorii de identificări trebuie să ţină seama că Eminescu n-a conceput *Luceafărul* mai devreme de sfîrşitul anului 1880, deci cu cinci ani mai tîrziu. De altfel, dacă este adevărat, cum ne încredinţează Augustin Z. N. Pop, că poezia Veronicăi Micle *Să pot întinde mîna* e din 1883, rezultă că, după apariţia poemului eminescian, poeta revenise la confidenţa în astrul serii, indiferent de distanţa pe care de data aceasta în ordinea materială o punea boala : „Să pot întinde mîna s-o pun pe fruntea ta / Încetul la o parte şuviţele le-aş da, / Senină să rămîie, curată ca un crin, / Icoană de iubire la care să mă-nchin. // Dar tu ca un luceafăr departe străluceşti, / Abia cîte o clipă în cale-mi te iveşti, / Apoi dispari ; şi-n urmă rămîi în gîndul meu / Vedenie iubită la care mă-nchin eu".

În această putere de transgresare a realităţii, se vede instinctul poetic de care Veronica Micle nu era, măcar incidental, lipsită.

Al. PIRU

Pe marginea manuscriselor dramatice eminesciene

Încercările și proiectele dramaturgice ale lui Eminescu însumează un număr de cîteva sute de file, ocupînd un spațiu larg în tezaurul autografelor. Numai în manuscrisul 2254 de la Biblioteca Academiei R.S.R. găsim cincisprezece titluri de opere dramatice, între care cele mai multe aveau în vedere creații originale, numai trei indicînd preocuparea pentru tălmăcirea unor texte străine. În acest „codex" se află și cîteva dintre înfăptuirile notabile ale poetului pe tărîmul teatrului, căci în afară de unele proiecte imediat abandonate (cum ar fi comedia „Gogu Tatii" cu cîteva scene redactate — și o suită de drame istorice schițate fugitiv ca „Cenușotcă" sau „Lăpușneanu"), găsim nu mai puțin de cinci piese pentru care poetul trecuse dincolo de pragul entuziasmului trecător, angajîndu-se într-o muncă mai stăruitoare de elaborare. Așa, de pildă, atrag atenția cele două drame istorice, fără titlu, intitulate mai apoi convențional „Mira", deoarece amîndouă păstrează în construcții conflictuale total deosebite, cîte un memorabil personaj feminin cu acest nume. Una dintre aceste drame cuprinde printre personaje pe Toma Nour, dar trăind în același timp cu „Mihai-Vodă" și cu un Movilă. Ca fratele său de stirpe Dionis, To-



Pagină din manuscrisul piesei Amor pierdut — viață pierdută.

ma se află aci proiectat (dar de la bun început și nu printr-o mutație cosmică narată) într-o altă secvență istorică decît cea din „Geniu pustiu", dar structural el rămîne supusul marilor cauze, avînd chiar **„credința d-a fi o umbră a lui Mihai"**. Cealaltă „Mira" — mai avansată în elaborare — își desfășoară acțiunea în vremea lui Ștefan cel Tînăr, nepotul **„nestatornic, de o beție tristă, nobil în fundul inimei dar abrutizat prin pasiune"**, al marelui Domn. Mira, caracterizată de poet ca **„personificarea unei rugăciuni melancolice, care nu se știe cum se rătăcește pe pămînt"** este iubită în același timp de **„poetul-înger"** Majo și, în deplin contrast, de Petru Majă, temperament pasional cu **„un mare fond de forță în sufletul lui"**. Trăsăturile lui Ștefăniță prefigurează viziunea din „Viforul" lui Delavrancea, dar aci Arbore este personajul cel mai pregnant, căci **„el e sufletul rămas încă pe pămînt al lui Ștefan cel Mare"**. Pagini întregi de versuri pline alcătuiesc momente de o certă teatralitate, stîrnind uneori o titanică învolburare de metafore antitetice în spiritul marilor tirade romantice, ca de pildă : **„Venit-am eu în lume cînd nouri groși și ceață / Îngreunau văzduhul cu neagra lor viață / Dar am trecut prin lume un tunet falnic, sînt / Ș-am curățit de-odată și ceruri și pămînt. / Dar azi în umbra morții din viața mea apusă / S-arată-un geniu palid, s-arată o stea dusă. / E geniul Moldovei acel cernit de dor / E steaua ce lumină pe țeară și popor. / Prin nouri sparți, prin umbra a oamenilor cari / Frămîntă lumea-ntreagă în visurile lor / Eu văz o stîncă albă, o stîncă de argint / Lucind prin veacuri negre, prin moarte mări lucind..."** ș.cl.

O familiară raportare a elementelor dramei la figuri și situații din texte ilustre indică nu numai o bună cunoaștere a marilor modele ale genului, dar și o stăruitoare dorință de a construi trainic, de a absorbi în materialul original sugestii ale operelor prestigioase, de la „Tasso" al lui Goethe la Schiller („Kabale und Liebe"), Hugo („Ruy Blas") și chiar Casimir Delavigne, în vreme ce steaua polară rămîne, firește, **„geniala acvilă a nordului"** care **„ca Dumnezeu... s-arată în mii de fețe"**.

Întrebarea care se pune dintru început cercetătorului privește mărimea valorică a acestor frînturi de drame în care tiradele încremenesc brusc pe marginea unor semnificații tulburătoare.

O opinie curentă în această privință califică proiectele dramaturgice ale lui Eminescu ca exerciții prealabile marilor compoziții lirice. Este un fapt că din unele manuscrise de teatru, Eminescu a transportat pasaje întregi sau numai motive și imagini în poezii, publicate sau nu în timpul vieții. Astfel, din substanța dramelor „Mira" au trecut în alte forme, fragmente vibrante, editate mai apoi printre poeziile postume (ca „Lida" sau „Cine-i ?"), unele versuri pătrunzînd și în binecunoscuta „Melancolie".

Este, desigur, inacceptabilă ideea aducerii la același numitor a tuturor scrierilor unui mare poet. Tendința de a sanctifica fiecare rînd, fiecare idee, fiecare imagine concepută de Eminescu este dăunătoare unei cercetări serioase. Ni se pare, de aceea, explicabil că tocmai „Mureșanu" (din care Eminescu însuși alesese un prim fragment spre publicare) a invitat la o analiză atentă. În ultima sa versiune (1876) acest poem duce dilema faustiană la o apreciabilă înălțime cu intensitate emoțională care clarifică și îmbogățește expresiv punctul de vedere filozofic. Să fie, însă, toate celelalte drame neterminate, lipsite de o certă valoare artistică ? Să le lipsească tuturor acestor pagini părăsite vibrația unei gîndiri elevate ? A vedea în încercările dramatice ale marelui poet numai gesturi patetice și imagini delirante, doar exerciții de voce în spațiile istoriei este, neîndoielnic, puțin. Există între filele schițelor de poezie dramatică numeroase momente în care palpită versul inimitabil al maestrului, în care transpare neliniștea unui cuget mare față cu tainele nedezlegate ale universului. Ar fi justificat, așadar, ca după o scrupuloasă inventariere a tuturor proiectelor, să se treacă la aprecierea analitică a unora, la publicarea comentată a altora. Este necesară o muncă minuțioasă de stabilire a valorii documentare pe care o prezintă fiecare titlu stingher, fiecare listă de personaje care n-au apucat să rostească vreun cuvînt. Se impune, însă, mai ales, lectura inspirată a acelor piese care au căpătat trup, care au început să se definească într-unul sau mai multe acte dense. Alături de bucățile de proză neterminate („Geniu pustiu". „Cezara" ș.a.) de multă vreme încorporate în monumentul dezvelit al operei, drame fragmentare ca „Mureșanu" (cu toate cele trei variante), proiectele „Mira". „Emmi" sau „Amor pierdut — Viață pierdută" (aceasta împlinită într-o primă formă), „Decebal", „Bogdan Dragoș" ș.a., se constituie ca elemente prețioase în dimensionarea exactă a creației lui Eminescu.

Album contemporan

ION DONGOROZI

Foto : C. CIOBOATĂ

Între acest sector umbrit al manuscriselor și restul operei găsim nu numai un simplu transport de prefabricate poetice, ci o adevărată **circulație**. de simboluri și motive, cu variații și modificări de tot interesul. Cum am văzut, Toma Nour, eroul din „Geniu pustiu", apare în dramele din seria „Mira", într-o epocă istorică diferită, dar cu aceleași coordonate sufletești distincte, cu aceeași problematică filozofică. „Mira" însăși trece de la o dramă neterminată la alta, printr-o serie de ipostaze care variază de la „lunateca" inspirată cu revelații de Casandră medievală, la seninătatea misterioasă a fecioarei nubile.

Dramele istorice gravitează la marginea dintre legendă și adevăr, într-un efort considerabil (care a fost urmărit și în lirică), de a crea un fel de epos național cu largi contururi mitologice.

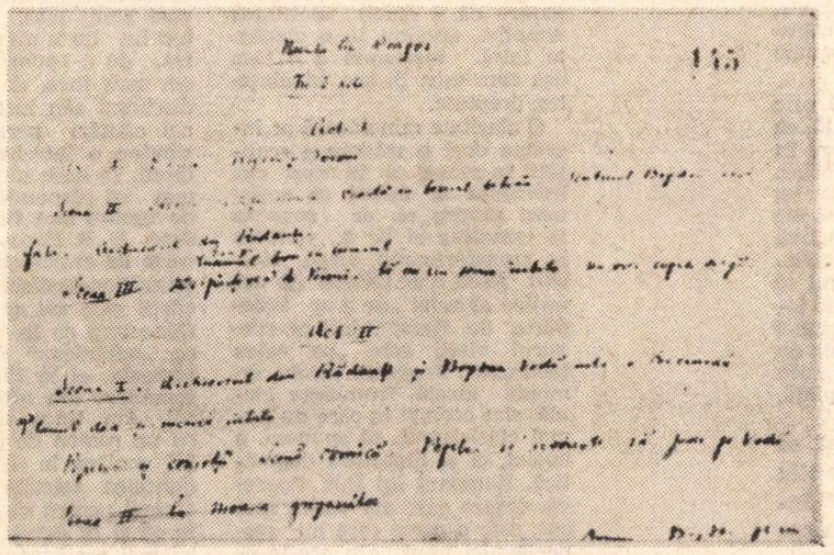
Elaborînd în spațiile ample ale teatrului, poetul aduce cu fiecare erou o abundență de gînduri și situații care se cer exprimate cu o dorință irezistibilă. Astfel, ajungînd la capătul unui act, autorul înțelege că a început mai multe drame și, adeseori, încearcă să reia unele fire, în noi proiecte, la rîndul lor neterminate. Vedem aci nu un refuz în fața rigorilor dramei, ci — mai curînd — o indecizie provocată de lipsa de limpezime a proiectelor inițiale, o căutare febrilă a formei capabilă să închidă într-însa tot ceea ce este de spus. Că poetul se simte foarte bine pe postamentul scenei, este greu de contestat, căci el compune repede și sigur scene vii și ciocniri de o certă spectaculozitate. Senzația pe care cititorul atent o are la lectură, și anume, că poetul **vede scenic** mișcarea eroilor este atestată nu numai de indicațiile din paranteze sau de structura funcțională a decorurilor imaginate, ci și de unele însemnări din manuscrise care arată nevoia pe care o simte Eminescu de a planta limpede personajele în spațiul scenei.

Astfel, într-unul din proiectele „Mira" găsim, la un moment dat, (mss. 2254, f. 23) desemnată cu creionul în mijlocul textului, o adevărată schiță de „mizanscenă", cerută — desigur — de continuarea firească a acțiunii.

Un alt element care susține ideea pasiunii reale pentru teatru a poetului este produs de **constanța veleităților dramaturgice,** de revenirea la această preocupare în toate perioadele de intensă creație poetică. Primele proiecte din seria „Mira" aparțin anilor 1867—68. În perioada Vienei și Berlinului sînt compuse sau schițate dramele „Emmi", „Decebal", „Alexandru Vodă", remarcabila „Baladă" dramatică. Din etapa Iașilor găsim manuscrisul amplu al piesei „Bogdan Dragoș" și al „Nuntei lui Dragoș". Proiectele sumare, scenele disparate, listele de personaje abundă în toate fazele operei, ajungînd pînă tîrziu, în perioada bolii („Jupiter și Omphale", „Kalidasa". ipotetica „Trei flori albe"). Prelucrarea după „Le joueur de flûte" de E. Augier, publicată sub titlul „Laïs" a fost lucrată la Botoșani, în anii 1887—88. Nimic nu ne îndreptățește să credem că proiectele rămase în manuscris n-ar fi fost reluate și duse pînă la capăt dacă poetul ar fi avut răgazul necesar. În această privință este de relevat că tabloul dramatic „Andrei Mureșanu" a cunoscut trei variante succesive și că ultima dintre ele, cea din 1876, a fost modificată substanțial după cinci ani de la scrisoarea către Iacob Negruzzi, în care Eminescu afirma : **„De drama mea n-are să fie nimica, pentru că nu știu ce formă să-i dau"**. Faptul că, la o asemenea distanță de timp, poetul ridică la o treaptă net superioară compoziția sa juvenilă din 1869. **scriind-o aproape din nou,** oferă o probă de ceea ce ar fi putut să însemne o rescriere similară a unor proiecte de valoarea potențială a dramelor „Mira" sau „Bogdan Dragoș".

Nimic nu ne îndreptățește să credem că cel puțin o parte dintre proiectele rămase în manuscris n-ar fi fost reluate și duse pînă la capăt, dacă poetul ar fi avut răgazul cuvenit. Nimic nu ne poate consola la gîndul că, o dată dramaturgia eminesciană împlinită. teatrul românesc ar fi dobîndit o altă magistrală fecundă, cu nebănuite implicații și consecințe.

V. MÎNDRA



Fragment din piesa Nunta lui Dragoș

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Certitudine și adevăr al rațiunii

Introducere la capitolul VII

„Omul este ființă rațională", spunem toți cu oarecare solemnitate. După aceea ne cufundăm liniștiți în somnul vieții proprii. Lucrul care ne privește cel mai mult, rațiunea, ne rămîne și cel mai străin. Nu e de la sine știut ?

Nu tocmai, — ești silit să admiți, cînd citești paginile lui Hegel. În primul rînd, i-au trebuit acestuia **șase** capitole ca să poată ajunge la gîndul că numai ca ființă rațională ai sorți să capeți certitudinea ; și n-a trecut zadarnic prin ele, căci a dovedit cum că simpla deschidere a conștiinței către lume nu ajunge și că mai trebuie să ai și un dram de conștiință de sine, astfel încît rațiunea să însemne împletirea conștiinței cu conștiința de sine. (Și într-adevăr, poți numi „rațională" o ființă care ar ști toate cîte sînt în cer și pe pămînt, dar nu ar ști de sine ?). În al doilea rînd, noi socotim obișnuit că rațiunea are un singur chip, pe cînd Hegel are să ne spună, în următoarele nouă capitole, că rațiunea înseamnă cu adevărat nouă lucruri. Chiar dacă nu-l crezi, poți să-i ignori descrierea ? În sfîrșit, după ce va fi de acord cu toată lumea că omul e o ființă rațională, Hegel va veni să-ți spună că omul **nu** rămîne totuși o simplă ființă rațională ; că e mai mult decît atît.

Toate acestea, așadar, vor apărea înaintea conștiinței, cînd ea va încerca să se lămurească asupră-și ca rațiune. Acum însă, cu rațiunea, conștiința ia totul de la început, iar de fiecare dată cînd conștiința omului ia lucrurile de la început este cuprinsă de beție. Există o beție a senzației, atunci cînd conștiința se trezește întîia oară la viață, ca simplă conștiință ce poate să resimtă lumea. Există apoi o beție a conștiinței de sine, cînd te simți un cu purtat pe creasta vieții și îndreptățit parcă să ceri, cu dorința ta oarbă încă, orice pentru tine. Există în sfîrșit o beție a rațiunii, cînd conștiința își dă seama că ea, „conștiință singulară, este în sine esența absolută" (pag. 133). Și Hegel spune singur care e numele acestei beții din primul ceas al rațiunii : e idealismul.

Acum ești în ceasul cînd înțelegi că nu-ți mai trebuie, între universal și tine, un mijlocitor — un fel de preoteasă ca la Delfi — ci că te poți ridica singur la universal. (Lui Hegel îi place aci să vorbească despre idealismul german ; dar nu putea invoca și pe cel antic ? Căci dacă el are dreptate cînd arată că gîndul său dă socoteală de istorie, atunci se poate întîmpla invers, ca istoria să dea socoteală de gîndul său.) Socrate încă se prefăcea că dă crezare oracolului de la Delfi. Aristotel nu se mai preface. În felul lor, nici Pitagora, Protagoras sau Platon nu crezuseră, cum nu crede în nevoia de mijlocitor conștiința oricăruia dintre noi cînd e cuprinsă de beția rațiunii. Nu trebuie să vină filozofii, antici sau moderni, să spună că poți, cu rațiunea ta, să-ți deschizi rațiunea lucrurilor și a lumii. Filozofii cel mult vor delira organizat ; dar în delir intri și tu, cînd se trezește în tine rațiunea.

Căci „rațiunea este certitudinea conștiinței de-a fi orice realitate" (pag. 134). Fără să vorbești, o dată cu idealismul german, despre „conștiință", fără să te referi la „eu", despre care nici anticii nu vorbeau, poți retrăi cu aceștia certitudinea de-a fi cu gîndul orice realitate. „Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt cum că sînt, a celor ce nu sînt cum că nu sînt." Poți să nu știi că vorba aceasta e a lui Protagoras, dar nu simți oare, ca ființă rațională, așa, că rațiunea ta nu numai că poate cunoaște toate lucrurile, dar le și investește, cu măsura ei ? Sau poți să nu te gîndești la numărul lui Pitagora, dar faptul că numărul, care e în capul tău, este într-un fel și în lucruri, îți dă măsura raționalității tale. Chiar dacă nu mai crezi într-un „număr constitutiv" al calului sau al arborelui, cum credeau pitagoreicii, crezi totuși că numerele, sau codurile, sau structurile — pe care le poți deține dinainte — sînt în ele ca adevărul lor intim. Și astfel, dinainte parcă de atingerea cu lumea, știi totul despre ea, așa cum spunea Goethe despre Platon că n-avea nevoie să cunoască lumea, căci o deținea dintru început.

Cînd te trezești o clipă din această beție a rațiunii, îți dai seama că idealismul tău este „o pură asigurare, care nu se înțelege pe ea însăși și nici nu se poate face înțeleasă altora" (p. 135). Certitudinea ta că lumea este rațională se opune alteia, care și ea poartă asigurarea că lumea e rațională, dar nu se mai potrivește cu a ta. Rațiunea trebuie să se caute mai adînc, în zonele unde adevărurile nu mai stau unele lîngă altele, ci se acordă între ele, așa cum rațiunea fiecăruia pretinde să se acorde cu rațiunea lucrurilor. Rațiunea mea, care vroia să exprime întreaga realitate, riscă să fie rațiunea **mea,** dacă nu se determină ca rațiune în genere. Și ea se determină de fiecare dată, spune Hegel : își dă categoriile.

Ce adîncă filozofie, dar și ce comun umană este problema aceasta a categoriei. Categoria reprezintă, ca și numărul lui Pitagora, ceva în mintea mea care în același timp rezidă în alcătuirea intimă a lucrurilor. Dacă spun : substanță, cantitate, calitate, vorbesc cu aceste categorii despre ceva pozitiv, chiar dacă ele par o abstracție din real sau o simplă perspectivă asupra realului. Și toți, ca ființe raționale ce sîntem, operăm cu categorii, nu numai filozofii. Dacă nu te gîndești la Kant — cum face Hegel acum — ci dai istoriei dreptul să-i povestească mai bine gîndul, atunci îți vine în minte Aristotel, cel care a și dat numele de „categorie", așa cum îți vine înainte omul antic, care apăruse acum pe scenă, sau omul de rînd, din piață, din agora.

Căci știți ce înseamnă „categorie" ? Inseamnă ce e adus în agora, sub ochii tuturor ; ce văd toți, ce știu toți, ce condamnă toți (căci la început „categorie" însemna „acuză") și ce rostesc sau rostuiesc toți. În categoriile pe care le consacră rațiunea tuturor oamenilor sînt determinările generale ale rațiunii și realității, pe care le gîndim cu adevărat pentru că sînt, sau care sînt — spune conștiința, în avîntul ei idealist — pentru că le gîndim.

Cu rațiunea categorială, rațiunea lumii devine o spusă a cugetului sau, dacă vrem să traducem, rostul lumii devine rostirea lui. Numai răul idealism, spune Hegel, trece exclusiv pe seama cugetului categoriile. Dar idealismul cel bun ? Acesta triumfă o clipă, căci își închipuie a fi înțeles cum poate rațiunea să fie întreaga realitate — spre a-și da seama apoi nu numai că nu are nici o realitate în mînă, dar că însuși gîndul categoriilor afirmă și în același timp dezminte rațiunea. Căci iată, categoriile sînt mai multe și rațiunea e una.

Cînd lași categoriile să fie mai multe, cum le descrie Aristotel ca fiind zece, de necuprins sub un gen unic, atunci riști să pierzi încrederea în rațiune. Cînd le deduci pe toate din altceva, fără să poți arăta necesitatea deducției, cum face Kant cu cele douăsprezece ale sale, atunci ofensezi ideea de știință, spune Hegel, care vrea să arate necesitatea. Și apoi, cum să rămîi la zece sau douăsprezece categorii în care să îngheți realul, cînd acesta e tot mai bogat pe măsură ce-l cunoști și gîndirea e tot mai inventivă pe măsură ce cunoaște ? (I se întîmplă astăzi omului ce gîndește să pună în joc tot mai multe categorii de gîndire și realitate, așa cum fizicianul vede în atom tot mai multe particule. Iar atomul a sfîrșit prin a fi un adevărat model al conștiinței raționale, care se pierde în diferențe și se readună, fără să-și găsească liniștea rațională.)

În această neliniște în care se trezește, tocmai în clipa cînd credea că a dat numele ei Ordinei, conștiința rațională a rămas în realitate o conștiință nefericită ce se ignoră, s-a putut spune. Iar Hegel adaugă : cu idealismul ei gol, rațiunea are nevoie de o întregire, astfel că devine totodată empirism. Îi trebuie ceva străin care să-i dea conținut, ceva atît de străin încît Kant l-a putut numi „lucru în sine", de neștiut și totuși permanent reclamat, ca venind să aducă diversitate și materie unităților goale ale cugetului.

Și iarăși te întrebi : numai filozofiei i se întîmplă așa cum spune Hegel ? Poate că simțul comun el însuși este o conștiință nefericită care-și ignoră nefericirea. Din lumea simțului comun se ridică adesea cîte o formă de înțelepciune care, întocmai idealismului de aci, crede că deține lumea dinainte de-a o întîlni. Există întotdeauna printre noi înțelepți stăpîni pe o mînă de proverbe, așa cum este conștiința idealistă stăpînă pe un pumn de categorii. Iar în proverb, ca într-o unitate goală a cugetului, crezi că prinzi diversitatea vieții și a societății, aducînd surîsul înțelept și liniștea rațiunii. Dar așa cum se clatină tablele de categorii, dacă nu poți vedea în ele devenirea istorică a spiritului, se clatină și culegerile de proverbe. Și ce tulburătoare, pentru rațiunea comună, ar fi o culegere a proverbelor care **s-au dezmințit,** sau care se dezmint sub ochii tăi.

Cum să cunoști lumea dinainte de întîlnirea cu ea ? În această iluzie de-a crede că „totul este al ei", conștiința rațională se dovedește din plin irațională. Lumea trebuie observată așa cum este. Dar știți de ce e necesară și posibilă observarea lumii ? Tocmai pentru că rațiunea poate afirma că „totul este al ei", spune acum Hegel. Ei i se întîmplă să cadă în contradicție cu sine pentru că nu era decît conceptul abstract de rațiune, o simplă rațiune sub semnul idealismului. Dacă însă e invocată sub semnul realismului, rațiunea se reface dintr-o dată. Căci ea nu deține nimic, e drept ; dar **se regăsește în totul.** Iar fericirea conștiinței raționale nu e de a ști dinainte lumea — ar fi tristețea ei, plictisul ei, tautologia ei — ci fericirea e de-a ști că poate să știe.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

Tendințe în fonetică

În secolul trecut, școala neogramaticilor a descoperit așa-numitele legi fonetice : sunetele limbii se schimbă cu timpul, dar nu la întîmplare, ci în conformitate cu anumite reguli, care pot fi descoperite, codificate, și care servesc pentru verificarea exactității oricărei etimologii.

Dar de ce se produc aceste schimbări ? Cauza lor nu a fost găsită în secolul trecut și nu o cunoaștem nici azi. Putem arăta că în cutare sau cutare cuvînt un sunet a fost influențat de cele vecine, știm să precizăm ce deplasări au avut loc în poziția pe care o ia limba, buzele etc., deplasări care au avut ca urmare că un anumit sunet s-a modificat și a ajuns să fie pronunțat altfel decît mai înainte. Dar de ce s-a întîmplat acest lucru în cutare regiune și nu într-alta, de ce în cutare epocă și nu într-alta, ce a provocat deplasările organelor, aceasta nu am ajuns încă să știm.

De ce nu au reușit neogramaticii, se pare că e clar : în ciuda meritelor pe care le-au avut, a rezultatelor excelente ale lucrărilor lor, utile pînă azi, ei au avut un cusur care le este cu vehemență reproșat de mai toate școlile din secolul nostru : au „atomizat" cercetările, în sensul că au examinat cu grijă istoria fiecărui sunet în parte, în fiecare limbă, dar n-au procedat niciodată la un examen de ansamblu, au ignorat influența pe care schimbarea unui amănunt o are asupra celorlalte amănunte. Era deci nevoie de studii asupra relațiilor dintre diversele elemente ale limbii.

Rolul de a repara lacuna și l-a luat școala structuralistă, care consideră că limba este un sistem, fiecare element al ei fiind în legătură cu toate celelalte, astfel că orice modificare a unuia atrage modificări ale celorlalte. Numai că pînă azi, cu rare excepții, structuraliștii s-au limitat la examinarea unei stări de fapt la un moment dat, în general au studiat limbile în situația lor actuală, neglijînd deci total faptul că ele au o istorie.

Acum, în sfîrșit, cele două concepții încep să fie îmbinate, și rezultatele nu întîrzie de a se arăta. Am în față cartea lui Marius Sala, **Contribuții la o fonetică istorică a limbii române,** apărută de curînd în Editura Academiei. Autorul a sintetizat aici lucrări ale sale și ale altora, pentru a ajunge să stabilească tendințele care au prezidat la schimbările fonetice începînd din perioada latină și ajungînd pînă la momentul cînd româna poate fi considerată o limbă aparte.

Aflăm astfel că următoarele tendințe au prezidat la evoluția sunetelor : tendința de deschidere a silabelor, în sensul că în diverse situații consoanele finale dispar și silabele ajung să se termine în vocale ; întărirea elementelor inițiale de silabă și în special ale silabei cu care se începe cuvîntul; tendința de palatalizare a consoanelor. Autorul susține că în general aceste tendințe sînt de origine latină și combate teoriile care au văzut în diferite schimbări influențe ale limbilor vecine. Asupra acestui din urmă punct vor mai avea loc, desigur, discuții, și adevărul este că mijloacele de care dispunem nu permit să ne pronunțăm cu prea multă siguranță. Mai important mi se pare să subliniez că felul în care Marius Sala a grupat schimbările corespunde faptelor reale.

Atunci putem spune că, în sfîrșit, s-au stabilit cauzele schimbărilor fonetice ? Nu, pentru că nu știm de ce latina sau româna, la un moment dat, au manifestat interes pentru întărirea inițialei sau pentru slăbirea finalei, iar explicațiile pe care le-am putea imagina ar fi aplicabile și la alte limbi — și în alte epoci — unde constatăm că nu au acționat aceleași tendințe.

Totuși, faptul că s-au înmănunchiat schimbările în cîteva tendințe generale și că nici nu mai tratăm în mod izolat evoluția fiecărui element, nici influențele reciproce nu mai sînt rupte de istoria limbii înseamnă un mare pas înainte spre descoperirea cauzelor schimbărilor. În realitate, de-abia acum știm ce vrem să explicăm. Să sperăm că lingviștii români din generațiile mai noi, printre care se numără și Marius Sala, vor aduce contribuții însemnate în această problemă.

Al. GRAUR

„Sesam, deschide-te !"

(Urmare din pagina 8)

toreste faptului că lucrurile insele și raporturile noastre cu ele sînt obscure" Eco e de părere că a eluda realitatea simplist, apelînd la o claritate falsă, înseamnă a o lăsa așa cum este. Și are, bineînțeles, dreptate.

O claritate mincinoasă ar însemna deci o trădare a realității în sensul că în acest caz literatura ar înceta să acționeze asupra ei, ar renunța la tentativa ei de a coopera la transformarea vieții. Herbert Read e de părere că un mijloc al artei „de a se îndepărta de firesc", deci de adevărul vieții este „pe calea idealului". Proporții ideale, armonie ideală, frumusețe ideală sînt cerințe la care nu numai clasicismul, să spunem, a apelat, ci și literatura dogmatică. Romanul lui D.R. Popescu, despre care am vorbit mai sus, este o carte care nu respectă nici unul din aceste atribute : construcția cărții este barocă, discursul este dens aproape aglomerat, uneori vom da de pagini chiar obscure, alteori se apelează la o ambiguitate derutantă, lectura cere din partea noastră evidente eforturi. În permanență vom simți însă dorința scriitorului de a afla, de a descifra, de a spune ceea ce nu s-a spus încă, de a face din discursul său instrumentul unei căutări permanente. „F" rămîne o întrebare adresată lumii, la care cititorul e chemat să răspundă. Paginile ei de umbră sînt firești și necesare. D. R. Popescu nu scrie o carte de anticipație, un roman științifico-fantastic, acțiunea cărții sale nu se petrece în falanstere ca în romanele care „oglindeau" aceleași evenimente, ci în lumea satului românesc din ultimele decenii. Am ținut să exemplific cu un roman de un indiscutabil realism în ce privește modalitatea folosită de scriitor, tocmai pentru că sînt de părere că și în cazul prozei „celei mai realiste" specificitatea literaturii rămîne aceeași, adică ceea ce spune ea, prin cuvînt, nu poate fi spus nicicum altfel. Realitatea pe care o descoperă o astfel de literatură realistă e tot atît de inedită ca a oricărei alte literaturi, obligația ei de a spune despre realitate ceea ce nu s-a spus de dinainte rămîne aceeași, în ciuda falsei „fotografieri". Ambiguitatea discursului care cere lectura și participarea cititorului se pune și aici, nu numai în cazul unei literaturi parabolice de tip kafkian, să spunem, într-un cuvînt, literatura nu-i viață cum nici viața nu-i literatură, chiar cînd ea își propune ca scop principal să dea iluzia cît mai exactă a vieții. Că, într-un cuvînt, ea e un lucru foarte diferit de oricare altul, deși în strînsă legătură cu o mulțime de lucruri, că într-un cuvînt ea e literatură. Și scriitorul rămîne deci un fel de Ali-Baba în fața unor porți misterioase și el trebuie să găsească acel singur cuvînt pentru ca ele să se deschidă : **Sesam deschide-te..**

Sorin TITEL

Cezar Ivănescu

Veghe

Cei trei regi care-mi duc fața
Neînfrînți încă se cred
Lacrimi plînge, dimineața,
Cea cu întreită față stînd pe tronul
trepied.

Și nu-mi pot primi prieteni.
Cu-al meu plîns nu pot să plîng.
Sacra ei perfecțiune
Tronu-i clatină adînc.

Semăn morții, și dau morții
Capul meu căzînd în piept
Cu trei fețe. Cu trei fețe de femelă
Șade și privește drept,

Unde pot să-i caut țara
Pînză umedă de tort
Să-i alinte fețișoara ?
Cum s-o duc cu trup de mort ?

Dumitru M. Ion

Melanholia mîngîierii lupilor

Numai
Clinchetele saniei pe zăpadă,
Sania care înfierbîntă caii,
Caii care întunecă gerul,
Gerul ascuns ca un amant sub haine
Și hainele pe care le arunci
Și singur tu și gol cînd mîngîi
Lupii.

Melanholia învățării a muri plutind

Pe lac apa : ea nu mă vede, eu o văd.
Ea nu mă cunoaște, eu nu o cunosc,
Ea mă iubește, eu nu o iubesc,
Eu o pot îndepărta, ea niciodată.
Inima ei e în lebăda care întunecă
Scăparea mea : mi-am luat capul în mîini
Să învăț a muri plutind.

Melanholia privighetorii

Mai tremuri, crești în tremurare
Duh blînd și azvîrlit într-o grădină
Unde florile mănîncă animale,
Unde izvorul moare de murmure.
Mai tremuri, tu-mi dezmierzi căderea,
Cometa care s-a sfîrșit
Pe-un deal pe care iarba
E îngrijită de-o privighetoare
Care coboară-n fiecare dimineață
Și-o calcă în picioare
Surîzînd.

Melanholia dinaintea împotrivirii

Aruncă-te în pace, lasă-te fericit
Și furat,
Cuprinde-te în toate scîrbele ;
Iartă-mă că eu nu pot zidi decît
Pe sub pămînt : nesigură e clipa
În care vin să strig — cutremur
Care se termină mai înainte
De împotrivirea tuturor.

Melanholia luminărilor

Am crezut că noi doi nu existăm
Nicăieri :
Tîrziu cînd mureau toate vecerniile
Lumii și se-nălțau în ceruri
Vinuri de Malaga,
Ne-am aruncat în apele care fugeau
Plăpînde și numai ne-am zărit
Ca două lumînări în lac.

Platon Pardău

Îngropatul sub gard

Îngropatul de sub gard
peste mine crește gardul
o cărare grea de lemn
peste pîntec și suflare
împărțit să putrezesc
între două, două spaime —
una care iese noaptea,
una care stă ascunsă —
capul noaptea putrezește
os cu os fosforescent
se ridică-n ceruri aur
zorile putreziciunii
nu vedeți voi, nu, nici una
dar de cîtă vreme lumea
slobozește această noapte
care spală tidva albastră
și v-o lasă peste gard
drumul putred din fereastră.

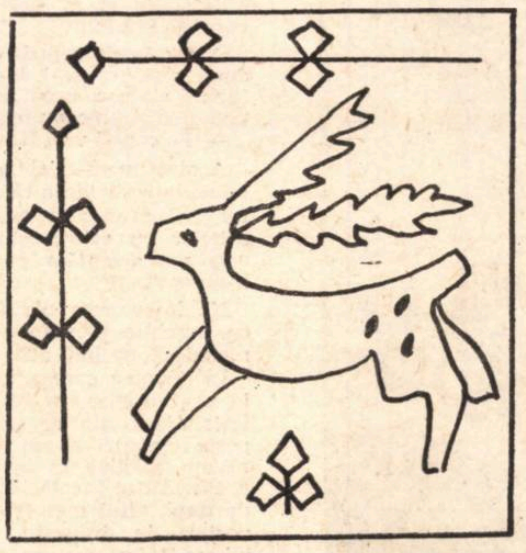
Lupta

Nu se știe ce sînt
pe dinăuntru.
Proștilor, a murit astă-noapte
și s-a făcut strigoi.
De-acum va umbla
zdrențăros și bogat
ca dorul.

Nu se știe la care ceas
duhul s-a apropiat de mine
atingîndu-mă cu penele lui
adunate din multă pustie.
Milă mi-e de voi că rămîneți
să vă bateți cu îngerul.

Tren

Pe acest cuțit aș aluneca,
pe această secure aș clădi o casă
din trei culori îmi răsare o stea
și-un drapel de mătase.
Iarna m-a adus într-un tren,
trenul vieții mele, poate,
cu șuierul arborilor, singuri în lemn
condamnați la fără de roate.
Eu un singur om, eu poate jumătate
printre cadavrele morilor de apă
casele-n pămînt pînă la gît împlîntate
care strigă : nimeni nu scapă !
Ah, apele, apele care mă urmăresc,
șerpii lor de atîta turbare —
e un vers pe care nu-l mai sfîrșesc
e venin și e care pe care.



Desen de MIHAELA BÂRBULESCU

Petre Got

Ferestre

Ochi ai beznei către lumină,
Ambasade ale cerului
Aici,
Privire candidă în infinit
Și floare și rouă de suflet,
Ferestre-icoană, ferestre-aștri,
Îmi cuprindeți chipul iubitei,
Păsările gîndului
Prin voi le trimit,
O, aș vrea ca toată lumea să fie
Numai ferestre...

Teofil Bălaj

Cuvintele bătrîne

Furtunile cuvintelor bătrîne
Căzînd atît de știrbe pe hîrtie
Mă dor.

Cu morții lor,
Ca frigul ud mușcînd din cucuruze
aceste bube dulci suind pe buze
ne prelungesc din cînd în cînd oftatul

Și de-ar fi doar atît,
Și-i greu păcatul.

Cîntec în genunchi

Am fugi aproape dezbrăcați
și fără merinde
înapoi —
în groapa cu nisip a copilăriei —
înapoi —
în curtea liceului,
acolo,
la lecția de dirigenție
sau la oricare altă lecție.

Am fugi la fereastra încă închisă,
spre internatul de fete
care vin la ora lor de gimnastică
fără să le vedem,
lăsînd numai,
în praful saltelelor vechi,
la plecare,
urme rotunde, adînci
cu miros de săpun și castane.

Am fugi în prima vacanță
sau măcar
în prima recreație mare.
Mai avem de lovit o singură minge,
mai avem de pus o singură piedică,
mai avem de spart o singură fereastră
și de întîrziat la o singură oră.

Atît ar mai fi de făcut
înainte de a ne duce prima oară
la balul acela, cu părinții,
și la matineu,
a doua zi,
fără ei,
ca să putem rîde cu gura pînă la urechi
de cei dintr-a opta,
care-au început să se bărbierească.

Atît ar mai fi de făcut
dac-am avea încă treizeci de ani
pînă la ședința care va începe
și astăzi,
ca de obicei,
la ora opt,
cel mai tîrziu opt și jumătate.

Mai avem de lovit o singură minge
și de spart o singură fereastră
ca să intre puțin aer...

EU şi HECTOR

de VASILE BĂRAN

M-am hotărît să scriu această povestire cu gîndul că se va găsi poate vreun curios din fire care s-o citească şi să observe, în cele din urmă, că asemenea întîmplări, ca cele de mai jos, s-au petrecut şi-n viaţa lui, oricît de serioasă şi-ar considera-o.

În piaţeta în care locuiesc sînt cunoscut de toată lumea ca un om nedespărţit de cîini. „Cel cu cîinii" mi se spune. Şi asta din pricină că avînd un cîine baset el poate fi luat cu uşurinţă, pe timpul serii, drept un grifon lăţos sau chiar un cîine lup după cum a dormit, mai bine sau mai rău, dar mai ales după rexadă fiindcă, în aceste zile răcoroase, nu fac un pas cu el fără rexadă.

În piaţetă e numai o singură vilă, a noastră. Jos stă proprietarul, un om la vreo şaptezeci de ani, cu pometii ascuţiţi ca briciul, care-şi petrece vremea mai mult pe-acoperiş doborînd praful încremenit pe la încheieturi, iar sus, dispunînd de o cameră mică şi de-un holişor, locuiesc eu cu Hector.

De la fereastra noastră începe un parc format din patru arbori şi o bancă pentru opt persoane, pe care însă nu s-au aşezat niciodată mai mult de patru, hai să spunem cinci cînd a venit şi Pira, dar asta s-a petrecut numai o dată fiindcă Pira are oroare de băncile din parcuri. Şi mai e un chioşc, deschis doar primăvara pentru mărţişoare. Încolo, linişte. O linişte dulce de oraş de munte.

Aş fi putut să mă mut oricînd în altă locuinţă mai centrală (din piaţetă pînă la laboratorul unde lucrez fac mai mult de-o oră, lucru, desigur, foarte neplăcut) dar colţul acesta atît de tăcut nu l-aş fi dat pentru nimic în lume.

Mai întîi că aici nu s-a văzut trecînd nici o maşină. Întreaga circulaţie se face pe jos, aproape în vîrful picioarelor. De altfel în piaţetă nici nu prea calcă nimeni în afara celor care stăm în vilă, a poştaşului, a unui băiat care-aduce sifoane şi, cum am spus, a Pirei, prietena mea care manifestă înclinaţii spre romantism. Pira este o fată frumoasă şi nelipsită de inteligenţă, dar nu se osteneşte prea mult să-şi dezvăluie darurile cu care-i înzestrată, cu toate că poartă mai totdeauna o pereche de pantaloni de un albastru viu, strînşi pe şolduri şi coapse, şi bluză decoltată, cu despicătură. Întregul ei gînd e să se mărite. Firește, nu mi l-a mărturisit dar, după comportări, pînă şi Hector a înţeles ce vrea. El e cu noi şi vede cum mă trage de fiecare dată înspre magazinul cu rochii de mirese.

— Vai, ce splendoare ! şopteşte Pira aproape cu durere în vreme ce Hector smuceşte lesa.

— Hector, Hector ! fug eu după el. Nu ţi-e ruşine ?

Îl prind abia în parc, la banca noastră.

— Nu stai ? o întreb pe Pira.

— Nu ! Ţi-am spus că nu ! — îmi aruncă ea o privire rece şi dispreţuitoare.

Pe Hector, îl urăşte pe faţă.

— Potaia ! îşi muşcă Pira buzele.

O invit în casă.

— Nu vrei să urcăm puţin ? Numai puţin !

Hector pricepe şi o împinge cu botul. Atît a aşteptat ; îl izbeşte în coaste :

— Uf ! Ia-l o dată că mă muşcă. Dar Hector nu-i răzbunător. Suferă în linişte. Suferă pentru mine. El ştie că dacă m-aş însura cu Pira viaţa lui s-ar schimba fiindcă Pira, o dată măritată, ar fi mai puţin plină de nervi, şi l-ar privi cu bunăvoinţă.

Dar oricît de mult aş fi ţinut la Hector şi i-aş fi dorit o viaţa fericită încă nu mi se năzărise să mă-nsor. Motivul e din cele mai banale : m-am învăţat singur ; adică cu Hector la care ţin ca la mine însumi.

Hector îmi e ca şi trupul : nu m-am întrebat niciodată de ce-i aşa şi nu altfel ; se ţine de mine de cînd mă ştiu. Se spune că a venit pe lume o dată cu mine, şi a crescut în leagăn sau sub leagăn, eu sus şi el jos urmărindu-mi mişcările şi apoi gîndurile, şi făcînd, în cele din urmă, aproape aceleaşi gesturi ca şi mine.

Momentul conştient în care mi-am dat seama că port după mine un cîine s-a petrecut într-o zi călduroasă, probabil de vară, fiindcă arbuştii din care mi-am făcut umbra aveau fructe galbene şi moi. Muşcam dintr-o gutuie şi-am simţit pe obraji limba aspră şi caldă a lui Hector.

Cînd l-am scos la lumină el şi-a scuturat capul atrăgîndu-mi atenţia că există şi, din clipa aceea, m-a cuprins o nestăvilită afecţiune pentru fruntea lui roşcată şi ochii inteligenţi cu care îi privea pe ai mei. Am observat de îndată că n-avea mîini, dar că avea cu două picioare mai mult decît mine şi mi-am făcut socoteala că puteam pleca.

Şi am plecat.

Am coborît văi şi am urcat munţi. Căutam.

Eu privind cerul, el scormonind cu botul prin frunze.

A fost o călătorie lungă, dar, acum, ducîndu-mă cu gîndul la ea, îmi dau seama că s-a petrecut într-un timp extrem de scurt.

Am dormit în paturi calde şi pe coastele umedă, am ascultat împreună cîntece de privighetoare şi de cucuvăi, ni s-a dat să bem lapte şi-am fost luaţi de urechi să ieşim afară.

— Afară ! a strigat la noi un burtucănos căţărat în vîrful scării, gata să mă izbească cu piciorul şi cum avea căciula trasă pe ochi n-am să ştiu niciodată de era om sau urs. Afară !

Hector a zgîriat cu ghearele pridvorul cu o semnătură de cuceritor şi, deschizîndu-şi la extrem fălcile lungi, l-a făcut atent pe burtucănos printr-un lătrat ascuţit de parcă i-ar fi spus :

„Scîrbo ! Nici nu ştii cu cine ai de-a face ! O să vină timpul cînd ai să-i cazi în genunchi, ticălosule !"

Ştiam că, în clipele acelea, Hector făcea aluzie la invenţia mea.

Această năzuinţă se-nfiripase-n mine dintr-o observaţie făcută de mult, pe cînd urcam un munte, şi repetată apoi zi după zi, anume că lumea e plină de praf. Pretutindeni pînă şi pe vîrful de piatră cel mai înalt unde nici vulturii n-ajung să-şi facă cuib mişună această fiară cu miriade de capete şi gheare atacînd în fiecare clipă cu străvechiul ei de pulbere, oameni şi maşini. Praful intră în nas şi în urechi, în bujii şi pistoane, scîrţîie între măsele şi osii. O imensă fabrică de ciment cu coşurile înfipte în văzduh cerne-n aer praful albicios. Un calcul făcut de o lună şi la care a luat parte şi Hector îmi arătase că de n-ar fi praful lucrurile şi fiinţele ar trăi de zece ori mai mult. Merita deci să inventez marele meu aspirator. Nu-l vedeam încă, nu ştiam cum o să arate, se zbătea sub frunte doar ca o idee. Simţind-o licărind mă gîndeam că aş fi putut fi demn de cea mai înaltă recunoştinţă a oamenilor, dar încă nu începusem să fac nimic. Mereu, vrînd să m-apuc de lucru, mă înrobea o toropeală dulce şi adormeam încălzit de Hector ; încît invenţia se întrupa mai mult în vis : un lanţ de sateliţi avînd la bord mari pompe care sorbeau ca pe nimic praful transformîndu-l în nori şi norii în cisterne de stropit.

De Hector însă mă leagă nu numai anii copilăriei, ci şi faptul că judecăm, cum s-a văzut, în acelaşi chip. Aş spune chiar că dat fiind vîrsta lui înaintată, a făcut adesea dovada unei înţelepciuni pe care Pira, mărturisesc, n-o are. Îmi intuieşte în orice clipă starea iar eu, la rîndu-mi, pătrund cu destulă uşurinţă în procesele misterioase din căpăţîna lui roşcat-arămie.

— Lasă lasă, Hector, îl liniştesc eu văzîndu-mi de treburi.

De obicei, acasă, timpul mi-l petrec citind, întins pe canapea şi Hector îmi încălzeşte picioarele ca-ntr-un cojoc pînă aţipesc. Atunci el se scoală uşurel şi ştiu bine că-mi umblă prin sertare răscolindu-mi cu botul proiectele de parcă ar vrea să mă scol şi să mă apuc atunci de ele.

— Oh, Hector, cît eşti de nerăbdător ! îl chem eu înapoi să mă-ncălzească. E timp. Orice poţi să nu găseşti pe lumea asta, dar timp, berechet ! Curge, curge, curge...

Îşi reia poziţia. Se face cojoc şi îi simt respiraţia ca o pace liniştitoare : „E timp... Timpul curge... Ca un fluviu molîu".

Îmi aduc aminte că am în dulăpior cîteva oase de la masa de prînz şi i le dau să le roadă. Şi el le roade încet, la fel de încet ca timpul şi eu îl ascult ca pe ceva fără început şi fără sfîrşit şi mă cufund pe nesimţite în visurile mele. Lanţul de sateliţi cu pompele lui uriaşe se răsuceşte pe cer absorbind tot praful de pe lume şi afară plouă. E o burniţă călduţă care-mi face bine. O aud prin geam şi mă întorc cu faţa în sus şi-mi fac din tavan cer. Sateliţii se mişcă lin pe boltă şi-mi dau seama că mai trebuie ceva...

„Mai trebuie ceva !" mi-am spus eu în după-amiaza aceea ploioasă şi molcomă ca fluviul şi ca timpul.

Priveam înlăuntru, sub pleoapele închise şi era cît pe-aci să dau de urma cheii cînd Hector a lătrat şi m-a sculat : în parc se deschisese chioşcul cu mărţişoare şi el ştia că trebuie să-i cumpăr Pirei unul.

Am coborît repede. Hector sărea în două picioare să-l las pe el s-aleagă. Ploaia stătuse, cerul era senin şi mărţişoarele străluceau în soare.

— Pe care-l vrei Hector ?

A ales un arici simpatic cu ochii din mărgele roşii (de altfel vînzătoarea nici nu mai avea alte mărţişoare în afara aricilor cu ochi roşii) şi am ieşit în colţ s-o aşteptăm pe Pira. Dar Pira n-a venit.

Ne întorsesem uluiţi. Hector mergea cu urechile ploştite şi nu l-am văzut niciodată urcînd atît de încet scările.

În noaptea care a urmat am alergat, în vis, cu Pira, pe toate străzile şi-am ieşit afară din oraş şi-am alergat şi peste cîmpuri şi-am ajuns la rîuri şi ne-am scăldat în apele lor ca peştii şi Pira rîdea încolăcindu-şi braţele albe de după gîtul meu, şi mă săruta şi-mi vorbea de dragoste. „Te iubesc ! Te iubesc !" îmi spunea ea cu glasul tuturor izvoarelor de pe pămînt. Ne întorceam la asfinţit — fiindcă în noaptea aceea am trăit mai multe zile, şi dimineaţa în zori ne luam iarăşi zborul spre locurile noastre fermecate. Cînd s-a făcut, într-adevăr, ziuă, m-am dus la laborator fluierînd şi după-amiază am aşteptat-o pînă s-a întunecat, dar Pira n-a mai venit.

Şi n-a venit nici a doua zi şi nici a treia zi.

Hector îşi lungise botul pe labe părînd a fi suferit o mare deziluzie. Toate visurile lui în legătură cu mine păreau să se fi sfîrşit şi mă privea ca pe un erou blestemat. (Trebuie să notez că practic în zilele care au urmat el nu s-a mai culcat niciodată la picioarele mele, ci de-a dreptul jos, pe o carpetă, perpelindu-se toată noaptea ca şi cum l-ar fi apucat o dureroasă criză de ulcer).

Într-o seară l-am găsit lungit în balcon pe toată scîndura şi pielea-i tremura.

— Hector ? Ce ai ?

Părea bolnav. „L-o fi otrăvit cineva !" m-a săgetat un gînd.

— Hector, te-a otrăvit cineva ? Spune-mi, Hector, ce s-a întîmplat ?

L-am luat în casă şi m-am lungit pe canapea iar el pe carpetă.

— Vino, sus, Hector !

O, ce n-aş fi dat să fi simţit iar senzaţia aceea izvorîtă din tandreţea cu care-mi încălzea odinioară picioarele ! Hector stătea acum pe carpetă, rău şi străin, ca şi cum nu el ar fi fost acela care se gudurase de atîtea ori fericit în preajma mea.

I-am dat jos rexada, pipăindu-l. „Cu siguranţă că i s-a întîmplat ceva" reflectam eu abătut. L-am rugat să bea lapte, i-am pus şi zahăr, patru felii, ridicîndu-le să le vadă şi să-mi înţeleagă amărăciunea dar el nici nu s-a atins de farfurie.

— Oh, Hector, Hector, ai început să mă chinui, dragul meu. Eu nu m-am întrebat niciodată de ce eşti tu şi nu altul, totdeauna ochii tăi au fost şi ai mei. Ce-i cu tine Hector ?

Nici măcar un scîncet n-a scos. „Ar trebui s-o caut pe Pira, mi-am spus. Ar trebui să mă scol acum şi s-o caut pe Pira. Nu se poate să n-o găsesc dacă mă ridic şi încep s-o caut. Nu-i aşa Hector ?"

M-am uitat în ochii lui. Păreau de sticlă, păreau ai unui orb. „Nu, n-are rost să mă ridic acum mi-am potolit eu pornirea aceea înflăcărată. E seară. Poate mîine".

A doua zi am vrut s-o caut pe Pira dar mi-am spus că am s-o caut în ziua următoare. N-avea rost s-o caut atunci, şi apoi poate că-i mai bine aşa, va veni ea singură o dată şi o dată. Ştiam că femeile sînt foarte capricioase, că sînt în stare să folosească cele mai năstruşnice metode numai să te ţină pe jar. Îţi spun că te iubesc şi apoi dispar. Ei, bine, n-am s-o caut, va veni ea singură, nu intră zilele în sac — îmi spuneam.

Stăteam lungit, cu capul sub palme şi priveam în tavanul pe care nu se petrecea nimic. Nici măcar o umbră nu trecea pe tavanul alb de deasupra frunţii mele liniştite. Mă potolisem cu gîndul că peste un an-doi aveam să-mi reiau lucrul la invenţia mea. Aveam planuri, aveam visuri, voiam chiar să scriu şi o carte în care să-mi expun principiile mele cu privire la invenţia aspiratorului — toate astea însă le-am împins în viitor, pentru că — îmi calculasem eu — abia viitorul este acela care va rezolva problemele prezentului. Aspiram, cum s-ar spune, spre o lume fără praf, şi nu era după-amiază să nu-mi las nasul lungit spre lumea aceea, aburită de toropeala dulce care-mi învăluia pleoapele grele.

— Haide, Hector, vino şi-mi încălzeşte picioarele i-am vorbit eu blînd şi rugător.

Hector stătea pe carpetă cu capul întors spre balcon. Privea într-acolo spre o stea rece, de o formă neobişnuită. Părea mai mult o bară alungită spre acoperişul nostru. Şi mi s-a părut că sună, (avea un sunet închis) că cineva bătea în ea, ca într-o toacă, cu un ciocănel de lemn :

„— Bac, bac, bac, bac... !"

— Hai, Hector, lasă, l-am rugat eu. Nu-ţi mai aduci aminte ?

„— Bac, bac, bac... !" se auzea sunetul stelei.

Se opri dintr-o dată ca şi cum un fulger ar fi retezat ciocănelul şi-ar fi

NUNI DONA

„Piaţă în Weimar"

căzut jos, pe acoperiș. Și s-ar putea să fi căzut într-adevăr, fiindcă, în chiar momentul acela, pe acoperiș s-a auzit o detunătură :

„— Bac !“

Hector sări în două labe și-și scutură capul. Avea ochii neobișnuit de mari și botul i se strînse. Visam oare ? Aveam halucinații ? L-am auzit eu bine ?

— Stăpîne, vorbi cîinele, a venit timpul ! Da, da l-am auzit bine : „Stăpîne, a venit timpul !“.

Țin minte că m-a cuprins groaza. Nu era o părere : Hector vorbise ! Vorbise ca și mine, ca și oricare alt om ! Și rămăsese în două labe cu ochii fixați spre mutra mea răscolită.

Mi-era teamă să mă ridic. Am stat așa nemișcat, chircit în mine. Trăiam atunci una din acele clipe dramatice cînd, neavînd pe nimeni, închizi ochii să nu vezi ghețarul care te va izbi din față.

Stăpîne a venit timpul ! repetă cîinele cu vocea lui omenească și simții cum mi se oprește inima. Era o senzație cu totul nouă pentru mine, imposibil de a putea fi imaginată și cred că așa se petrece cu fiecare om atunci cînd în fața lui apare, dintr-o dată, moartea. Fuseseră destule momente în care lătratul lui Hector îmi apăruse ca o voce și unele din ele le-am descris mai înainte, dar acum Hector nu lătrase ci vorbise cu adevărat. Și parcă pornit să mă convingă că fenomenul se petrecea aevea, cîinele repetă pentru a doua oară cuvintele acelea înfiorătoare.

— Stăpîne, a venit timpul !

Încît, pînă la urmă, nu faptul că vorbea mă îngrozea ci conținutul cuvintelor sale pe care încă nu eram în stare să-l pătrund. Mă hotărîi să-l întreb. Deschisei ochii rămînînd mai departe înemerenit.

— Cum adică, Hector, „a venit timpul“ ?

— A venit timpul să schimbăm locul! răspunse el cu cea mai deplină promptitudine ca o mașină electronică în care ai introdus o fisă și eu izbucnii în hohote de rîs dar încetai imediat reluîndu-mi înfățișarea de mai înainte. Asta s-a întîmplat pentru că monstrul auzindu-mi rîsul a făcut un pas întinzîndu-și botul scîrbos spre obrazul meu zguduit de frisoane. Și am simțit o senzație stranie : canapeaua părea să-și reteze singură picioarele.

— Bine Hector, dragul meu, am să dorm eu pe carpetă, nu-i nici o nenorocire, chiar te rog să mă lași pe mine pe carpetă iar tu să dormi în locul meu în pat, de altfel ți-am spus să nu mai fii supărat și să dormi în pat, ca odinioară, nu-i nimic, nu-i nimic, am vorbit eu repede trăgîndu-mă spre perete pentru că nu mai puteam suporta botul lui întins amenințător spre mine.

Mă gîndeam să-l strig pe proprietar. Hector însă îmi ghici intenția și mă puse la punct :

— E mai bine să discutăm între patru ochi.

— O, sigur, sigur, vrusei eu să-l conving la fel de grăbit de gîndurile mele cinstite. De ce să nu discutăm ? Păru că rîde. Chiar rîse. Un rîs straniu de bandit căruia i-a reușit lovitura și victima e acum cu totul la discreția lui. Mutra lui scîrboasă și triumfătoare îmi apărea ca o negare a celei mai elementare demnități umane, ca o interdicție de a respira.

Abia îmi țineam răsuflarea. În zadar îmi storceam creierii să găsesc o ieșire. Nu exista. Trebuia să stau acolo, lipit de perete și să aștept să văd cum aveam să sfîrșesc. Pentru că îmi era limpede că mi se apropia sfîrșitul.

Greșeala mea a fost — îmi dădeam seama — că am crezut în cîini și nu în cîini ci în acest Hector care numai cîine nu putea fi după comportarea din această seară. Îmi adusei aminte cît de lingușitor se arătase în toată viața de pînă atunci și cît de mult ținusem la el. Îmi luai inima în dinți ca o mamă hotărîtă să înfrunte pînă la capăt cuțitul ridicat asupră-i de-un fiu degenerat.

— Și ce-i cu asta ? țipai înfierbîntat. O să-l schimbăm și gata ! Și pleacă de aici ! Urcă-te pe canapea și lasă-mă jos, pe carpetă.

Îmi făceam planul că noaptea totul o să treacă. A doua zi aveam să mă strecor ușurel și s-o caut pe Pira și să-i spun întîmplarea. Avusese dreptate cînd îl numea „potaic“. Ea văzuse fără îndoială lupul fioros care s-ascundea sub pielea lui de cățel simpatic.

— Nu, nu așa ! rîse cu vocea groasă Hector. Nu-i vorba de canapea și de carpetă.

— Dar de ce-i vorba, Hector ? îmi luai eu îndrăzneala.

— Nu schimbăm numai locul ci și pielea !

— Pielea ?

— Da, da, pielea, vorbi el răspicat. Și membrele și capul. Mîine vei fi cîine !

— Cîine ?

— Mîine vei fi cîine și eu voi fi om ! tună el și eu simții cum mi se lasă sîngele în degete.

— Vorbești serios, Hector ?

Mă cuprinse o emoție ciudată. Aveam o stare necunoscută, îmi venea să și plîng, să și rîd, să și urlu, să și cînt. Destinul meu avea să ia, așadar, o întorsătură nebănuită. Nu se sfîrșea ci lua numai o întorsătură senzațională. Că nu se sfîrșea, mă bucuram, dar faptul că lua o asemenea întorsătură mă îngrozea.

— Ce-ai spus, Hector, dragule ?

— Mîine, răspunse Hector fără să clipească, mîine vei fi cîine !

Desen de I. MURNU

— Mîine ?

— Mîine seară. La aceeași oră.

— La care oră, Hector ?

— La ora la care discutăm acum.

Îmi privii repede ceasul. Era opt.

— La opt ? E opt ! La opt ? îl întrebai.

— La nouă, spuse Hector. Mai avem o oră în care mai putem comunica. Te sfătuiesc să fii liniștit. Decît să tremuri în halul ăsta mai bine pune-mi întrebări. N-o să mai putem vorbi, îmi explică Hector și în glasul lui simții o oarecare bunăvoință.

— Niciodată ?

— Niciodată. De la ora nouă n-o să mai putem comunica.

Ora care urmă se scurse pe nesimțite. Ea trecu atît de fulgerător încît Hector abia avu răgazul să-mi dezvăluie tragica legătură dintre noi doi. Îl simțeam aproape de mine, mai aproape decît un frate și mi-am făcut o mie de reproșuri că-l socotisem monstru și că tremurasem de spaimă la auzul cuvintelor lui. Abia acum, în această oră unică în care am stat de vorbă un cîine și un om, am dezlegat misterul tristeții lui din urmă, al durerii cu care mă privea, pe cînd zăceam tolănit pe canapea. Simțeam că timpul trece, că nu-i departe ziua cînd, fatal, trebuia să schimbăm trupurile între noi.

— Și capul ? Și gîndirea ? îl întrebai înspăimîntat.

— Și, plînse Hector.

— Hector, plîngi ?

Hector nu-mi răspunse.

— Hector, plîngi ? îl zgîltîii eu.

El își lungi botul și-mi spuse doar atît :

— Fugi, fugi ! Poate-o mai prinzi !

Tăcu. Își puse botul pe labe și amuți.

— Hector ! Hector, dragul meu !

Se urcă pe canapea și-mi linse picioarele cu limba lui aspră și caldă și mă podidiră lacrimile.

— Hector, dragul meu. Cum o să fug ? Și cînd ?

El mă împinse cu botul. „Acum,

(Continuare în pagina 18)

Ion Serebreanu

Vocalize

(Poeme într-un vers)

Izgonirea Evei

Călciiu-ți gol golește de frumusețI tot raiul !

Sprîncenele iubitei

Spre ochii tăi doi îngeri incinerați se-apleacă.

Hotar

Delfinul nopții piere cu-o tumbă-n spuma zilei.

Soldați

Ce 'nalți erau !... Le-ajunge, mai sus de creștet, iarba.

Fericirea

Spre voi vin, dar de veacuri mă-mpiedic în morminte.

Perechi de-ndrăgostiți

Se duc, înalți, prin noapte, decapitați de lună.

Sălcii

Nevestele-și așteaptă pescarii morți pe ape...

Roata

Nu zbori decît cu buza lipită de pămînt.

Iarba mormintelor

Mai crește părul moale al morților uitați.

Lovitura războiului

Gravid de frumusețe, pămîntul naște morți.

Toamna

Stau ceasurile toate, cu cuc, ale pădurii.

Dialog între două fire de nisip

„Eu am fost Ramses, viul“. „Eu, piramida lui...“

Cartea cu poeme

O-nchizi și nici nu bănui că-n pielea mea-i legată.

EU şi HECTOR

(Urmare din pagina 17)

acum, părea să-mi spună. Caut-o pe Pira. Ea e mireasa ta ! Cum de n-ai înţeles că ea-i mireasa ta ?“ „Da, da, aşa trebuia, aşa trebuia“, am ţipat în mine fugind pe uşă şi coborînd scara mai mult sărind.

— Pira ! Pira ! şopteam eu pe stradă şi prin tramvaie.

Femeile îşi întorceau uşor capul şi surîdeau şi îşi întindeau chiar braţele dar nici una nu era Pira şi eu fugeam mai departe.

Dimineaţa eram frînt. M-am aşezat lîngă Hector. Oboseala îmi stăpînea genele, dar somnul îmi era acum duşman de moarte. Dacă ar fi fost viu, ar fi fost o fiinţă, l-aş fi strivit pe loc. fără nici o strîngere de inimă, deşi n-am ucis în viaţa mea nici măcar un ţînţar. Oh, somnul, somnul, şi nu somnul ci toropeala, lenea, credinţa nemernică după care timpul curge la infinit ! — iată otrava visurilor mele.

M-am hotărît să lucrez de îndată la instalaţia mea gigantică. Am scos din sertare toate planşele, am deschis caietele şi-am stat pe brînci cu fruntea între palme să nu-mi plesnească. Simţeam venele cum se zbăteau. Ca pe-un cer furtunos se întretăiau în capul meu fulgere; în schiţele de odinioară, încremenite-n tuşul negru, mijeau acum sperantele de foc. Hector mă urmărea cu ochii mari şi părea să fie nespus de mîndru : stăpînul său trecuse la atac ! „Asta-i, asta-i ! părea să spună el. Cu toate forţele ! Cu toată energia ! Victoria nu poate fi departe !“

Mi-am scos ceasornicul din buzunar şi l-am agăţat într-un cui.

— Tic-tac, tic-tac ! îi auzeam eu inima.

— Opreşte-te ! am ţipat eu.

„— Dacă se opreşte el, te opreşti şi tu ! păru să-mi spună Hector. Timpul este al tău, timpul eşti tu ! Timpul curge, curge, într-adevăr, dar o dată cu tine. Nu uita asta !“

O, cum de nu gîndisem niciodată în acest chip ? De ce tocmai acum cînd n-am în faţa mea decît o singură zi, una singură. Şi nici pe aceea întreagă ?

Ceasul arăta orele unsprezece. Apoi unsprezece jumătate, apoi douăsprezece. Pînă la nouă seara mai aveam nouă ore. Doar nouă ore !

Capul a început să-mi vîjîie. Schiţele se învîrteau în faţa mea ca spiţele unei roţi în plină viteză.

Am căzut pe canapea.

„Peste nouă ore voi fi cîine“, îmi spuneam îngrozit. Şi mă gîndeam la Pira, şi mă gîndeam la toate femeile şi la toţi bărbaţii de pe lume. Nu făcusem pentru ei nimic. Şi n-aveam cum să merit recunoştinţa lor. M-am ridicat şi am ieşit în piaţetă şi de-acolo am pornit pe străzi. Oamenii mişunau încoace şi-ncolo şi nici unul n-avea cum să bănuiască faptul uluitor şi stupid că a doua zi eu, eu cel care trecusem printre ei pe străzi, a doua zi aveam să dispar, înfăţişarea mea avea să fie aceea a unui cîine. „Chiar a unui cîine ?“ m-am oprit înfiorat. În viaţa mea trăisem multe întîmplări neplăcute, unele chiar destul de neplăcute, dar nici una nu-mi dăduse spaima şi neputinţa care-mi sfîşia acum pieptul. Am tresărit ca izbit de o piatră. În faţa mea tramvaiele şi autobuzele alergau numai pe jumătate, nu le vedeam decît pînă la ferestre, iar oamenii de jos în sus, pînă la genunchi şi-am simţit că şi mirosul mi se dezvoltase într-un mod neobişnuit şi-ntelegeam că transformarea începe să aibă loc încă din clipele acelea. Tot ce mi se păruse pînă atunci neverosimil mi se înfipsese acum în faţă ca o realitate din cele mai adevărate. Obiectele cu care mă familiarizasem, străzile şi casele şi semafoarele mi se arătau acum străine, din ce în ce mai străine şi de nerecunoscut. Pămîntul însuşi devenise un deşert de necuprins şi pe care eu n-aveam alt rost decît să-mi găsesc un stăpîn.

Îmi era limpede că nu mai puteam să-mi înfrîng soarta. Şi fiindcă tot mai rămăsese în mintea mea o fărîmă de judecată mi-am pus o întrebare practică : „Ce fel de cîine voi fi ? Un pudel purtat prin case mari — şi asta într-un fel mi-ar fi convenit — sau un dulău năpîrlit şi rîios pripăşit pe la vreo bucătărie şi gonit de toată lumea cu ditamai reteveiul ? Ce destin, ce destin !“ mă tînguiam în mine şi m-am gîndit că totuşi aş putea să scap rugîndu-l pe Hector să mai trăim o viaţă, eu pe cea de om şi el pe cea de cîine cu care de altfel era obişnuit. Nu voiam să mă despart de lucruri, cu atît mai mult cu cît în această singură zi am constatat că fiecare lucru căpătase pentru mine o valoare deosebită şi de care, înainte, nici nu-mi dădusem seama. Să luăm de pildă, strada : de cîte ori în picoteala mea nu trecusem fără s-o văd şi uneori mă izbeam de oameni de parcă aş fi fost orb ! Şi acum !?

„De ce să fiu cîine ? m-am revoltat. Ce valoare ar putea să aibă pentru un cîine stîlpul de telegraf, de pildă, ca să luăm un lucru dintre cele mai obişnuite ?“

Mergeam pe stradă frămîntat, era aproape seară, ieşisem din oraş, la marginea lui şi am băgat de seamă că deasupra capului meu se abătea din cînd în cînd umbra unui cîrlig. La început am crezut că-i vreo creangă sau poate umbra vreunei coroane, o umbră de lauri pentru invenţia mea neterminată.

Mă gîndeam că mulţi n-au făcut nimic pe pămîntul ăsta şi totuşi poartă coroane nevăzute şi văzute şi dormiseră ca şi mine şi nici nu gîndiseră măcar la ceea ce-mi trecea mie prin cap. De ce, adică, n-aş purta şi eu măcar umbra unei asemenea coroane ?

Mă luaseră valurile dulci ale surîsului pe care-l simţeam îmbujorîndu-mi faţa cînd, deodată, cîrligul mi s-a năpustit, rece, pe gît. Îmi repezii mîinile şi-l zvîrlii în sus şi sării primul gard ascunzîndu-mă într-un coteţ. Cîinele de-acolo vru mai întîi să mă sfîşie dar, mai apoi, îşi dădu seama că sînt de-al lui şi mă ocroti cu trupul lui lăţos.

Dincolo de poartă îl văzui pe hingher.

Plecai tîrziu, mai mult prin grădini. Şi-aveam mereu deasupra capului umbra căngii răsucite.

VASILE ANDRU

OBICEIUL

— Cred că eşti nerăbdător să auzi mai departe, vorbeşte prietenul meu. Este un obicei unic în felul său. Nu l-am întîlnit pînă acum. N-a stat nimeni să-l analizeze pe larg, să-i discute implicaţiile psihologice, deşi merita osteneala. Mă mir că putem trăi încă atît de izolaţi noi, europenii, în plin secol XX. În esenţă, obiceiul constă în următoarele : soseşte în sat cineva plecat de multă vreme. Se dă de veste într-un chip bizar, cum îţi spuneam. Rude, vecini, de-ai casei, se adună repede unul lîngă altul, se cuprind şi rămîn aşa multă vreme. In primul rînd asta ar conta cu ceea ce la noi e o strîngere de mînă.

Mă uit cu ciudă la infirmiera care îşi face de lucru prin salon şi nu mă lasă singur cu prietenul meu. Poate în curînd va ieşi, văd că a terminat de aranjat cele cîteva cutii pe noptieră. Nu arată s-o intereseze ce discutăm. Totuşi, figura ei mi se pare antipatică, răutăcioasă. M-a primit cu răceală şi neîncredere cînd am intrat.

— Iată cum se cuprind, continuă el. Au braţele aşa cum fac eu acum, şi le întind spre gîtul celui din apropiere, împletindu-le toate. Capetele rămîn spre interior, puţin plecate, privind la cercul format la picioare. După ce au ajuns în această poziţie, unul din ei începe să vorbească. De regulă, începe cel sosit de departe. E interesant, nu ?

Da, acum e timpul să-l întreb despre accident. Sînt aici, în faţa lui, şi încă nu mă pot elibera de o stare de neliniştе ce durează de ieri, cînd am aflat. Şi colegii mei sînt curioşi, aşteaptă să mă întorc cu veşti ; cînd o să ajung la Institut, mă vor întreba : „Cum a fost ? Cum a fost ?“ Se vor repezi şi mă vor soma : „Hai, hai, nu mai fă pe misteriosul !“

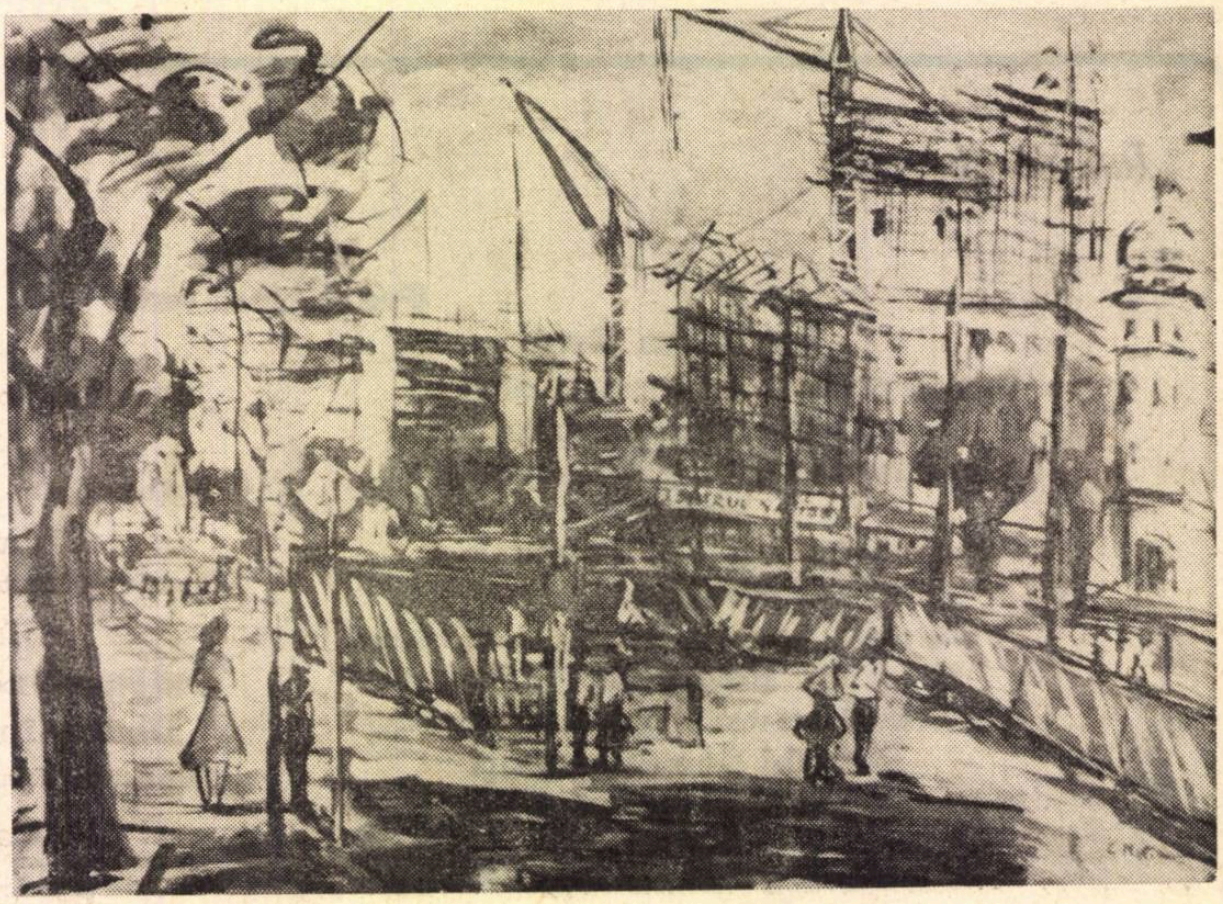
— Ţi-am spus că e un obicei original, pe mine m-a surprins de la-nceput, continuă prietenul meu, aranjîndu-şi mai bine aşternutul pe el. Dar te rog, fă un efort de imaginaţie, pentru a-ţi reprezenta cu precizie cadrul şi toate celelalte. Închipuieşte-ţi că atmosfera e puţin obscură : interioarele acestor asiatici sînt întunecoase. Pătruns înăuntru, nu distingi nimic. Abia după un timp, cînd ochii ţi se obişnuiesc cu întunericul, vor deveni vizibile dimensiunile casei, uşa care duce spre un coridor întortochiat şi greu de parcurs, pe care de altfel nici nu-l poţi parcurge decît luat de mînă şi condus de gazda care ţi-a deschis, numai dacă te-a recunoscut : necunoscuţilor nu li se deschide. Incetul cu încetul îţi dai seama că în încăpere e destulă lumină, care se cerne printr-un material mai puţin transparent decît sticla. Ceva lumină mai vine şi de la limbile de foc care ies de sub cazanul unde se fierbe carne. Cum ţi se pare locul?

N-aş face rău dacă l-aş întreba fără nici un ocol, fără nici o reţinere. Există ceva neclar în acest accident. A plecat de la Institut în bună dispoziţie, ca-n toate zilele. A schimbat gluma necesară cu domnul Sidor, a prins-o, ca de obicei, pe Iustina de talie, şi a rîs cochet. Azi dimineaţă Iustina a spus : „Era schimbat, era straniu chiar. Am bănuit că are să se întîmple ceva rău. Am avut o presimţire.“ Nu o cred. După faptul consumat, oricine poate pretinde că a avut o presimţire.

— După ce s-au cuprins cu mîinile de după gît, ca într-o mare îmbrăţişare, încep confesiunile. M-a surprins o regulă frumoasă în desfăşurarea ritualului. Ei vorbesc pe rînd : primul spune tot ce are de spus, toate necazurile pe care le-a adunat de la confesiunea anterioară (într-un an sînt motive rare pentru aşa ceva). Povesteşte la început calm, apoi cu multă pasiune, apoi tot mai aprins, întreabă fără să primească răspuns, face supoziţii, cere păreri, strigă, acuză, îşi descarcă inima. Vorbitorul din cînd în cînd se întrerupe şi tace momente lungi, ca şi cum ar aştepta răspunsul cuiva, deşi în realitate nu aşteaptă nimic. Pauza asta, umplută cu plînsul celorlalţi, umplută cu exclamaţii sau umplută pur şi simplu de linişte — este ca o orchestraţie formidabilă a unui cîntec bine interpretat. Apoi, după ce a terminat, vine rîndul următorului. Şi ceilalţi se strîng tot mai aproape, în tensiune, şi îmbrăţişarea devine zdrobitoare. Iată ce mi-a plăcut la aceşti asiatici : ştiu să vorbească şi să plîngă !

Oh, şi infirmiera tot aici este ! Nu-i nimic, pînă la urmă reuşesc să-l întreb. Am auzit despre accident ieri dimineaţă. Prima versiune, destul de naivă şi cu vizibile exagerări, mi-a spus-o portarul. Apoi, Iustina mi-a povestit ceva nou, despre o urmărire, despre o mobilă care a fost lăsată să-i cadă peste mînă, zdrobindu-i-o. Portarul garanta că s-a informat de la un martor ocular. Pe de altă parte, Iustina a venit cu lux de amănunte şi cu o argumentaţie convingătoare, prezentîndu-ne o scenă casnică de proporţii, sfîrşită dramatic. Eu am încercat să combin cele două variante, să le ordonez în succesiune, făcînd din prima cauza celei de-a doua. Pe cine să cred la urma urmei ? Indată o voi afla-o din gura lui. În timp ce-şi introduce sub aşternut mîna dreaptă bandajată, el continuă :

— Ascultă mai departe. După ce a terminat primul confesiunea sa, într-un tîrziu, are cuvîntul următorul.



COCA METIANU — *„Şantierul Teatrului Naţional“*

Desen de I. MURNU

Începe astfel o conversație, înțelegi ? o conversație la care participă toți, deși lucrurile despre care discută sînt absolut diferite unele de altele, fiecare spune ce-l doare pe el, probleme strict personale, care n-ar interesa pe nici unul dintre cei de față. Judecînd după contrastul izbitor al dialogurilor, ești derutat și nu știi ce-i unește așa de tare, ce-i leagă în această mare diversitate. M-am întrebat uimit de ce plîng : e vorba oare de o participare la cele trăite de altul, sau e o stimulare a propriei triste prin prezența altuia? Se plîng unul pe celălalt, sau fiecare pe el însuși în parte ?

Ieri toată lumea a discutat numai despre accident. „E inexplicabil", făcea Iustina intrigată. „Nu pot să înțeleg o sumă de lucruri", a continuat ea referindu-se la momentul ce a precedat accidentul : „Ce a căutat el acolo ? Nu era în drumul lui. Și apoi, la ora aceea..." Mirați de ipotezele ei îndrăznețe, noi o ascultam atenți pe Iustina, fata scundă, șatenă, care azi își lăsase andrelele acasă, și a cărei inteligență era recunoscută și apreciată.

— Văd că mă asculți, mi se pare că te pasionează, spune prietenul. De ce consider că obiceiul e interesant ? Depășește cadrul unei conversații banale între cîțiva oameni. Nu crezi că e o nouă metodă de a conversa într-un colectiv ? Monologul acesta lung al cuiva nu valorează mai mult decît un dialog cu schimb obișnuit de replici ? Mi se pare că reproduce mai bine dinamica gîndului. Să-ți fac și o precizare : eu cunoșteam acest fel de a comunica înainte de a-i întîlni pe asiatici, mult mai înainte. Iar faptul că i-am întîlnit a fost pentru mine o prețioasă confirmare a utilității lui.

Ieri eram cel mai rezervat în discuție, și poate de aceea Iustina pretindea că eu trebuie să știu secretul, dar fac pe nebunul cu pretențiile mele de om discret. În realitate, cele întîmplate m-au frapat, eram puțin inhibat, nu știam ce să cred. Căutam să-mi amintesc dacă nu cumva, într-adevăr, în conversațiile anterioare cu el s-ar găsi vreo aluzie la o hotărîre capitală și transformatoare, căutam un amănunt revelator.

— Uite ce mă mir : cum a putut să se nască un astfel de obicei la niște oameni taciturni, deoarece acești asiatici pe care i-am cunoscut bine, printre care am trăit trei luni, sînt închiși din fire. Poate e vorba de o compensație a mușteniei lor cotidiene. Gîndurile lor mult timp comprimate reclamă dintr-o dată dreptul să se exteriorizeze. Cineva susținea că la cei ce tac mult, simțul comunicabilității merge spre atrofiere. Acești oameni însă, cred că l-au transferat în interior; am impresia că sînt tumultuoși în gîndurile lor. Ce părere ai ?

În legătură cu urmările accidentului, intervenția Iustinei a fost de folos. După informațiile provenite de la portar, consecințele ar fi fost foarte grave. Iustina și-a impus cu autoritate versiunea ei. Pe neîncrezători îi privea cu indulgență : „N-aveți decît să credeți ce vreți." In ciuda dezbaterilor noastre de ieri, au rămas atîtea puncte confuze încît ard de nerăbdare să-l văd tăcînd și să-i cer explicații.

— Îți spuneam că nu se mulțumesc numai să vorbească, dar și plîng. Sînt oameni tari, aspri, totuși plîng. E un joc cumplit cînd plîng bărbații. Să nu crezi cumva că dramatizează. Sînt prea simpli, aș zice rudimentar de simpli, ca să știe ce-i teatrul, artificiul. Și tensiunea jocului crește pe măsură ce avansează ; există un puls care uneori e atît de ridicat, încît e vecin cu demența. Toți se apropie mult unul de altul, atît de mult încît simți alături arzîndu-te un braț fierbinte, o coapsă fierbinte, și respirații de jăratic îți încing capul... Ce mi-a plăcut la acești asiatici : știu să plîngă, să vorbească și să taie un om cu cuțitul ! Tu, care judeci totul după aspectul exterior și nu știi să selectezi esențialul sau să interpretezi sugestiile, vei zice că sînt niște sălbatici... Uite, cuțitul ăsta îl am de la ei !

Iarăși a apărut infirmiera în preajmă. Poate din cauză că el a ridicat tonul. E și vina mea că-l las să vorbească de toate, fără să-l întreb cum s-a întîmplat cu accidentul. Am dreptul să știu adevărul, sînt prietenul său. Pe mine mă interesează atîtea lucruri, iar el își bate joc și-mi spune de-ale lui.

— Tu asculți, dar după expresia feței tale, îmi dau seama că nu descoperi tragicul. Iată ce mă revoltă la tine ! Poate nu ești tu de vină pentru asta. Nu ești înzestrat de la natură cu simțul tragicului. Tu crezi că e vorba de ceva vesel, asemănător cu o nuntă la noi ; dar te înșeli. Obiceiul are un conținut apăsător și trist. Cum să te fac să înțelegi ? E ca și cînd ai veni de departe, după trei luni de absență, și ai găsi casa ta goală. Sau ai găsi ușa înciuată. Sau afli deodată că o prietenă brunetă, înaltă, s-a căsătorit. Sau... nu, nu pot merge mai departe cu exemplele, nu sînt în stare să mă explic bine... Uite care e adevărul : pentru acești asiatici nu e un divertisment, dar ceva vital. Și dacă nu ai participa cu destulă trăire la marea confesiune, ai fi pedepsit. Ai înțeles, nu ? Trebuie să existe și un risc la mijloc pentru a da gravitate ritualului.

Îndată îl voi întreba fără ocol cum s-a petrecut. Numai să iasă infirmiera de aici. La urmă îi voi spune că ieri i s-a simțit lipsa. Domnul Sidor nu a avut cu cine schimba gluma cotidiană iar pe Iustina nu a avut cine s-o îmbrățișeze de talie, în văzul lumii, înainte de a merge acasă.

— Poate aștepți să-ți povestesc și altele din călătoria mea în Orient, strigă el. A fost plăcut, o să ți-o descriu cîndva pe larg. Acum mă întreb doar atît : de ce nu s-a răspîndit acest obicei ? Știi bine că am călătorit în multe țări dar așa ceva n-am mai întîlnit nicăieri. Obiceiul nici măcar în Asia nu-i suficient de răspîndit și dispare văzînd cu ochii, înainte de a fi triumfat. Există lucruri care se difuzează repede de la o zonă geografică la alta, lucruri adesea nocive ajung să cunoască o circulație amplă, nemeritată (cazul tutunului). Ce zici, acest obicei se va răspîndi ? Are șanse să se extindă? Mă interesează nu atît forma lui actuală — care are unele imperfecțiuni — cît devenirea și posibilitățile lui stimulatorii : Va conduce el spre realizarea unei comunicări totale ? De ce nu căutăm și noi doi un ritual pentru marile și naivele noastre confesiuni ? Oare nu avem ce ne spune ?

Infirmiera a privit spre noi. E prima oară cînd ne privește. Are fața încruntată. Probabil e neliniștită că prietenul meu vorbește mereu și se aprinde. Îmi pare rău că n-am intervenit pînă acum. Vizita mea se apropie de sfîrșit, încă nu am aflat nimic, nu pot pleca pînă nu-mi spune și despre accident. Nu pot amîna mărturisirea pînă la următoarea vizită, ar fi prea mult, colegii ar inventa tot felul de lucruri, ar continua să exagereze, ar țese legende, ar aduce explicații fanteziste, multe în dezavantajul prietenului meu. Dar deocamdată sînt obligat să ascult. Deși sînt foarte aproape de el, așezat pe o margine a patului său, îmi vorbește tare :

— De ce nu căutăm și noi un ritual pentru marile noastre confesiuni ? Nu știu în ce măsură mă înțelegi. Iată de unde vine incapacitatea ta în această privință : fie că auzi pentru prima dată așa ceva și nu ești destul de familiarizat cu problema ca s-o apreciezi din convingere ; fie că în acest moment nu ai o stare de spirit prielnică ca să pricepi cum se cuvine. Dar mai ales, uite greșeala ta : nu reușești să vezi decît pitorescul istoriei mele, mai bine zis, nu vezi nimic. Un lucru însă cred că e ușor de surprins : folosind acest cuțit asiaticii aceia fac dreptate cînd sînt jigniți. Pune mîna și încearcă-i tăișul ca să te convingi că e fabricat dintr-un oțel bun. Are o oarecare elasticitate, observi ?

Da, asta așteptam de mult : infirmiera a ieșit, trîntind ușa. Dar ce s-a întîmplat ? El face o mișcare bruscă spre mine, spre gîtul meu. Cu mîna stîngă, mîna lui validă. Reușesc să i-o apuc, să i-o imobilizez, deși se pare că totuși m-a nimerit, cuțitul m-a atins puțin. Simt o usturătură în partea stîngă a gîtului.

— De ce nu scoți nici o vorbă ! strigă el. N-ai înțeles că nu mă interesează în mod special acest obicei asiatic, pe care-l cunoșteam cu mult înainte de călătoria mea ! Tu crezi că eu ți-am vorbit numai despre un obicei ciudat, care, în realitate, nici nu știu dacă există !

E uluitor cîtă forță are într-o singură mînă. Fac față cu greu. Dacă dreapta nu i-ar fi fost rănită, cine știe ce s-ar fi întîmplat. Așa m-am ales doar cu o tăietură superficială la gît, o zgîrietură. De ce o fi ieșit infirmiera tocmai acum ? Din complicitate ? Să strig după ea ? Continui să mă apăr. Acum mîna lui slăbește, i-o eliberez. Și-a deranjat pansamentul la dreapta rănită și face o strîmbătură. Spune :

— Iartă-mă, te rog. N-am reușit să mă stăpînesc. Scoate-ți batista și șterge-te la gît. Ține-o pe rană, să se oprească sîngele. Îmi pare rău. Acum să precizăm ceva. Consideră că acest sfîrșit, această ieșire a mea, acest final violent al conversației noastre de astăzi, a fost întîmplător și lipsit de semnificație, fără nici o legătură cu ceea ce am discutat. Să nu-l socoți o concluzie în nici un caz.

Infirmiera a intrat iar. Mă ridic. Îl salut, îi strîng mîna stîngă. În fond, nu-i așa mare grabă să aflu cum s-a petrecut accidentul. Nici mîine nu-i tîrziu. E obosit, se concentrează cu greutate, se exprimă făcînd eforturi. E mai bine să mă retrag pentru a nu-l extenua. Astăzi el a vorbit prea mult.

Desen de I. MURNU

prezențe românești

FRANȚA

Revista *Lunatique* (Etrange, Science-fiction), editată la Paris de Jacqueline H. Osterrath, publică în numărul din ianuarie 1970 traducerea povestirii lui Ion Hobana *Cea mai bună dintre lumi*, însoțită de această prezentare :

„Literatura științifico-fantastică românească, cu toate că înfloritoare, este din păcate puțin cunoscută în Franța.

Lunatique vă înfățișează o nuvelă de Ion Hobana, scriitor și ziarist, care a publicat, între altele, *Imaginile posibilului*, eseu ilustrat și foarte documentat, consacrat filmului de anticipație — și o culegere, *Viitorul a început ieri*, comentînd texte ale autorilor francezi care (din secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre) au scris „science-fiction avant la lettre", într-o epocă în care nici măcar termenul science-fiction nu era încă inventat : Maupassant, de pildă, Farrère, Maurois și mulți alții..."

ITALIA

Revista **Breve** (nr. 11—12) din Napoli continuă a publica traduceri din lirica românească. Poeții aleși sînt de data aceasta Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe și Ilie Constantin. Versiunile în italiană aparțin Marianei Costescu și lui Corneliu Nicolau. În același număr întîlnim și un nume nou, Sorin Vieru — eseist.

CEHOSLOVACIA

Sub semnătura criticului Alexandru Oprea, săptămînalul praghez **Tvorba** (nr 3 din 1970) găzduiește un articol despre Mihai Eminescu, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea poetului.

PORTUGALIA

După cum aflăm din „A Bem da Lingua Portuguesa" (nr. 12 din 1969), dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, vicepreședintele Societății de limbă portugheză, a ținut la Lisabona, în 26 noiembrie 1969, o conferință cu tema : „Limba română". Ea a fost precedată de expunerea președintelui societății, dr. Francisco José Velozo, care a rostit frumoase cuvinte de apreciere privitoare la studiile de filologie și la alte lucrări științifice primite din partea unor înalte foruri culturale din țara noastră. Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la interesanta colecție conținînd obiecte de artizanat, specific românești, pusă la dispoziția societății în vederea organizării unei expoziții la Muzeul de artă populară din Lisabona.

În cuvîntarea sa, dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca și-a mărturisit din nou prețuirea față de limba română, pe care o consideră „una dintre cele mai importante limbi romanice". Cu toate influențele exercitate asupra ei, a observat lingvistul portughez, această limbă și-a păstrat caracteristici proprii. Iar anumite particularități — după cum a relevat vorbitorul — sînt generate de substratul dacic al limbii române ; bunăoară — post-punerea articolului definit. În continuare s-a mai arătat că, din punct de vedere fonetic, ea prezintă remarcabile asemănări cu cea portugheză, iar literatura română poate fi socotită cu totul remarcabilă.

cadran

PRIMUL DIN NEAMUL IUKAGHIR

O nouă literatură națională a luat ființă în U.R.S.S. : literatura iukaghiră. Actul ei de naștere este romanul Khanido et Khalerkha *(Vulturul și pescărușul) de Semion Kurilov. Tînărul autor, de 33 de ani, care a început prin a fi crescător de reni, este reprezentantul unei mici populații — iukaghirii — din îndepărtata Iakuție. „În veacurile trecute — spune Kurilov — poporul meu era pe cale să se stingă ; acum însă a prins din nou viață. Există azi 450 de iukaghiri, îi cunosc pe toți, îmi cunosc tot neamul".*

Romanul său a fost tradus în limba rusă și a văzut lumina tiparului, nu demult, la Moscova, în Editura Sovetskaia Rossia, *fiind primit cu căldură.*

PERSPECTIVELE POEZIEI

Îngrijorat de o lume pe care n-o mai interesează visul și care n-are nevoie de idealuri, poetul occidental e o voce în vid, un alungat, un singur pe care viața îl trimite pe rafturi din ce în ce mai periferice. Că inițial se va fi produs o depărtare a poetului de public sau că — invers — a existat mai întîi o răcire a publicului față de poezie, — la ce să facem acum istorie și să stabilim răspunderi care ar fi discutabile dincolo de formularea lor, chiar fericită ? Ceea ce se constată azi, mai ales în Apus, e un fenomen — cu certitudine — al netrebuinței poeziei. Drama poetului (sau mai degrabă impasul acestuia) poate fi mare. Însă aceea a omului care a divorțat de poezie, resemnat și redus la necesități fără frunte, fără viitor, drama omului acesta obositor de modern este cu mult mai înspăimîntătoare.

Comparativ și procentual, interesul pentru poezie în Italia, Belgia și Franța — țări cu unii dintre ai căror poeți am putut să discutăm fie în scris, fie oral — este mai redus decît la noi și îngrijorarea pentru viitorul poeziei, bineînțeles, mai mare.

Se petrece o depărtare și — ceea ce e mai trist — un dezinteres al omului față de om. În timp ce obiectele ajung să se bucure de mai multă dragoste decît oamenii, producătorii lor se transformă în alt soi de obiecte, pe care nu le mai ia nimeni în serios și în seamă.

Dintr-o călătorie mai lungă nu atît prin orașe cît prin conștiințe pe care încă le traversează întrebările, discutînd asupra perspectivelor poeziei în lumea modernă, transcriem ceva mai jos, pentru cititori, 3 opinii culese de la 3 poeți din 3 țări. Sigur că punctele lor de vedere (Caproni vorbește chiar de o civilizație a consumatorilor ce anulează individul și libertățile lui) privesc zona și meridianele poeților consultați aici. Dar problemele, la fel de grave, la fel de complexe, sînt ale poeziei de pretutindeni...

Ion CARAION

Jude Stefan

(FRANȚA)

Jude Stefan — *al cărui volum* Cyprès *și al cărui ciclu* Libères *(publicat anul trecut în „Nouvelle Revue Française") atrăgeau atenția asupra unui poet de mari virtuozități — va diseca starea de criză a poeziei actuale și surprinzînd în ce măsură inspirației i s-a substituit inteligența, iar gravității — parodia, nu se va împiedica să fotografieze pe viu, aspecte ale acestei necurmate ulcerări produse în evoluția artei.*

Reinventarea poeziei

Trebuie pornit de la această reflexie a lui D. Roche, poet marcant al anilor noi (1960—1970), împreună cu Bosquet, Deguy Réda, Roubaud, și anume că poezia e inadmisibilă. De ce ? Mai întîi istoricește, după Rimbaud și Mallarmé care indicînd respectiv putere și dînd metodă unei posterități mai puțin exigente decît ei, au epuizat de fapt tentativa poetică, arătînd pe de o parte eroarea — poezia nu-i cale de cunoaștere spre un anumit adevăr, — pe de altă parte vanitatea verbală : o întocmire de cuvinte la urma urmelor, unde lucește doar neantul, parte obscură a omului vorbitor. După ei nu va mai fi de loc posibil altceva decît să repeți, mai puțin splendid ca unul, mai pedant decît celălalt, iar azi se scrie mult, crezîndu-se că și „modern", se scriu poeme post-mallarméene datate și răsdatate la aproape un secol după ei, în timp ce nici unul n-ar avea forța genială să reînvieze o proză flagrantă ca a *Iluminărilor*.

Intervine și o a doua rațiune și anume că în urma lor s-a ajuns la o anumită esență a poeziei, sau cel puțin a unor cuvinte care conțin poezia. Nu se va mai admite — în cazurile extreme — poezia zisă sentimentală, psihologică, anecdotic individuală, care formulează deja un sens înainte de a-l zămisli, adică poezia facilă, inconștientă, exterioară sieși, falsă ; nu se va mai admite în cele din urmă, decît un anumit ritm impersonal, o anumită pulsație naturală sau scandare, un limbaj curățat de idee și făcut asemeni cu însăși pulsația cărnii : ori nu-i asta ceea ce totdeauna a fost așa? Se ajunge atunci, prin cuvinte, chiar la cuvîntul însuși, prin urmare și mai înapoia lettrismului, care — mai radical prin anii '45—'50 — consacra doar litera. Așadar trebuie să se tacă, sau, continuînd să se vorbească, să se inventeze un alibi, mai puțin umanist și nemărturisibil, desigur, dar care să fie încă un fel de a *spune* : se publică încă sub numele său propriu, poezia rămîne făcută mereu de către unul pentru niște „toți", ea se oferă din nou lizibilității — în loc s-o conducă.

Această mișcare modernă de împingere către un anonimat e integrată celei a literaturii, care o înglobează : de la Lautréamont nu mai este posibil ca ea să se ia în serios — cu toate că mai subsistă chiar la teoreticienii actuali o seriozitate a neutrului și a scriiturii. După ce, către 1950, ca urmare a meditării asupra operelor lui Kafka și ale lui Valéry, puterea scrisă s-a luat ea însăși drept obiect, în anii '60 s-a ajuns la momentul parodiei. După cum romanul lui Beckett și al lui Gombrowicz e o parodie a eroului — mutilat și slab, — teatrul lui Ionescu, o parodie a gîndurilor și gesturilor de fiecare zi, ficțiunile lui Borges, o parodie a poveștilor, aforismul lui Cioran, o parodie a vechii reflecții moralizante, tot la fel o „poemă" actuală nu va putea fi decît ecoul unui cutare vers tradițional, unui cutare strigăt de odinioară, formă sau muzică veche (hai-kai, sonet petrarchist, cîntec elizabethan sau elegie latină — bunăoară), va mima vocea unui poet posibil dar absent, pe care-l va circumscrie astfel — în timp ce Hugo, Baudelaire, Mallarmé credeau că pot să-și impună o misiune.

Între anii '50 și '70 asistăm deci la această dublă mișcare critică — în acest caz o piedică pentru o poezie liberă, ca de pildă aceea pe care ar fi vrut s-o iște suprarealismul anilor '30 : pe de-o parte, un moment comparabil cu ceea ce istoricii numesc alexandrinism, în sensul de exces al inteligenței față de inspirație ; pe de altă parte, această parodie de care tocmai s-a vorbit, comedia literaturii ajungînd insuportabilă : să fii un „poet" inutil societății, fără geniu, cunoscut de cîțiva inițiați de același stil, care n-ascultă decît de un viciu originar, să vorbești din slăbiciune.

Ziua în care a vorbi ar deveni o forță, într-un înțeles comun, ar însemna izbînda poeziei, și iată de ce ambianța istorică a jucat de asemeni un rol, în afară de evoluția însăși a literaturii și de apariția poeților radicali ai anilor 1870—80. Iar de la Breton (către anii '25) nu s-a mai vrut separarea exercițiului poetic de eliberarea socială (într-adevăr, poezia a rămas individuală : de prin anii '50 au apărut doi poeți importanți în limba franceză, Schehadé, care a integrat imagini suprarealiste într-o proză minunată, și Bonnefoy, care rămîne în același timp bîntuit de un mit actual — și rămîne — Locul, avatar al lui Hegel și al Sacrului ; dar n-a apărut nici o schimbare în atitudinea morală, care ar fi la baza unei adevărate poezii ce se poate împărtăși, nelivrescă și cu cuvinte fericite ori nu. Și iată că tocmai a apărut o revistă importantă cu titlul semnificativ de „Change" *(Schimbarea)*, născută dintr-o sciziune a grupului „Tel Quel", care a marcat cu exigența teoreticianismului ei ultima decadă, dar pe care celelalte „bisericuțe" literare o socotesc de aici înainte asfixiantă și mandarină. Mai degrabă, decît să tai în felii sau în silabe orice poemă, după moda structuralistă (care a început să bîntuie printre profesorii imitatori din Universitate și printre epigoni) s-ar ajunge la o acțiune mai concretă, de altfel ivită și inspirată din evenimentele lui mai '68, care o fac mereu posibilă : „un atelier de literatură" unde să se opereze o muncă în colectiv în legătură cu o temă comună, în loc de Revista ce — odinioară — juxtapunea particularități.

Această schimbare de formă, deocamdată în lucru, poate că arată sfîrșitul unei perioade de criză, pe care autorii de panorame literare o înregistrează cu regret, deoarece e de fapt vorba de o criză de credință. Valorile tradiționale fiind epuizate, ca să scrii după tradiție pare o lipsă de seriozitate și poezia nu va mai părea scuzabilă decît prin nenorocirea care a creat-o — singurătate, moarte, dragoste, timp încorporat. Ei mizează de asemeni pe o reacție comparabilă cu cele vechi (de pildă, cea a lui Ronsard care a reacționat în 1550 împotriva Retoricilor, sau a lui Chateaubriand din 1800, care venind după secolul al XVIII-lea, lipsit de imaginație, reinaugura sensibilitatea) și văd zămislind-o un tineret naiv și spontan, care ar începe iar să se exprime liber, fără să-și pună în discuție forțele. Nimeni nu se îndoiește că se vor putea naște poeți noi și de amploare către 1975—80, — așa după cum, pe celălalt versant al secolului douăzeci, Apollinaire (în anii '10), Reverdy (în '20), Eluard (în '30) Michaux și Artaud (în '40) au știut să exprime aventura sau izolarea, dragostea, revolta, imposibilul, — poeți care să se îngrijească întrucîtva de exigențele prea strîmtorante, pentru ei, înaintașii lor fiind între timp coborîți în fundul abisului limbii, dar spre a repeta fără s-o înțeleagă taina, adică spre a o îmblînzi. Ei ar continua atunci vechea poezie, care nu se naște decît din imposibil ; această distanță între ea și paradisul fictiv, unde totul va fi poezie fără poeți. E vorba deci de o problemă de formă, a distruge, a păstra sau a reinventa printr-o radicală schimbare colectivă, dar în același timp intimă.

Giorgio Caproni

(ITALIA)

Pe Giorgio Caproni, *poet (a tipărit* Călătoria lui Eneas, Sămînța plînsului, Vacanța călătorului ceremonios, A treia carte), *prozator și traducător în italiană al lui Proust, Céline, Char, Frénaud și Genet, îl alarmează — ros de gîndul că poezia poate dispărea într-o bună zi — silnica huzureală impusă de o industrializare a cărei putere devine de-a dreptul incomparabilă și anihilantă.*

Înainte de a fi prea tîrziu

În lumea de astăzi, în care tehnologia și utilitarismul și-au dat în cele din urmă mîna cu știința pură și cu filozofia nesubordonată, mă gîndesc că, spre deosebire de artă care — în general — poate să supraviețuiască întotdeauna în veșmîntul artei decorative, poezia, în mod iremediabil, o să fie sortită pieirii.

Așa cum societatea industrială duce la distrugerea naturii corupînd și exploatînd pînă și cea mai simplă „materie primă", tot astfel „civilizația consumatorilor", care-i succede, anulînd libertatea individului și deci individul însuși, nu va ezita să ucidă poezia, care stă adăpostită într-un conglomerat omenesc masificat și condiționat în mod desăvîrșit în căutările sale de zilnicul ciocănit al lui mass-media : un conglomerat gata alcătuit din persoane diverse chiar dacă sînt asociate, folosite bineînțeles ca fabricate în serie și integrate imediat — de industria care deține puterea — în scurtul circuit producție = consum. Numai dacă, bineînțeles, nu sosește ziua exploziei, cînd, în cele din urmă, obosit de o „bunăstare" impusă și întrutotul materială ori, în cel mai mare grad, decorativă, omul (care-și descoperă ex abrupto, conștiința în mulțime sau prin iubire și înțelepciune, presupunînd că acestea mai există) n-o să găsească eventual modul de a răsturna și masa și jucătorii înainte de a fi prea tîrziu.

ÎN LUMEA MODERNĂ

Fernand Verhesen

(BELGIA)

Raţiune în sine şi ordine configurată din perpetue mişcări ale destrămărilor şi realcătuirii, formă sui-generis de neprofeţie şi de nerealitate, sau de realitate prefigurată, după Fernand Verhesen *(conducător al Centrului Internaţional de Studii Poetice din Bruxelles), poezia rămîne pururi inseparabilă de viaţă, pururi prezenţă şi prezentă, pururi comunitate, o tentativă de căutare a libertăţii, de trăire anticipată, un fel de a discerne (poetul receptează şi emite) lumea sau elementele lumii pe care le va încorpora şi care, dacă toate sînt eventuale accidente şi stimuli, nu toate sînt accidente fericite în compunerea continuă a viitorului.*

Problema poetică

„Dacă omul n-ar închide adesea ochii cu desăvîrşire, ar sfîrşi prin a nu mai vedea ceea ce merită să fie văzut", spunea René Char. Să închizi ochii în faţa lumii, să te izolezi, să refuzi să priveşti orice lucru, în afară de cel care are un sens de recunoscut — acceptat sau nu —, aceasta-i într-adevăr prima încercare a poetului, dar numai cu condiţia de a fi urmată de o alta, mai creatoare şi infinit mai grea: să priveşti doar ceea ce merită. Dar ce merită, de fapt? De la început, deci, se pune problema fundamentală a alegerii. A unei alegeri esenţial libere. „Poezia nu e o dogmatică, nici o disperare, ci o încercare a libertăţii", declară Jacques Sojcher într-unul dintre cele mai profunde eseuri asupra poeziei, apărute în cursul ultimilor ani (*La démarche poétique*", ed. Rencontre, Colecţia „Solstices", Lausanne — 1969). Dar chiar şi această libertate nu se poate exercita decît în anumite condiţii, în acelaşi timp permanente şi accidentale.

Permanente în sensul că legătura între eu şi ceea ce-l înconjoară (tu, altul, alţii, — lumea), trebuie să răspundă cu necesitate unei dispoziţii naturale de primire din partea poetului şi în acelaşi timp unei posibilităţi de dezvăluire, de revelaţie de care el trebuie să fie capabil, altfel riscînd izolarea în sine: la atitudinea lui pasivă de primire, trebuie să fie susceptibil de a asocia imediat un gest activ de revelaţie. Acest gest poate să fie — ca la Francis Ponge, de exemplu — chiar numai o simplă denumire, o riguroasă definire a lucrurilor văzute, şi e foarte de dorit să nu se ajungă la o transformare în profetism, care rupînd contactul cu realităţile, cu adevărurile reale şi perceptibile, l-ar duce pe poet la a-şi imagina lumea, la a o transforma în mod ideal (ceea ce nu exclude de loc o încercare foarte diferită, aceea a imaginaţiei absolute), în loc să stabilească între el şi lume un schimb eficace şi creator.

Accidentale, în acelaşi timp, le spunem noi acelor condiţii ale libertăţii de care se bucură poetul. Într-adevăr, nimic nu poate provoca, aproape întîmplător, naşterea unui poem, decît accidentul, fie el doar o simplă privire, un cuvînt aparent anodin, o atitudine fără consecinţe previzibile, o plimbare, o rază de soare, o senzaţie efemeră, atingerea unei mîini, o notă muzicală, sau chiar o oarecare emoţie, acea „aură" de nedefinit cu care se nimbează întîmplător o reflecţie, precum şi o mulţime de alţi stimuli pe care ni-i oferă viaţa din belşug, doar cu condiţia ca noi să ştim să-i captăm şi să-i triem. Dar este evident că aceste accidente nu sînt în sine decît pretexte (şi nu subiecte) ale unei eventuale poeme, care poate foarte bine să le devină străină de tot, răspunzînd unei foarte lungi, profunde şi adesea foarte inconştiente coaceri. Poemul poate ţîşni în legătură cu un „motiv" total exterior, e adevărat, şi poate mărturisi în realitate un infra-discurs fără vreo raţiune, fără scop, fără finalitate sau cauză explicabilă. Adevărata „raţiune" a poemului nu se găseşte decît în poemul însuşi: în momentul în care se face, în momentul în care se citeşte şi se recreează, în momentul în care el nu mai e decît iradierea sa în noi. N-aş vrea să spun foarte simplu: în momentul în care nu mai e. Un poem nu se contemplă ca o operă de artă. El dispare sub ochii noştri, se dizolvă în noi, orice recitire îl şterge din nou, ne provoacă la acea viaţă pe care el a evocat-o fără să-i fi putut vreodată cuprinde elementele: el e semnul unei transformări, al unei metamorfoze (după cum spune iar Jacques Sojcher), şi mai ales e — în funcţie chiar de această metamorfoză — mai adevărat prin sugestiile lui (polivalente şi totodată riguroase) decît e de adevărată realitatea cea pe care o văd ochii şi simţurile noastre după optica noastră banală şi degradantă. Astfel că poezia nu poate aparent să spună decît ceea ce nu e, după cum poemul deschide în el însuşi un univers aparent distinct de universul vizibil: o irealitate dublă formează o realitate nouă pe convergenţa paşilor ei (întîmplătoare pentru suprarealişti, căutată cu pasiune dar mereu supusă întîmplării — pentru ceilalţi). Poemul e cuvînt, într-un sens determinat sau nu, universul exterior e citit şi devine la rîndul său cuvînt, într-un sens determinat sau nu, dar punctul lor de întîlnire, încrucişarea lor într-un punct dat, provoacă ţîşnirea poemului, şi mai ales asigură lumina pe care o aruncă în acelaşi timp asupra limbii şi asupra lumii. Poemul e tocmai această ţîşnire de lumină, dar în acelaşi timp e şi această mişcare ce pune în mers laolaltă puterea noastră de a spune şi puterea noastră de a descoperi faţa ascunsă (adevărata faţă) a lucrurilor, faţa tainică (adevărata faţă) a omului.

Astfel că poezia e de fapt un mod de a trăi, dar de a trăi *înainte de noi înşine*. Ea e o problemă perpetuă. Ea îşi creează propria substanţă, de nediscernat de substanţa profundă a vieţii, dar nu-şi va defini niciodată substanţa aceasta. Ea nu e limitată în poemul realizat, în poemul-terminus, în poemul-coacere: e dorinţă, aşteptare, mînă întinsă, relaţie vizibilă şi sensibilă între mine şi celălalt, între mine şi lume, fără încetare şi de la o clipă la alta. Timpul şi spaţiul sînt asociate bizar: poemul se situează la intersecţia reţelei cuvintelor (spaţial) şi a reţelei evenimentelor (succesive, ca lumea, ca noi). Fiecare încrucişare reuşită e clipa scurtă a unei fulgerări, a unei deschideri către totalitatea lumii. Poezia e un mijloc de descoperire excepţional de precis, a cărui întrebuinţare se însoţeşte de o plăcere de neînlocuit, ca un fel de matematică a frumuseţii luată nu ca sfîrşit, ci oferită ca un minunat adaos. De-altfel, asta o şi face prezentă. „Nu există decît poeme în prezent, nu există decît poezii ale prezenţei", spunea recent Pierre Dhainaut, care tocmai a scos una din cele mai frumoase culegeri de poeme (*Le poème commencé*, ed. Mercure de France, 1969) din ultimul timp. Poezia asigură acea indispensabilă şi misterioasă (dar presantă şi luminoasă) continuitate între mine şi celălalt, între mine şi lume, dar în acelaşi timp această continuitate nu poate fi asigurată decît de fragmentul care e de fapt orice poem, de clipa lui de ţîşnire sau, dacă preferaţi, de discontinuitatea sa formală. Dar aici nu-i nici un paradox real. Locurile şi momentele limitate, terminate, ale poemului considerat ca „vorbe aranjate într-o anumită ordine", formează constelaţia reflectantă şi mişcătoare a unei ordini mai profunde şi de o natură ireductibilă în influenţa ei, în însăşi mişcarea ei. Cuvintele poemului sînt transparenţă şi devoalare a esenţialului, a „vieţii adevărate" intacte, mereu în expansiune, mereu în extensiune. Poezia e mereu în căutarea şi recunoaşterea ei însăşi, şi neîncetat ea se pierde într-un poem, se creează din nou pentru a se pierde într-altul şi nu subzistă decît în calitatea unei anumite linişti pe care o suscită, în fundul căreia se revelează intensitatea unui cuvînt nepronunţat de nimeni.

N-am citat în trecere decît un nume sau două de poeţi contemporani. Dar se înţelege că a fost vorba în primul rînd de poezia celui mai mare dintre ei, a lui René Char, şi de a altor cîţiva mai puţin cunoscuţi, dar care figurează totuşi printre cei care au publicat în cursul ultimilor ani textele cele mai apropiate de această concepţie foarte modernă a poeziei, atît franceze cît şi străine. Aş vrea să citez, de exemplu, pe Jacques Dupin, Gaston Puel, Guillevic, Pierre Dhainaut, Claire Lejeune, Jacques Izoard sau chiar Roberto Juarroz (*Argentina*) şi mai ales n-ar trebui omişi Octavio Paz sau Montale. Fiecare din aceşti poeţi — şi alţii ale căror nume vin în mintea oricărui cititor la curent cu poezia internaţională — arată aceeaşi dorinţă de a cuceri un spaţiu deschis, de a asuma în acelaşi timp prezenţa existenţei şi acceptarea riscului pe care-l comportă afirmarea unei deposedări de către limbă a ceea ce naşte finitudinea noastră, în timp ce constanta înaintează spre indefinibila, dar inseparabila „prezenţă comună" (ca să repetăm titlul unei admirabile culegeri de René Char) a poemului şi a vieţii.

atlas liric

Din lirica franceză

MARGUERITE DE NAVARRE
(1492 — 1549)

Orfeu

Atît de necuprinse în lira mea răsună
Durerea şi-armonia ce-n glasu-mi se topesc
Încît eu par, pe toate, că sînt de-acum stăpînul.
Dar toate-avînd eu nu am nimic din ce doresc.

PONTUS DE TYARD
(1521 — 1605)

Izvor

Degeaba omul visu-şi scurmă
Trecîndu-şi viaţa peste-abis.
Întîia zi e cea din urmă,
Omu-i doar umbra unui vis.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ
(1552 — 1630)

Stanţă

...Sub paşii mei şi iarba tăcută se va stinge
Vor ninge flori-nainte de vreme scuturate
Şi tot ce de privirea mea tristă se atinge
Lună şi soare, stele sub nori vor sta-ngropate...

SAINT - AMANT
(1594 — 1661)

Noaptea

Tăcută noapte, solitară,
Cu vălurile tale negre,
Ascunde-mi ziua cea amară
În cea mai oarbă din tenebre...

MALLEVILE
(1597 — 1647)

Floarea lui Adonis

Ca să rămîi prin vreme cea veşnic neuitată
Şi numele să-ţi fie de-a pururea slăvit,
Nu te-ngriji, iubirii tu jertfă dă-i, curată.
Dacă-s în floare totuşi, e numai c-am iubit.

PAUL VERLAINE
(1844 — 1896)

Catren

Pe-un timp letargic ca acum
Cînd nici regretul nu-l mai porţi
Firesc îmi pare numai rîsul
Acestor capete de morţi.

RIMBAUD
(1854 — 1891)

Catren

Plîns roz de stele-auzul în taină ţi-l pătrunse
Şi alb, tot nesfîrşitul, întreagă te-a scăldat;
Pe sîni, roşcate perle, podoabă marea-ţi puse
Cînd omul coapsa-naltă cumplit ţi-a-nsîngerat.

APOLLINAIRE
(1880 — 1918)

Floarea de liliac a părului tău vestind primăvara,
Suspinele, jalea fără de margini a celor ce mor,
Vîntul străbătînd spaţiul asemeni săruturilor noastre,
Primăvara mereu revenind cu liliacul trecător.

PIERRE JEAN JOUVE
(n. 1887)

Poezie

Pămîntul, acest schelet străveziu şi zdrobit
Priveşte călătorule
Cum cerul şi toate aceste palori şi forme sublime
Prin moarte surpă carnea morţii — pămîntul.

JEAN CLAUDE RENARD
(n. 1922)

Mîinile tale fără să le sfarme îşi scot mănuşile de sticlă
Gura ta fără să cuvinte şopteşte fabule blînde
Somnul tău fără somn cu sepiile înoată.
Moartea ta fără moarte smulge din propriu-i giulgiu.

În româneşte de Vasile NICOLESCU

IDILELE lui TEOCRIT

„MOARTEA LUI DAFNIS"
gravură de A. de CAROLIS

Citindu-i și recitindu-i pe poeții antici, avem sentimentul că trăim printre fenomenele originare, că prin aerul proaspăt — cum spune Goethe — adulmecăm „duhul inițial al poeziei". Lumea reală — ca și cea ideală, a poeziei — o refacem, o reclădim din stihuri; avem senzația redescoperirii straturilor primare ale ființării, percepem poezia ca mod de existență crescut din substanța ei, reafirmăm — în fine — postulatul că adevărul trăit și poezia sînt una și aceeași chemare a omului.

Istoria poeziei antice este exemplară din mai multe puncte de vedere. Trecem deocamdată peste faptul că lor, celor vechi le datorăm întemeierea genurilor literare, primele reflecții, pline de rod pentru veacurile următoare, privind natura artei resorturile și funcțiile poeziei.

Cu prilejul apariției **Idilelor** lui Teocrit în veșmînt românesc, într-o traducere pe care o apreciem — fără exagerare — la superlativ, împreună cu notele savante ce o luminează, datorate, și ele, eminentului clasicist clujean, prof. Teodor Naum, încercăm a poposi acum asupra ideii modernității în artă — ca fenomen cultural.

Secolul al III-lea î.e.n. a fost marcat, în aria elenismului, de apariția culturii alexandrine, ca urmare a expansiunii civilizației grecești în Orient. Locul Atenei, educatoarea și centrul spiritualității lumii elene, este luat de Alexandria, Antiohia, Milet, Pergamon și alte cetăți elenistice. Creațiilor originale le ia locul o literatură savantă, lipsită — în mare măsură — de inspirație, mondenă, adresîndu-se cu precădere unor cercuri restrînse de eruditi și rafinați.

Genurile literare de largă respirație — epopeea și tragedia, cultivate de marii clasici, de un Homer sau de un Sofocle bunăoară — avînd un pregnant caracter popular și național, cedează în fața speciilor minore: poezia idilică, epigrama, elegia erotică. Se constată, nu arareori, la epigonii alexandrini, divorțul accentuat dintre **artă,** concepută ca etalare a erudiției, și **inspirație,** dintre **forma** — sufocată de aparatul mitologic, închistată în construcții metrice complicate — și **fondul genuin,** primar, al creației artistice.

În genere aceste caracteristici ale epigonismului alexandrin își au originea în starea de spirit ce a dominat ultimele secole î.e.n., generată de despotismul politic și de corolarul acestuia — indiferența (otrăvitoare pe atunci a conștiințelor).

Nu fără temei s-a spus că Homer a scris Iliada și Odiseea, iar „alexandrinii au pus puncte și virgule". Formalismul merge mînă în mînă cu tentația comodă de a imita, cu refugiul în tratarea de teme minore, exotice și — lucru relevabil — cu preponderența acordată prozei față de poezie.

În locul creației originale, inspirate, se vor înmulți muzeele, depozite și „morminte ale Artei", se vor extinde bibliotecile — catacombe ale vieții spirituale, între zidurile cărora se promova istorismul și arida critică de text.

Particularitățile, specificul național, **sînt sacrificate în favoarea spiritului cosmopolit,** marcat în formula care postula că important nu este locul de naștere și conștiința apartenenței la o colectivitate determinată, ci cultura din care te-ai împărtășit: principal nu era **ubi natus, sed ubi educatus.**

Pentru întîia oară în istoria culturii europene se vădesc **semne ale decadentismului** și capătă contur **formula artei pentru artă,** manifestată în creații formale, fastidioase, în poezia de factură intimistă și lineid-subiectivistă.

Dar, ca orice fenomen de cultură complex, condiționat social-istoric, trebuie și în cazul alexandrinismului să avem în vedere laturile pozitive, de progres, care-l definesc în evoluția spiritualității europene. Nu putem condamna, în bloc, tentația criticistă alexandrină, după cum nu-i putem imputa eo ipso-accentul pus pe actul de cultură care să depășească granițele naționale în căutarea unui limbaj comun menit să exprime și să promoveze cuceririle epocii.

Alexandrinismul, ca fenomen cultural, a întemeiat spiritul istoric și filologic, a fundamentat pentru prima oară critica literar-artistică, codificînd o adevărată **ars critica,** de care au beneficiat secolele următoare. Apar în sînul lui congregații de artiști, adevărate cenacluri — e drept, cu rază limitată de acțiune — se configurează o condiție specifică a scriitorului, o profesie de scriitor.

„Măreția și mizeria" culturii alexandrine au fost judecate avînd drept criteriu marea artă elenă a secolului V î.e.n. Campionul bătăliei împotriva spiritului și moștenirii alexandrine a fost — în epoca modernă — Friedrich Nietzsche, el însuși filolog, de formație clasică, înamorat de formele genuine de manifestare a spiritului elen din epoca preclasică. Cu ardoare unică, Fr. Nietzsche combate instituțiile de cultură moderne, cu deosebire universitățile, bastioane — în ochii săi — ale alexandrinismului, promotoare ale filistinismului cu lustru științific. Tipul de învățat format între zidurile universității este pentru Nietzsche un „decadent" prin excelență, un exponent al culturii alexandrine **(haltlose Gelehrtenkultur).**

În opera sa **Nașterea tragediei din spiritul muzicii,** apărută în 1871, filozoful german ridică întrebarea tulburătoare, hotărîtoare — în concepția sa — pentru destinele culturii europene: „este capabilă cultura modernă să se abată de pe calea alexandrinismului pe cea a marilor gînditori și poeți clasici sau își va continua mai departe, pînă la capăt, drumul spre Alexandria **(Weg nach Alexandria)** — ceea ce, pentru el, echivalează cu drumul spre mlaștina filistinismului drapat în toga și morga academică.

Nietzsche însă nu ținea seama sau n-avea pe deplin cunoștință că în timp ce el rostea cuvinte de cea mai aspră condamnare, savanți dintre cei mai eminenți lucrau, înarmați cu metodele moderne de cercetare, istorico-filologice — continuînd tradițiile spiritului criticist, inaugurat de alexandrini — la restituirea adevăratului chip al alexandrinismului. Învățați ca Droysen, U. v. Willamowitz-Mollendorff, Erwin Rohde, Franz Susemihtl, francezul Couat, literați ca Sainte-Beuve, poeți ca Voss, Goethe, Leopardi, Carducci, Mörike, Tennyson, Leconte de L'Isle, fiecare în felul lui, în ordine științifică sau artistică, descoperiseră în cele mai caracteristice și mai izbutite creații ale epocii alexandrine unele trăsături ale spiritualității moderne. Alexandrinismul, prin mijlocirea poeziei și a întregii literaturi latine, se constituie — în unele aspecte esențiale — ca precursor al culturii moderne. Cercetările mai noi, ale lui E. R. Curtius, de pildă, au dovedit — fără putință de tăgadă — că izvoarele culturii europene trebuie căutate în cuceririle epocii alexandrine preluate de Evul Mediu latin și de Renaștere. Spiritualitatea clasică elenă ne-a fost transmisă prin intermediul alexandrinilor.

Alexandrinism înseamnă, la scara culturii antice, **modernitate,** cu toate experiențele, izbînzile și nereușitele implicate de un asemenea efort de reconsiderare a valorilor umane și artistice, într-un moment istoric determinat. Punctul de vedere al lui Nietzsche, optica lui de filozof al culturii, n-a ținut seama nici de condiționarea social-istorică a ritmului culturii, nici de valorile estetice, literare ale epocii alexandrine. Poezia gnomică a unui Theognis din Megara îi spunea mai mult moralistului Nietzsche, măcinat și obsedat de fobia decadentismului, decît monumentul poetic al literaturii alexandrine: **Idilele** lui Teocrit a căror materie ne propunem s-o relevăm — succint — pentru a ilustra **valoarea inovitoare** a artei elenistice, răsfrîntă în una din creațiile sale cele mai caracteristice.

Ținem să remarcăm că unul din criteriile fundamentale ale modernilor în aprecierea producțiilor literare ale anticilor este judecarea — în primul rînd — **a valorilor parțiale** pe care acestea le conțin. Discursul poetic al anticilor este încărcat, saturat de aluzii mitologice care pentru cititorul modern sînt tot atîtea piedici în receptarea pur estetică a poeziei. **Retorismul mitologizant** constituie — așa cum subliniază un profund cunoscător al poeziei clasice — un adevărat „blestem al artei antice". De aici provine — nu rareori — sentimentul de insatisfacție, de platitudine și — de ce să n-o spunem — de plictis pe care-l trezește lectura operelor clasice. Dar acest sentiment este compensat de frumuseți parțiale superbe, de **fraze poetice neegalate,** așa cum aflăm adesea în **Idilele** lui Teocrit.

„FURCA DE TORS"
ilustrație de F. M. ROGANEAU

Suferințele și moartea frumosului păstor Dafnis **(Idila I),** născocitorul poeziei și muzicii bucolice, a cărui dragoste era rîvnită de Afrodita, ne sînt sugerate de Teocrit în versuri tulburătoare, ni se înfățișează ca un adevărat cataclism cosmic, ca „o perturbare în ordinea naturală a lucrurilor". Emoția estetică ce ne-o trezesc versurile 132 și următoare din **Idila I (Tirsis)** este de nefragmentat, cu toate că pare estompată de alternanța unor strofe narative greu perceptibile pentru gustul cititorului modern. Cele cîteva **fraze poetice,** ale acestui singur pasaj, tratate azi cu mijloace artistice, ar fi suficiente pentru a întemeia, după gustul modern, o operă poetică monumentală.

Rafinamentul artei teocriteene este potențat de folosirea frecventă a **refrenului** împrumutat de poet din creațiile populare siciliene și ridicat la rangul unui procedeu artistic de mare valoare estetică.

În idila **Vrăjitoarele** (II), unde asistăm la vrăji practicate la lumina misterioasă a lunii, **motivul selenic** prefigurează tentația similară a romanticilor. Sineta, eroina idilei, exprimă, invocînd razele blînde și dulci ale Selenei, **zbuciumul microcosmic,** opus liniștirii macrocosmice: „Iată că tace și marea și tac a' văzduhului vînturi, / Numai durerea din sufletul meu nu tace..."

Serenada, la peștera Amarilei (III) poate fi cîntată de orice trubadur medieval sau modern, după cum mimul V și mai ales VI — intitulat **Cîntăreți bucolici,** imitații artistice ale unui concurs bucolic frecvent desfășurat în patria lui Teocrit, în Sicilia, ne fac să stabilim o paralelă revelatoare cu întrecerile mai noi de același gen, cu disputa cîntăreților din Wartburg, de pildă, dramatizată de Wagner. În ultimul mim cercetătorii moderni recunosc urme notabile din **sfidele** siciliene nedispărute nici azi.

Înclinația alexandrină spre „teoretizare" artistică își găsește expresia în idila **Talisiile** și în altele care conțin „profesiuni de credință" poetice, încercări de exegeză literară și nu mai puțin priviri critice și autocritice în laboratorul artistic. Alexandrinismul — e drept — oscila între Aristarh, prototipul criticului alexandrin, al analistului și grandoarea poetică întrupată pentru cei vechi în poemele homerice. Poetul din Chios era cinstit de alexandrini, ceea ce probează că ei n-au abandonat niciodată căile artei, reamintindu-i poetului prin vocea lui Teocrit: „Tu ești din Zeus lăstar, plăsmuit să vorbești adevărul".

Arta modernă se prevalează de anumite cuceriri pe care și le revendică drept plăsmuiri originale, inedite. O cercetare atentă a creațiilor alexandrine ne vădește însă că și ele au explorat domeniul absurdului; barocul și burlescul, privite ca modalități artistice, nu sînt nici ele absolut noi, și nici apanajul exclusiv al spiritului modern. În catilena amoroasă **Ciclopul** (XI), anticul Polifem, monstrul din **Odiseea** și din **Ciclopul** lui Euripide, este „umanizat" de Teocrit, prin pasiunea arzătoare de care îl arată stăpînit. Un monstru pradă iubirii, un monstru purificat prin iubire — aceasta este ipostaza burlescă, dar profund umană — în care-și cîntă Teocrit eroul: „«Numai că sînt cineva și eu pe pămîntul acesta!» / Astfel cu cîntecul își îngîna Polifem suferința". În aceeași ipostază, de amorez, ne apare și eroul Heracle, îndrăgostit de frumosul Hilas (XIII), ceea ce îndreptățește — o dată mai mult — constatarea că reducerea evenimentelor și personajelor legendare la proporții omenești, e „una din doctrinele școlii alexandrine".

Nemurirea este opera Amorului, în sensul platonician al transcenderii contingentului. Tărîmul Infernului, apele Styxului și ale Aherontului se înfioară — pînă și ele — de suspinele îndrăgostiților, ca în suavul tablou **Amorașul** (XII) i „Faima amorului s-ajungă pînă pe tărmurile Aherontului cel fără de-ntors". Dintre semizei, cîntă Teocrit în **Siracuzanele** (XV), numai Adonis trece Aherontul, pășește — în nimb de iubire — din lumea umbrelor la lumina soarelui, favoare de care n-au avut parte nici cei mai vestiți eroi: Agamemnon, Aias, Hector și semeni de-ai lor care nu s-au închinat iubirii purificatoare.

În aceeași idilă ni se descriu tipuri de provinciale, gîndind și acționînd dezinvolt, natural. De reținut realismul acestui tablou idilic, specific alexandrin, analiza psihologică subtilă a mondenității feminine, marcată în apostrofa eroinei Gorgo către amica sa Praxinòa: „Rochia asta în falduri și prinsă cu sponci pe la umăr / Bine-ți mai stă / Cît ai dat, Praxinòa, pe stofă? ia spune-mi!".

Epoca alexandrină, o dată cu dezvoltarea artelor aplicative, a însemnat și o epocă de opulență pentru unele categorii sociale. Teocrit, alexandrinii, ca și elegiacii Romei, discipoli ai acestora, au exprimat poetic tendința de izolare, de condamnare a „setei de aur a secolului", acel „amor sceleratus habendi" în expresie ovidiană. De aici, tentația arcadică a neaderării la realitățile sociale, care a dus — peste secole — la constituirea unei conștiințe poetice opuse realității prozaice, climat spiritual ce prefigurează una din dominantele patosului artistic al romanticilor.

„SIRACUZANELE"
gravură de A. de CAROLIS

Acest refuz al realității, exprimat la Teocrit și la alexandrini în general, în cultivarea poeziei bucolice și elegiace, apare cît se poate de evident în idila **Bourelul** (XX), în care un june păstor respins și umilit de o curtezană își cîntă amarul: „Pentru c-a rîs orășeanca cea destrăbălată de mine. / Nu sînt eu oare frumos? Să-mi spuneți, păstori, adevărul!". Versurile sînt urmate de o întreagă cavalcadă a amorurilor „păstorești" nutrite de zeii și zeițele Olimpului.

Grigore TĂNĂSESCU

fișier

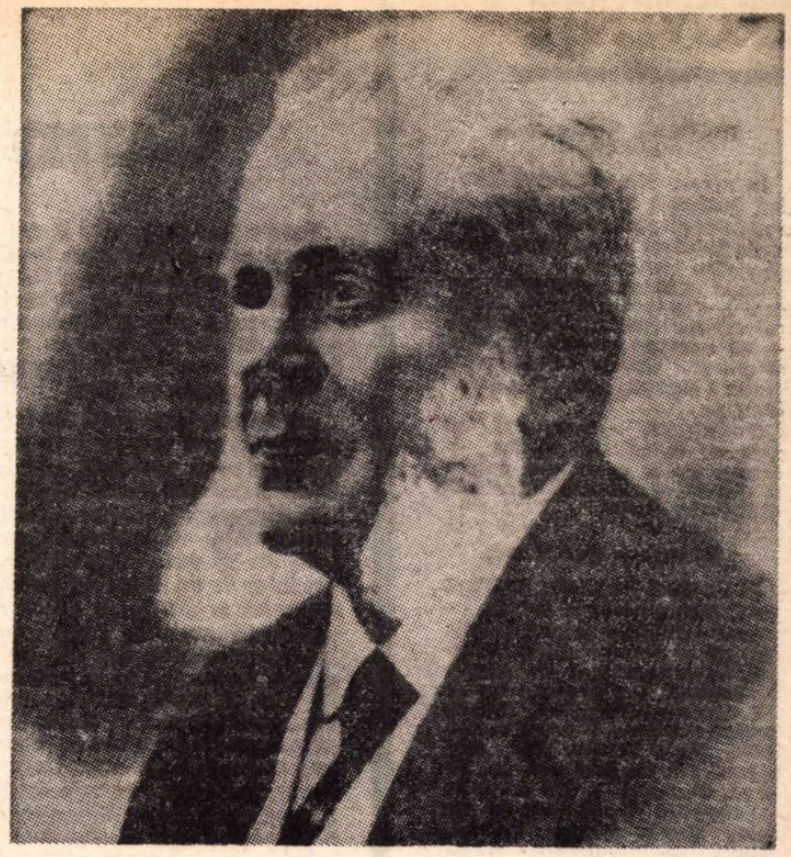
● *Editura Univers, în colecția „Studii", tipărește una din cunoscutele cărți a lui Herbert Read,* Imagine și idee. *Traducerea aparține lui Ion Herdan, iar prefața lui Dan Grigorescu. Printre cercetările de estetică întreprinse de prestigiosul filozof și critic de artă englez, această lucrare ce dezvoltă și prelucrează o parte din conferințele ținute de el la una din principalele universități americane, despre* Funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane, *este de considerat o sinteză. Poate cea mai amplă. Herbert Read se arată aici preocupat de relațiile dintre realitatea artistică și celelalte forme ale activității umane, urmărind evoluția artelor plastice din preistorie pînă la timpurile moderne și ne oferă ipoteze convingătoare în privința rolului — fertil — al creației artistice în dezvoltarea sensibilității. Exemplificările, alese atît dintre operele plastice cu caracter figurativ, cît și dintre cele cu caracter abstract, conturează un succint curs de istoria artei. Sau aproape.*

*

În aceeași editură se publică Schițele lui Boz *de Charles Dickens, în traducerea lui Niculai Popescu, în total 37 de schițe selecționate din ciclurile* Parohia noastră, Scene, Caractere, Povestiri. *Apărute pentru prima dată în 1836, cu cîteva săptămîni doar mai înainte de tipărirea celor dintîi fascicole din* Documentele postume ale Clubului Pickwick, *micile proze semnate cu pseudonimul „Boz" marchează debutul literar al lui Charles Dickens. Scrise sub formă de colaborări la diverse periodice literare ale timpului, pe vremea cînd Charles Dickens era reporter parlamentar, schițele prind instantanee ale vieții londoneze, cu un pitoresc și un umor ce prefigurează marile sale romane de mai tîrziu.*

Străzile londoneze — în zori și-n orele tîrzii ale nopții — grădinile, dughenele de vechituri, anticariatele, închisorile, circiumile, muntele de pietate, birjele, omnibuzele, dar mai ales oamenii, personajele — iată numai cîteva din elementele care dau culoare Schițelor lui Boz.

A. D. XENOPOL, teoretician al culturii și civilizației



50 de ani de la moarte

A. D. Xenopol reprezintă o personalitate distinctă și complexă în contextul istoric și social al celei de-a doua jumătăți a secolului trecut și a primelor două decenii ale veacului nostru. Opera lui scrisă încearcă direcții noi și soluții originale în problemele legate de teoria culturii și civilizației, știința și filozofia istoriei. A urmări structura ideatică a acestor opere, varietatea izvoarelor folosite și a surselor anexate ei, alături de analiza riguroasă care o caracterizează, cu largă audiență controverselor favorabile sau adverse numeroaselor școli de gîndire, înseamnă a realiza un act de cultură. Motivația acestuia din urmă o găsim în faptul că A. D. Xenopol își desfășoară activitatea într-o perioadă de mari confruntări pe plan filozofic, orientate spre disocierea, uneori elementară, a problematicii diferitelor discipline teoretice, a metodologiei și funcției lor cognitive. Între acestea un loc de seamă îl ocupă știința despre fenomenul istoric, a dezvoltării lui pe baza legilor obiective. Xenopol s-a angajat în această dezbatere de idei, cu dezideratul impus sieși de a găsi explicația științei istorice în funcție de factorii care participă la formarea ei.

În principalele sale lucrări în domeniul filozofiei istoriei, „Principiile fundamentale ale istoriei" (1899), reluate într-o ediție ulterioară cu titlul „Teoria istoriei", „Noțiunea valorii în istorie", „Istoria românilor din Dacia Traiană" și altele, Xenopol își construiește concepția asupra istoriei pornind de la stabilirea unor principii care prezidează în știința istorică, corelate la teoria dezvoltării și a cauzalității, pentru a ajunge la originale puncte de vedere privind faptele de repetițiune și succesiune în fenomenul istoric.

Observațiile critice ale gînditorului român vizează teoriile neokantienilor Windelbland și Adler, ale unui Droysen și O. Lorenz, ale căror postulate de maximă generalitate, tributare unei înțelegeri subiective a istoriei, impuneau serioase rezerve. Xenopol apreciază teoriile acestora doar în măsura în care ele țin seamă de faptul istoric concret, de la care, apoi, se poate ajunge la generalizări. Evident, Xenopol n-a încercat să facă epocă în știința istorică, a săvîrșit însă o mutație de esență în diversitatea de principii cu pretenții explicative asupra filozofiei istoriei.

În această direcție a fost în bună măsură comentat și cunoscut. Mai puțin s-a stăruit asupra unui domeniu semnificativ pentru întreaga lui gîndire, acela al teoriei culturii și civilizației.

Teoria despre cultură a lui Xenopol reprezintă o coordonată esențială a operei sale, ea înscriindu-se la începutul elaborării acesteia.

Începînd cu anul 1868, bursierul trimis de Societatea literară „Junimea" la studii în Germania va deveni un asiduu colaborator al „Convorbirilor literare". Acel „demon al scrisului", după mărturisirea lui proprie, se va dezlănțui cu studiul „Cultura națională" (1868), urmat de „Istoria Civilizațiunii" (1869) și „Studiu asupra stării noastre actuale" (1870). Prin ele se marchează începutul unei activități teoretice prodigioase, străbătută de un spirit critic, consecvent în urmărirea modalității de formare și devenire a fenomenului culturii și valorilor acesteia. La o vîrstă cînd alții abia încearcă să contureze o viziune asupra lumii, Xenopol schițează și elaborează o teorie proprie asupra culturii și civilizației.

O primă constatare pe care o face este că noțiunea de progres, intrinsecă existenței umane, nu poate fi concepută decît în corelație cu fenomenul culturii. Valorile de cultură realizate în decursul timpurilor cer o interpretare adecvată, în funcție de stadiile evolutive pe scara progresului social. Din permanenta condiționare a activităților noastre spirituale cu lumea exterioară, cu valul de impresii pe care îl lasă asupra noastră solicitîndu-ne o atitudine și un răspuns, conchide gînditorul român că „decurge necontenit progresul omenirii și acesta tinde spre infinit". Actul genetic al valorilor culturii se realizează în sfera activității individuale și a posibilităților acestora de a face impresiunile dinafară cosubstanțiale sufletului ce le recepteză. Procesul nu este emergent. Dimpotrivă, Xenopol ține să sublinieze că orice cultură își desprinde elementele definitorii care o constituiesc din stratul originar al unei națiuni. Întrucît „națiunile sînt porțiuni ale omenirii, ele sînt diferite; deci și culturile naționale — va spune Xenopol — vor fi diferite". Așadar, procesul de formare al unei culturi nu este aleatoriu, ci se înscrie realmente în sfera vieții sociale și naționale a unui popor. Pînă și noțiunile cu care se operează în interiorul culturii poartă amprenta unui teritoriu, a unui pămînt, reflectat în sensibilitatea și spațiul sufletesc al acelui popor.

Xenopol n-a evitat să pună în discuție și condiția exterioară care influențează asupra formării unei culturi. Ideea fecundă pe care o avansează — în opoziție cu Buckle — este aceea că natura nu poate fi acceptată ca unicul factor determinant în formarea culturii și apariția civilizației. Or, influența naturii „predomnitoare sau subordinate nu explică singură caracterul civilizațiilor ce s-au strecurat sau se strecoară pe pămînt, nici apariția lor într-un timp sau altul. Sînt multe cauze care lucrează împreună pentru a determina caracterul său, aparițiunea unei civilizațiuni". Aceste cauze, Xenopol le-a căutat în cultura națională, găsind permanențele care o susțin și trăsăturile caracteristice.

A studia cîmpul „culturii în genere" nu este suficient. Xenopol, devotat cercetării critice, caută elementele de interior ale culturii, prin care ea se substanțializează neîncetat, exprimînd un specific și, totodată, aspirațiile general umane. Elementele care conlucrează la formarea culturii le întîlnim într-o ramificare complexă de la limbă, drept și moravuri, la literatură, tradiții și artele frumoase. Premisele de la care pornește Xenopol se verifică treptat în fiecare ram constitutiv al culturii. Astfel, limba reprezintă un element esențial al culturii nu numai prin funcția sa comunicativă, cît mai ales prin dezvăluirea acelor modulații sufletești ale unui popor, a nuanțelor sale potențate la nesfîrșit în bogăția de expresii și atitudini față de lume. Limba exprimă ritmul interior, sufletesc al vieții poporului în devenirea lui istorică. Pe această cale Xenopol introduce istorismul ca o coordonată principală a fenomenului culturii. În corelația dintre istorie și cultură explică el posibilitatea de afirmare a culturii noastre supusă deseori intemperiilor nefavorabile ale istoriei, dezvoltîndu-se mai mult „prin puterea împrejurărilor".

Același fenomen s-a petrecut cu celelalte ramuri ale culturii, ca dreptul și moravurile. Dacă dreptul mai putea avea o deviație din calea sa naturală, în schimb, moravurile au rezistat oricărui spirit de imitație. La aceeași dimensiune s-au ridicat literatura și tradițiunile. Îndeosebi literatura popu'ară, în care — spune Xenopol — „se văd încă nedezvăluite toate puterile spiritului unui popor".

Xenopol nu încearcă o rezumare simplă a ramurilor culturii și nu le privește în sinea lor Potrivit concepției sale. „orice cultură prin acțiune și reacțiune ce pretutindenea caracterizează viața, pășește din nou în lumea exterioară... însuflețită de puterea producătoare a sufletului uman".

Comunicarea între culturi este o condiție a viabilității acestora. Cultura națională este o necesitate izvorîtă din însăși ființa spirituală a unei națiuni, ceea ce nu înseamnă că ea rămîne în afara procesului universal de asimilare a culturilor. Dacă cultura națională „constituie și menține sferele de viață a popoarelor — tot așa — considera Xenopol — ea favorizează însuși progresul universal".

Xenopol și-a elaborat concepția despre cultură în perioada activității sale la „Junimea". Prin ideile susținute a infirmat încă o dată aprecierile după care „Junimea" s-ar fi îndepărtat de cunoașterea culturii autohtone. de valoarea specificului național al culturii, promovînd doar valorile unor culturi străine. Critica „Junimii" a fost îndreptată tocmai asupra acelor preluări gratuite ale formelor culturii dinafară, imitărilor forțate și lipsei unui discernămînt critic. Xenopol își aduce contribuția sa originală în problemele culturii în general, și a celei românești în special. O filozofie a culturii la noi în țară nu exista, Xenopol fiind un premergător al acesteia. De aceea, deși studiile despre cultură sînt elaborate la începutul activității sale filozofice, valoarea lor nu poate fi contestată. În aceste studii se găsesc, incipient, premisele „specificului național" al culturii dezvoltat mai tîrziu de Lucian Blaga într-o filozofie a culturii. În aceeași măsură, Xenopol a dezvăluit raportul dintre național și universal în cultură, dialectica acestuia în funcție de componentele esențiale ale culturii. Credința lui Xenopol în progresul necontenit al umanității, pornind de la valorile culturii și efectele pozitive ale civilizației, a constituit un răspuns anticipat dat teoriilor dizolvante de mai tîrziu care vor apărea pe plan european.

Preocupările lui Xenopol pentru teoria culturii și civilizației se vor prelungi în seria scrierilor sale despre filozofia istoriei. După 1920, cînd Xenopol se stinge din viață, perioada interbelică va acorda un larg spațiu problemelor legate de cultură inaugurînd principiile unei filozofii a culturii. Xenopol a fost pentru mulți un punct de plecare și trecerea timpului nu făcea decît să-i lumineze și mai mult opera.

Vasile VETIȘANU

RADAR RADAR RADAR RADAR

CISTERNE DE PETROL IN ZĂCĂMINTE DE SARE

Începînd din acest an, vor fi date în folosință cele mai mari „zăcăminte artificiale" de petrol din lume. La Wilhelmshaven, în Republica Federală a Germaniei, au fost forate nouă caverne într-un masiv enorm de sare aflat la 1 100—1 700 m adîncime, fiecare avînd o înălțime de 400 m și un diametru de 25 m. În aceste cisterne vor fi depozitați 1,8 milioane metri cubi de petrol. Forajul a fost efectuat prin „spălarea" unor caverne mici obținute prin foraj obișnuit cu apă din Marea Nordului cu ajutorul unui sistem de țevi lung de 9 km. Debitul de spălare a fost de 3 500 m cubi pe oră, iar „forajul umed" a evacuat din masiv 150—200 kg de sare pentru fiecare metru cub de apă. Cheltuielile pentru realizarea acestor rezervoare originale de petrol s-au ridicat la 45 milioane mărci, la care au contribuit 5 firme interesate în această problemă.

Potrivit părerii experților, aceste „zăcăminte artificiale" de petrol reprezintă o soluție ideală de stocare, pentru că sarea nu schimbă consistența și calitatea țițeiului, iar țițeiul nu atacă pereții de sare.

Soluția este ideală pentru că, de fapt, este și o soluție naturală...

O NOUĂ ȘTIINȚĂ: FUTUROLOGIA

În unele țări, au luat ființă institute pentru cercetarea sistematică a condițiilor tehnologice și economice din următoarele două ultime decenii ale secolului XX. Futurologia, știința prevederii progresului științific, cîștigă tot mai mult teren. Pentru sprijinirea cercetării științifice în acest domeniu guvernul federal german, de pildă, a alocat în anul trecut suma de 17 000 000 mărci. La München sînt puse, de către fizicianul și filozoful Carl Friedrich von Weizsäcker, bazele unui institut în cadrul căruia se vor face studii interdisciplinare, trăgîndu-se concluzii de viitor din experiențele actuale.

„Tot ceea ce ne-ar putea surprinde trebuie prevăzut", pare să fie cuvîntul de ordine al științei viitorului.

CURIOZITĂȚI IN CONSERVAREA ȚESUTURILOR

Lista țesuturilor conservate o perioadă mai lungă de timp este restrînsă, dar durata conservării unora este impresionantă: Parker a menținut celule în cultură (prin multiplicare) timp de 34 ani, Haynes a păstrat sînge integral congelat 4 ani și apoi l-a perfuzat fără nici un accident, Carrel și Lindberg au perfuzat **in vitro** timp de 20—40 zile, fără ca celulele sale să-și piardă viabilitatea. În ciuda acestor impresionante recorduri de rezistență **in vitro** a unor celule și țesuturi, pînă în prezent nu s-a putut reimplanta un organ viabil conservat **in vitro**, dacă perioada de conservare a fost mai mare de 1—5 zile.

AUTOMATICĂ ȘI FILOZOFIE

Cercetătorii Institutului de filozofie de pe lîngă Universitatea din Düsseldorf și-au propus ca, în „colaborare" cu computerul specializat GOLEM 4004, să alcătuiască o bibliografie completă a scrierilor filozofice. Ei urmăresc redarea conținutului diverselor concepții filozofice, în termenii proprii fiecăruia dintre gînditorii de seamă ai omenirii, folosindu-se de anumite cuvinte semnificative.

Un alt obiectiv al specialiștilor acestui centru este semnalarea tuturor lucrărilor publicate în periodicele de filozofie, care însumează nu mai puțin de 10 000 000 pagini. S-a stabilit că, în medie, unui documentarist „secondat" de computer îi este necesară o singură săptămînă pentru a fișa întregul material bibliografic al numerelor unei reviste apărute în decursul anului. Deși lucrările se află abia la început, se apreciază că au și fost puse temeliile unei adevărate bănci pentru acumulare de valori filozofice.

Contribuția aceluiași computer, GOLEM 4004. la lucrările seminarului filozofic din Bonn este cît se poate de importantă. Încă de acum zece ani, creierul electronic înregistrează fiecare termen din monumentala operă a lui Kant, în vederea alcătuirii unui dicționar complet. Un index Leibniz, nu mai puțin vast, se află în fază de proiect.

SECVENȚE

NICOLAE BREBAN — REGIZOR

In aceste zile, scriitorul Nicolae Breban a terminat scenariul regizoral (după romanul său Animale bolnave*) al unui film ce nu și-a găsit încă titlul.*

După primele informații pe care le deținem, filmul — al cărui regizor este Nicolae Breban — va avea pe generic numele actorilor George Constantin, Marin Moraru, Mircea Albulescu ș.a.

O indecizie — justificată, se pare, de dificultatea rolului — caracterizează momentul actual al căutării personajului feminin al filmului (Irina).

CĂUTÎND EXIGENȚA

In Studioul București, pe lîngă producțiile pe care le-am mai anunțat cititorilor noștri (continuă să se filmeze Mihai Viteazul, *ca și cele trei noi seriale cu haiducii, s-a terminat* Castelul condamnaților, Doi bărbați pentru o moarte, Canarul și viscolul, *zilele acestea s-a tras primul tur de manivelă la* Eclipsa de soare*) a mai intrat în producție și filmul scris de Nicolae Țic și Mircea Drăgan,* Banda de mărunțișuri *(regia Mircea Drăgan), iar filmul de montaj despre București semnat de Radu Gabrea este în faza de selectare a materialului de arhivă. Ni se mărturisește cu modestie — la nivelul conducerii studioului — că se fac eforturi minuțioase pentru sporirea exigenței față de calitățile fiecărui scenariu, că se încearcă a se atrage printre cineaști cei mai buni scriitori și cei mai interesanți oameni de teatru. Nici preocupările mai mărunte nu vor fi neglijate : se vor înființa cercuri de specializare a cadrelor tehnice (monteuri, machieuri etc.), din dorința de a se realiza un deziderat onest — cel de profesionalizare a cinematografiei românești.*

UN MUSICAL POETIC

Luni 23 februarie s-a tras primul tur de manivelă al coproducției româno-sovietice Cîntecele mării. *Pentru cîteva luni de zile cineaștii români, conduși de Francisc Munteanu, vor filma alături de colegii lor pe meleagurile rusești, apoi vor reveni în țară pentru a termina luările de vederi. Scenariul lui Francisc Munteanu și B. Laskin are o poveste cursivă, nu se vrea (după afirmațiile autorului român) o comedie, ci un musical poetic. Partitura este semnată de Mark Fradkin și Temistocle Popa ; dintre interpreți vor face parte Dan Spătaru, Ștefan Bănică, Ion Dichiseanu, Paul Hoffer, Emil Hosu, Dumitru Chesa, Reka Nagy, Anca Pandrea, Natalia Fateeva, Natașa Zorina, Galina Mikeladze.*

O EDIȚIE IN IMAGINI

Jean Renoir, Eisenstein, Orson Welles, J. L. Godard, Fellini, Buñuel — iată numai cîteva nume prezente într-o nouă colecție lansată de „L'Avant Scène du cinéma", grupînd albume-diapozitive ale creatorilor respectivi. Pentru prima oară într-o ediție internațională cinefilii ori profesioniștii au la dispoziție o documentație originală, promițînd chiar și proiecții de format mare ale unor imagini în alb negru sau color.

●

Adolescenții, Războiul s-a sfîrșit (Alain Resnais), **Regele de pică** (Philippe Broca), **Hoțul și, în sfîrșit, Anna celor o sută de zile** sînt filmele în care a jucat actrița Geneviève Bujold, astăzi încununată cu premiul **Globul de Aur 1969**, pentru cea mai bună interpretare feminină.

Un corespondent de la Hollywood o caracterizează : „Este în același timp inteligentă și fermecătoare, este romantică pentru că ne face să visăm. Are pasiunea cinematografului", mai mult chiar „este posedată de cinema".

cronica

Cum nu mai fusese încă...

Țara noastră a invitat la noi tot soiul de neamuri de peste țări și mări, să-și arate fiecare bogăția de artă populară adunată, anonim, în cursul mileniilor : dansuri, cîntece, datini, muncă și toate numai de la sate. Nimic de la oraș. Astăzi, cînd satul își cam pierde obrazul și parfumul pentru a se urbaniza pe zi ce trece, este o pioasă datorie a Istoriei să opereze (cum zic cineaștii) un „stop-cadru" universal. Să ia despre frumusețea popoarelor un instantaneu fotografic mondial.

Astfel s-a fost făcut un film unic în felul lui, un festival-muzeu de artă populară, artă anonimă și colectivă, artă care nu se demodează niciodată, artă în care toți sînt amatori pentru că în fond toți sînt iscusiți ca niște profesioniști.

Îmi răsună în ureche o bucată populară arhicunoscută la noi, executată la un țambal cu tonuri de clavecin, de un băiețel român de 16 ani. Virtuozitățile, acrobațiile sale muzicale sînt vrednice de un Paganini. Iar interpretarea, ca să zic așa literară, oratorică a cîntecului, adică retorica lui, felul de a face să... vorbească sunetele, toate astea au fost inventate de acel adolescent român. O fată din Polonia cîntă un cîntec, cînd ca un strigăt înalt, cînd ca o rumoare de bas. Ai impresia netă că nu îți vine să crezi. Și toate astea obținute fără profesor. Adică fără profesor școlar. Acolo pedagogul e însuși publicul satului care împinge pe artist spre propria lui perfecție. Mă gîndesc la acel lucru așa de curios, care sînt cuvintele cîntecelor. Aceia dintre noi copios agasați de felul fandosit (sau dimpotrivă lătrat) în care „frazează" unii cîntăreți de muzică ușoară, vor face o adevărată baie de curățenie a timpanelor ascultînd cîntecele ardelenești cîntate la acel festival. Fonetica dialectală transilvăneană dă nu numai naturalețe, dar și poezie, cînd aspră cînd aprinsă, cînd gravă, cînd hîtră.

Imagine din Magazinul, filmul lui Berlanger, care a făcut parte din proiecțiile dedicate cinematografiei spaniole. În săptămîna ce urmează se vor desfășura la Madrid Zilele filmului românesc

Din noianul de frumuseți venite la festival, regizorii români nu au ales unele secvențe și renunțat la altele. Au fost folosite toate, fiindcă toate erau frumoase, sau mai corect toate *puteau* să fie frumoase, dacă erau plasate la locul esteticește potrivit. La această potrivire, egale aveau să fie meritele scenariștilor Eugen Popiță și Mirel Ilieșu, precum și ale Eugeniei Guțu cu ale regizorilor (de altfel ultimii trei au fost și regizorii filmului). Imaginea, aici, avea și ea valoare de regizorat. Se poate vorbi de o poveste a culorii, o artă narativă a succesiunii tonurilor. Aceeași tentă poate fi frumoasă sau urîtă, după cum spectatorul o primește înfometat sau sătul. Și foamea (să nu vi se pară curios) aici provine din sațiul care i-a precedat. Dacă cutare culoare ne-a umplut sufletul așa cum ne umple de fericire o băutură rece cînd ne e sete și cînd a continua mîncarea devine o tortură dacă nu îi revirginizăm plăcerea printr-o dușcă bună de lichid, tot astfel culoarea dominantă dintr-un cadru își cere antiteza cromatică în cadrul următor. Filmul de care ne ocupăm realizează această foame de culoare, mereu împlinită, mereu săturată, mereu renăscută, la fiecare pas. Nu e de mirare. Tiberiu Olasz este un maestru de nivel mondial. Iar Kiamil Kiamil, Petre Gheorghe, Francisc Patakfalvi, Aurel Tripon, Dorian Segal, Miliutin Obradovici, William Goldgraber sînt vrednicii săi colegi.

De aceeași politică a culorii ține, în acest film, și scenografia, compunerea decorurilor, alegerea exterioarelor, alternarea lor, ordinea lor de succesiune. Arhitectul scenograf Aurel Ionescu a făcut aci, și el, adevărată operă de regizor, iar tablourile sale sînt adevărate personaje, cam așa cum este în tragedia clasică „confidentul" care vorbește cu eroul.

S-a lucrat cu peliculă Orvo. Și grație iscusinței operatorilor s-a obținut efecte egale cu acele de Eastman sau de tehnicolor. În special s-au evitat tonalitățile sorcovă. S-a dovedit că se poate perfect obține efecte stridente cu tonuri șterse. Un bleu deschis, aproape spălat, poate fi „tare" și izbitor dacă știi să-l pui în contextul cromatic care trebuie. Iar roșul cel mai aprins nu e țipător, dacă e așezat cum trebuie ; el poate chiar sublinia, întări, dulceața moale a restului. Aceeași supremă artă a culorilor o găsim realizată în filmul nostru într-un chip care ne umple nu de plăcere, ci de fericire.

Încă un cuvînt pentru regie (care aci mai mult ca oriunde este sinonimă cu montaj). Trebuie admirată alternarea, varierea tablourilor, trecerea de la dansuri la plimbări prin oraș a oaspeților, apoi cîntece, apoi o nuntă adevărată, apoi o defilare oficială generală, apoi olărie, apoi conversație între festivalieri și publicul gazdă, apoi sculptură, apoi cusături la război, apoi altceva, și mereu altceva, paralel cu realizarea acestui „mereu altceva" pe drumul culorii.

Cum am mai spus : folclorul, spre deosebire de arta zisă „cultă", nu se demodează. El este de la început și prin definiție „clasic", adică muzeu și antologie. Ne pare bine că studiourile noastre (Sahia și București) au fost primele care să înalțe acest monument al popoarelor, întîlnite nu ca să se războiască, ci ca să se iubească și să comunieze în frumusețe.

Titlul filmului e un titlu oarecum simbolic : *„O nuntă cum n-a mai fost"*. Într-adevăr, o asemenea nuntă a tuturor neamurilor pămîntului nu mai fusese încă.

D. I. SUCHIANU

OBSESIA DE A FI A CINEMATOGRAFULUI

„Cinematograful este o invenție fără nici un viitor" **(Lumière).** Să fie oare această profeție falsă sursa tuturor obsesiilor cinematografului ? Ne apropiem cel mai adesea de ceea ce nu cunoaștem și de ceea ce dorim să cunoaștem prin întrebări. O dialectică suavă cu care înaintăm pas cu pas prin cîmpul probabilităților. Dar acest nou pas înseamnă mai puțin o dezlegare, cît o tentativă, eșuată sau nu, acoperită sau nu de ridicol. Și însăși această călătorie prin probabil poate fi un semn al frivolității.

Ce este cinematograful ? Iată o întrebare pe care numai ura sau dragostea o justifică. Dar mai are cineva tăria să trăiască prin sentimente cînd avem acest instrument perfect al obscurității ființei, limbajul, cînd putem distruge în fiecare moment prin cuvînt ?

★

„Acțiunea cineastului nu este lingvistică — spunea Pasolini, descriind cu înverșunare un cinematograf al poeziei — ci stilistică". Observație provenind de la o afirmație simplă : „Datorită lipsei unui lexicon de concepte, cinematograful este din capul locului metaforic".

Un cineast va fi plin de cuvinte, dar va trebui să se exprime în imagini, va dori un discurs de rostit și va înfățișa doar metafore, oarecum analoge discursului său literar, însă niciodată cu forța cognitivă a acestuia. Ceea ce spune și Jean Mitry, scriind despre un limbaj fără semne, încercare la fel de disperată de a oferi cinematografului o șansă lingvistică, „un mijloc de expresie care sugerează idei, care semnifică **oarecum în felul unui discurs"**. Încercare disperată, căci niciodată un limbaj nu va putea exista fără o morfologie, fără o sintaxă. Și nimic nu sugerează mai exact eșecul unor semiologi (dintre care cel mai important este fără îndoială Christian Metz) decît încercarea de a atribui cinematografului o gramatică universală capabilă de a fi raționalizată prin studiul morfologiei și sintaxei lui. Însuși Mitry subliniază eșecul : „Asemenea căutări nu pot duce decît la un impas, la sclerozarea cinematografului, îngrădindu-l în norme care nu sînt făcute pentru el".

Iată deci concluzia cercetărilor semiologice contemporane asupra cinematografului : un limbaj fără semne, dar și fără gramatică, labil, proteic, rămînînd să semnifice prin analogie cu unul lingvistic ; sau un limbaj cu semne și o gramatică, fix, sclerozat și absurd și de fapt — sau tocmai prin aceasta — inexistent. De ce toate acestea ? Pentru a arăta că cinematograful nu este un limbaj sau, dacă este, nu al conceptelor, sau — cum însuși Mitry afirmă : „nu un limbaj discursiv, ci unul elaborat". Și, iată iar de ce este fals optimismul unui Astruc care dorește : „un cinematograf în care aparatul de filmat va reuși să înlocuiască stiloul".

★

Cinematograful care narează este profund și incurabil atins de literatură, obsesia lui primordială fiind complexul romanului. A dorit totdeauna să-și însușească obiectul literaturii, dar n-a reușit niciodată. Cuvîntul instaurat în literatură ca un sistem inautentic este supus în cinematograf spunerii și, prin aceasta, confruntat cu realitatea. Este îngrozitor să vezi cum apare la suprafața imaginilor literatura, cît de falsă este disimularea ei prin imagine. Într-un regizor se ascunde un romancier care ajunge doar la structurile literaturii, împrumutîndu-le ca într-un fel de furt incomplet. E ușor să observi cum Antonioni îl ascunde pe Pavese sau Bontempelli, cum Resnais îl adăpostește pe Proust. În acest joc al sugrumării literaturii (operație inutilă și mereu imperfectă), Godard, de pildă, distruge o întreagă bibliotecă. Cinematograful este un măcel al cărților în finalul căruia nu se zărește victoria. Satisfacția lui supremă : să se plimbe printre aceste cadavre.

★

Teatralitate în filmul contemporan ? Iată o blasfemie măcar în intenție. Cinematograful este însă corupt de teatru, de partea lui cea mai umilă, cea mai nesemnificativă, cea mai efemeră. Reziduurile se întîlnesc în film și se ascund printre imagini în ciuda permanentului refuz. Resurecția teatrului din această moarte lentă în care s-a zbătut și se zbate este o reîntoarcere la primordialele resurse. Ritualul în care își regăsesc libertatea — prin neînfrînare, actorul și, prin uitare, spectatorul — sînt primele gesturi (sau de fapt vechile) ale noii lui conștiințe. Dar astfel teatrul își definește și propriul obiect, prezența mediată în lume.

Ce-și poate revendica cinematograful din teatru ? (exceptînd ororile programate care consumă perisabilul din el). Este suficient să te gîndești că cinematograful se consumă în prezența artificială a tehnicii. Contactul seamănă cu atingerea unui sloi de gheață. Emoția devine apoi rece, impasibilă.

★

Orice analogie cu pictura este falsă, începînd încă de la premize. Obiectul picturii rămîne definitiv de neatins. Și doar prin aparențe cinematograful a tins către acesta. De fiecare dată s-a izbit de platoșa nobleții acestei arte și orice încercare a fost pedepsită prin ridicol. Un Antonioni colorînd realitatea cu vopsele industriale înseamnă o ambiție cel puțin de prost gust.

Cinematograful arată orice, dar numai ce există.

★

Strecurîndu-se printre atîtea incertitudini, cinematograful ajunge — aidoma unui animal rănit — să-și regăsească conștiința. Dar cîte oglinzi trebuie să spargă pentru aceasta...

Iulian MEREUȚA

Cu Paolo Magelli, la Craiova

După ce a montat anul acesta un spectacol pirandellian la Cluj, regizorul toscan Paolo Magelli pune acum în scenă, la Craiova, comedia lui Machiavelli. L-am întrebat :

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră întîlnirea cu actorii români ?

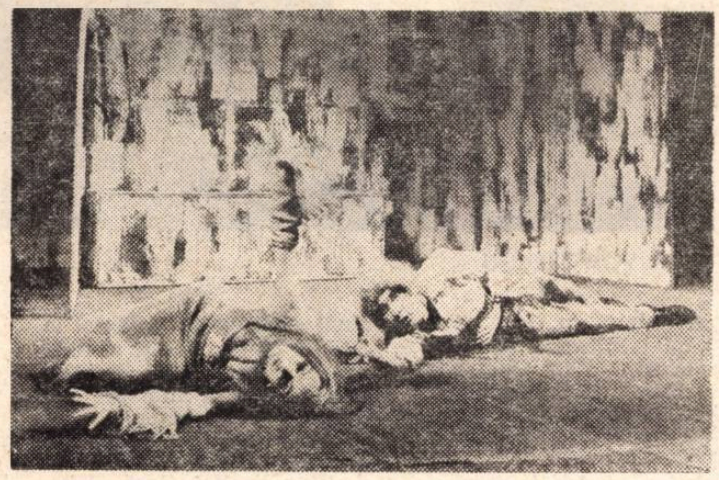
— La Cluj, m-a impresionat varietatea mijloacelor interpretative stăpînite de actori și preferința colectivului pentru un joc dinamic și inteligent. Echipa de la Craiova m-a întîmpinat cu o deosebită poftă de lucru, pe care sper să o valorifio în direcția cultivării unui stil de interpretare complex, modern. În concluzie, două experiențe dificile, dar foarte utile.

— Dar de ce Craiova ? și de ce „Mandragora" ?

— Propunerea teatrului craiovean a sosit în timp ce mă aflam la Cluj, înainte de a avea loc premiera cu pirandelianul **Astă seară se improvizează.** Ea dovedește o încredere care mă onorează și, totodată, mă obligă..

— Cunoașteți versiunea bucureșteană a „Mandragorei" ?

— Nu. Există uneori pericolul de a te lăsa influențat, sau tendința de a evita cu orice preț influența spectacolului vizionat într-o asemenea situație. Faptul poate să acapareze gîndurile regizorului, să-l abată de la drumul său propriu. Voi vedea însă spectacolul lui Dinu Cernescu imediat după ce **Mandragora** se



Astă-seară se joacă fără piesă de Pirandello, spectacol montat la Cluj de Paolo Magelli

va întîlni cu publicul din Craiova.

— Considerați că piesa mai poate interesa spectatorul contemporan ?

— Textul, luat în sine, nu. Dar viziunea regizorului asupra textului, sensurile pe care dorim să le punem în ... aparțin cu totul timp... stru.

— Vrem să cunoaștem această viziune în datele ei esențiale.

— În ciuda simplității conflictului, devenit pretext, personajele **Mandragorei** alcătuiesc o lume haotică, aproape nebună, străbătută de un comic grotesc, dar și de o dramatică neputință. De aici, o oarecare tristețe a spectacolului. Nu există de fapt nici personaje, nici „mandragora", căci totul e o convenție, una dintre multe altele, întîlnite și în viață. În final, Siro se va comporta ca Ligurio, Callimaco ca Nicia, iar Lucrezia ca Sostrata, pentru că, în spiritul piesei, această transformare este inevitabilă. Spectacolul nostru evidențiază o permanentă confruntare între personaje, între actor și personaj, între personaje și „regizorul-fachir", care este Ligurio, și, în fine, între autorul introdus în piesă, personaje și public. Prin detașarea actorilor de personaje, vom căuta să exprimăm propria lor atitudine, odată cu diferitele modalități de interpretare din teatrul de ieri și de astăzi.

— Nu cumva tristețea invocată — pe care o regăsim și în excelenta ilustrație muzicală realizată de colegul dumneavoastră, Mario Rellini — aparține în mod organic regizorului Magelli ?

— Nu numai regizorului. Este tristețea lucidă, nu dezolantă, a tuturor celor care nu pot privi cu indiferență ororile și frămîntările de pe planeta noastră, în plină civilizație a secolului XX. Este, în același timp, ecoul tristeții cu care am urmărit aselenizarea, adică sfîrșitul unui capitol lung și fascinant din poezia lunii și... a lumii.

— Ce va urma după „Mandragora" ?

— Probabil, **Cafenecua,** de Carlo Goldoni, pe scena teatrului din Ploiești. Apoi, intenționez să pun în scenă **Marat-Sade,** de Peter Weiss ; să văd cît mai multe spectacole și să port discuții cu oamenii de teatru din România. După cum vedeți, totul în jurul teatrului și pentru teatru.

Ion PARHON

PIESA PE CARE O SCRIU ? ACUM CITESC...

Redacția mă întreabă ce scriu.

În momentul acesta, nu scriu nimic. Am lăsat scrisul, acum două zile, în clipa de răgaz — pe care o credeam trecătoare — cînd am întins mîna în raft și am tras o carte la întîmplare. Baudelaire e una din puținele iubiri de primă tinerețe care se dovedesc durabile. De la el am trecut la alți autori, pentru a mă opri la Jan Kott.

Mi se pare evident că astăzi avangarda nu mai poate fi ignorată de nici un om de cultură. Fenomenul există de prea mult timp și a căpătat autoritate incontestabilă prin nenumărate, convingătoare dovezi că reprezintă un factor de progres în artă. A trecut de mult timpul cînd pentru unii mai părea rezonabil ca avangarda să fie considerată o simplă bizarerie. Cîndva mai putea fi tratată (în patria lui Urmuz !) cu superioare zîmbete tolerante, ori cu mînia profetică a subchirurgului cultural hotărît să extirpeze acest cancer al deliciilor tip serbare-de-sfîrșit-de-an. Astăzi e limpede pentru oricine că avangarda îi oferă artistului un sol foarte fertil pentru rădăcinile sale. Cu condiția să țină seamă, permanent, de avertismentul împotriva tendințelor ei de aservire exclusivistă și dogmatică, pe care Baudelaire (fermecător de pătimaș ca de obicei) le întrevedea încă de-acum o sută de ani :

De adăugat metaforelor militare :
Poeții de bătălie
Literatorii de avangardă

Acest nărav al metaforelor militare trădează spiritele deloc militante, făcute pentru disciplină, adică pentru conformism, spirite născute servitoare, spirite belgiene, care nu pot gîndi decît în societate.

Arta românească trăiește prin pasiunea devorantă pentru căutare și prin legătura cu tradiția a lui Brâncuși, nu prin întîrziate cîntări turnate fără osteneală în mereu aceleași tipare de la Vlahuță încoace. Teatrul românesc a a traversat, în acești ultimi ani, o experiență de primă mînă. O să mă opresc asupra ei, pornind de la lectura proaspătă.

Ca orice carte densă, *Shakespeare, contemporanul nostru* de Jan Kott solicită reveniri. De fiecare dată constați că ți-a scăpat un pasaj important, o frază revelatoare, un cuvîntcheie. Iată, de pildă, rîndurile de mai jos, pe lîngă care am trecut altă dată :

„De la sfîrșitul secolului al XVIII-lea nimeni n-a înrîurit atît de profund dramaturgia europeană ca Shakespeare. *Dar această dramaturgie a înrîurit, la rîndul ei, teatrele care l-au jucat pe Shakespeare. Shakespeare era întotdeauna viu, dacă vie era dramaturgia prin prizma căreia erau descifrate dramele lui. Și cînd spectacolele lui Shakespeare sînt fără viață și plicticoase atunci moartă este și dramaturgia epocii, nu numai teatrul ei.* (s.n.) Între altele, în aceasta constă supraistorismul și universalitatea lui Shakespeare".

Cred că, pornind de la acest pasaj, s-ar putea scrie un întreg studiu asupra dramaturgiei românești contemporane.

S-ar observa, în primul rînd, totala ei lipsă de influență asupra dezvoltării artei spectacolului. S-ar constata că la noi, în anii din urmă, evoluția s-a petrecut invers decît în generalizarea lui Jan Kott. Shakespeare nu era viu pentru că vie era și dramaturgia epocii. Dimpotrivă, dramaturgia avea să se revitalizeze împrumutînd din vitalitatea spectacolului shakespearian.

Există în *Shakespeare, contemporanul nostru* un capitol pe care am avut cu toții prilejul rar în cultura europeană de a-l vedea materializat în mod exemplar, într-o memorabilă realizare artistică. Mă gîndesc la eseul *„Troilus și Cresida* — surprinzători și contemporani" și la spectacolul lui David Esrig cu tragicomedia shakespeariană. E prea devreme să estimăm importanța pe care a avut-o asupra dezvoltării dramaturgiei românești progresul general, marele progres al artei reprezentației din ultimii ani. Spectacolul lui David Esrig cu *Troilus și Cresida* a fost unul din cele mai tulburătoare și mai fecunde etape în determinarea acestui progres. A fost nu numai o izbîndă categorică în sine însăși, ci un act polemic deosebit de rodnic prin consecințele pe care le-a determinat atît în zona de influență imediată cît și în celelalte activități contingente. Printre acestea se numără și dramaturgia, în virtutea unor temeiuri încă insuficient remarcate, ori complet ignorate pînă astăzi.

Una din întrebările — la prima vedere fără sens — pe care le stîrnea *Troilus și Cresida* era dacă David Esrig trebuie socotit un regizor modern. Or, mergînd și mai departe, dacă trebuie să-l considerăm un artist de avangardă.

Nu ! Termenul de „artist modern" e impropriu, iar pentru „artist de avangardă" nu s-au încetățenit încă echivalențele.

Artistul a fost totdeauna un modern, contemporan cu toate generațiile de la el încoace. Nu cunosc nimic mai modern decît scena scrisă de Euripide acum aproape două mii cinci sute de ani, în care Agamemnon motivează cu argumente *politice* pentru ce trebuie să-și sacrifice fiica.

Ce mi se pare cu adevărat specific epocii noastre nu este apariția creatorului modern — împerechere de cuvinte care frizează pleonasmul — ci aceea a artistului de avangardă. E pentru prima dată în istoria artelor cînd putem nuanța în mod justificat, adăugîndu-i artistului un calificativ care să desemneze o categorie aparte. Semnul de egalitate pus adesea între așa-zisul artist modern și artistul de avangardă e o eroare. Cercetarea teoretică a artei s-a dezvoltat vertiginos în ultima vreme, iar între critic și artist a apărut acest nou-venit : artistul de avangardă. E un teoretician care nu se mulțumește să emită judecăți de valoare și principii directoare, ci ambiționează să le și toarne în forme artistice. Cîteodată, reușita e deplină și artistul de avangardă devine un veritabil artist. Unei ascuțite conștiințe artistice i s-a adăugat și conștiința umană profundă.

Eugen Ionescu nu este un clasic al avangardei, cum îi place să i se spună. E un clasic pur și simplu — adică ceva mai mult. Clasici ai avangardei sînt alții și, printre ei, la loc de frunte stau un André Breton ori un Antonin Artaud. S-a vorbit adesea de suprarealism ca despre un fenomen prețios pentru înnoirea artei, dar sărac în realizări artistice propriu-zise. Aprecierea ar fi redusă la proporțiile ei exacte, dacă am înceta să considerăm suprarealismul în literatură ca pe un curent artistic, dacă i-am atribui doar calitatea care i se cuvine, de curent de avangardă.

Ilie PĂUNESCU

ARLECHIN

La mulți ani, Costache Antoniu !

Artistul poporului Costache Antoniu împlinește șaptezeci de ani. La această vîrstă ne amintim imagini memorabile ale aparițiilor sale scenice. Absolvent al Conservatorului din Iași, la clasa prof. State Dragomir, Costache Antoniu joacă în orașul moldovean, apoi la Sibiu, Craiova și București. Costache Antoniu a creat personaje care se leagă de numele său. Interpret strălucit al lui Caragiale, compozițiile sale au fermecat întotdeauna prin autentic și firesc. În teatrul lui Sebastian, Costache Antoniu a revelat o sensibilitate delicată, plină de afecțiune. În afara activității în teatru, Costache Antoniu, rector al Institutului de artă teatrală și cinematografică, s-a distins printr-o constantă și plină de pasiune muncă pedagogică. Implicat activ în viața socială, artistică, Costache Antoniu e o prezență exemplară.

G. B.

EMIL MANDRIC : o „Dolce vita" din secolul șaptesprezece

— De ce-ați ales, pentru viitorul d-voastră spectacol, *„Iubire pentru iubire"* de W. Congreve ?

— *Poate pentru scepticismul, poate pentru optimismul acestei comedii care sugerează vitalitatea iubirii chiar și într-o epocă de decadență a moravurilor. Mă farmecă umorul, în fond amar, al acestui artist rafinat, Congreve, despre care la noi se știe încă prea puțin, și care a scris, cu această piesă, o* Dolce vita *a sfîrșitului de veac trăit de el, — al șaptesprezecelea — cu uimitoare ecouri în realități contemporane nouă. Sper ca reprezentația să ducă la o restituire fidelă a spiritului acestei piese, a tipului de umor „insular", viguros fără a fi greoi, șlefuit, însă nu manierist.*

— Cu ce altă lucrare dramatică ați putea asemăna comedia lui Congreve ?

— *Nu aș face trimiteri, deși ar fi posibil. Este, cred, suficient să observ că atît din punct de vedere cronologic, cît și dramaturgic, Congreve se plasează între Shakespeare și Oscar Wilde. De la primul a moștenit forța unor caractere, senzualismul, lipsa de pudoare (într-un anume sens) și l-a precedat pe cel de-al doilea, cultivînd chiar cu mai mult talent paradoxul replicii.*

— Ce altceva vă mai preocupă în momentul de față ?

— *Cîteva „obsesii" mai vechi:* Trei surori, *de Cehov.* Cartofi prăjiți la toate felurile *de Wesker,* Simion Stîlpnicul *a scriitorului maghiar Imre Sarkady, și nu se știe dacă într-o zi... Mai cristalizate sînt două proiecte : la Teatrul Mic, noile piese într-un act ale lui Teodor Mazilu — care se vor juca sub titlul* Treziți-vă în fiecare dimineață *— lucrări de o puternică originalitate, la care mă gîndesc cu sfială dar și cu ambiție, — și la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" capodopera lui Issac Babel, piesa* Maria *prin care sper să pot exprima credința într-un teatru politic, dur pînă la cruzime, dar suprasensibil ca Babel însuși.*

Sandu STELIAN

În curînd :

LA TEATRUL BULANDRA

HARFA DE IARBĂ

de Truman Capote

cu artiștii emeriți :

Clody Bertola, Eugenia Popovici și Emil Botta

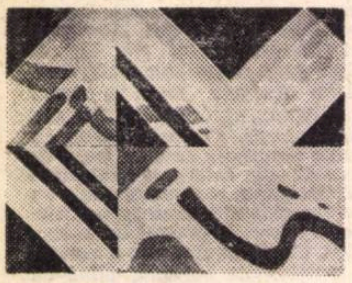
Regia : CRIN TEODORESCU

Decoruri : LIVIU CIULEI și DAN JITIANU

Costume : IOANA GĂRDESCU Muzica : CORNELIU CEZAR

Mișcare scenică : GHEORGHE CĂCIULEANU

Jurnalul galeriilor



ȘERBAN EPURE — *„Compoziție I"*

La Coca Meţianu (sala Magheru) te izbeşte o tensiune afirmativă, tinerească, cu uşoare accente virile. Pictoriţa se mişcă în cadrele unui postimpresionism destul de liber, tutelată de unele obsesii ale tumultuosului şi irezistibilului Lucian Grigorescu. Însă Coca Meţianu rămîne legată de nevoia confidenţei nemijlocite. Această nevoie de neînvins, uneori excesivă, o face să alunece spre dezarmante sentimentalizări ca în „Iarna pe strada Traian", mai vădite încă în ritmica suprarealistă din „Datini". E vorba de o noapte de înviere cu o ampla masă de albastru de cobalt şi prim-planuri de sugestie naivă. Şi mai ancorată într-o atmosferă de confidenţă prin efuziuni, „Păpuşa", este însă de o echilibrată punere în pagină.

Peisajele de „notaţie", în „scherzando", precum „Bd. 1848", sau pitorescul „Spital Colţea" ne prezintă o mai certă picturalitate, de asemeni ampla şi bine cumpănita „Sala Palatului". Am mai semnala simfonismul bogat în acorduri galben-verde-roşu de sanguină căldură din „Toamna", euforică, unde cromatismul exaltat întreţine o anumită exultanţă lirică.

★

În sala alăturată, actuala expoziţie a lui **Nuni Dona** descoperă privitorului atent unul din cele mai rafinate niveluri de picturalitate liberă, savant cumpănită. Dar nu este vorba de nici un fel de cerebralitate seacă. Putem descoperi o foarte organică evoluţie autohton-fovistă. În jocul de linii predomină cea mai sprintenă complezenţă în arabesc. Aci, undeva, originar, se simte profundul interes pentru viziunea atît de francă şi de proaspătă a lui Matisse şi pentru gratuităţile liniare irezistibile ale unui Dufy. Dar ansamblul viziunii rămîne tot atît de personal pe cît este confesia estetică directă. Însă „directul" nu înseamnă aici abandon, efuziune, elan naiv. Dimpotrivă, am semnala chiar o anumită „rezervă mintală" de observator stăruind în desfătare **lucidă**. Dacă viziunea n-ar fi atît de liberă — totuşi numai aparent, căci spontaneitatea lui Nuni Dona este foarte reflexivă („festina lente" horaţiană) — s-ar putea vorbi de o tendinţă de observaţie şi meditare distantă, aproape „obiectivă".

Nuni Dona, poate la antipodul lui Viorel Mărgineanu, izbuteşte şi ea să reabiliteze pitorescul, ca, de pildă, în „Casa lui Goethe", „Piaţa în Weimar". Uneori tensiunea imaginei „à vol d'oiseau" închide o uşoară substanţă expresionistă („Orăşelul de pe deal"). „Senzualitatea" nudurilor, uneori „molestate" ca linie („Covor") nu idealizează de loc, dimpotrivă. Fără îndoială că există şi unele obsesii picassiene în temeritatea deformărilor ca în „Nud pe fond roşu" sau „Iarna".

Trebuie urmărită cu toată atenţia calea acestei excepţionale picturalităţi, de o cromatică atît de complexă şi totuşi evoluînd în esenţele unui lirism tipic autohton. Prospeţimea este uneori vegetală, cu strălucir de smalţ, menţinîndu-se într-un fel de elan surd, cu totul original.

★

Ampla expoziţie (de la galeriile Oneşti) cu aspect oarecum recapitulativ a pictorului **Gh. Vînătoru**, prin tensiunea cromatică mai accentuată în prezent de unele vibraţii parcă de vitraliu, ar putea fi considerată rezultatul unei viziuni **exclamative.** Integral luminată de obsesii şi virtualităţi ţuculesciene, ea se articulează temperamental pe linii de transplant dramatic, însă fără servituţi directe. Aşa cum Ţuculescu descinde maximal de liber din Van Gogh, Vînătoru parafrazează cursiv, (uneori prea cursiv), latenţe ţuculesciene. Plasîndu-se aproape iniţial în marginea impresionismului (în proces de lichidare), el „explicitează" pictural sugestive principii, foarte libere, de românească atmosferă expresionistă. Însă gesticulaţia păstrează prea multă complezenţă în decorativ, uneori cu nuanţe de o elocvenţă scenografică (vezi „Compoziţia cu cal alb"). Această tipizare decorativă împiedică comuniunea intimă mai adîncă şi întreţine uneori o optică aproape mondenă şi chiar uşor desuetă în portretele feminine, ca de pildă în „Imaculata" sau „Evantaiul roşu". În „Fata cu zestre" şi „Fata cu fructe", Vînătoru „folclorizează", pe linii şi mai mondene, de un pitoresc din cînd în cînd minor, sedus de agreabilul facil. Amplul „Răsărit de soare" poate de-a dreptul dezorienta din punct de vedere al congruenţei estetice, mişcîndu-se într-un neoexpresionism autohton contradictoriu. Mult mai convingătoare apar „Casele din Cluj", de o sobră şi densă picturalitate, în care reflexele zăpezii şi luminozitatea, modulată în griuri bine ritmate, sînt captivante. Ceea ce are de exprimat Vînătoru ca maximal de autentic este poate sintetizat în îzbutitele naturi statice „Flori", „Sorcovă cu mască", unde „bariolarea" sonorizează coerent şi dens impulsiile exclamative de care vorbeam la început.

★

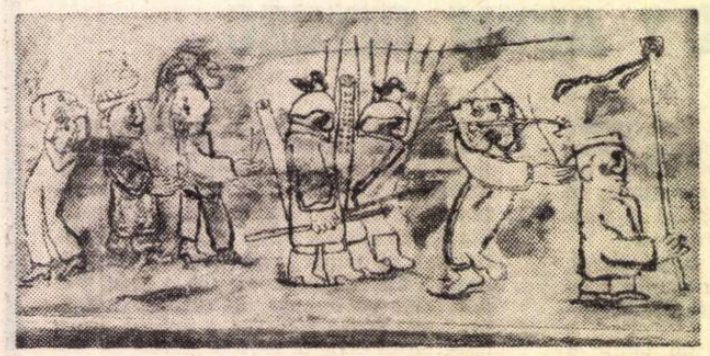
Prin sonoritate se caracterizează şi cele 8 lucrări ale tînărului **Şerban Epure** (expuse alături de cele aparţinînd lui Diet Sayler în sala Amfora, Mihai Vodă) lucrări care sînt însă clar articulate în modernitate valabilă şi dincolo de decorativ (aşa cum Piliuţă era oarecum dincolo de cromaticul curent), Şerban Epure posedă, fără îndoială, sensul unei ritmici de sine stătătoare, de o certă elocvenţă, am spune de „pianolă bine temperată". Plastic, el ştie ce vrea prin intuiţie directă, eliminînd alert servituţile oricărui figurativ şi utilizînd în chip esenţial puţine culori, toate de tentă strict egală. Stenicele efecte contrastante (armonice totuşi) foarte vii, ne descoperă reminiscenţe de simbolică citadină, aproximativ teoretic codificabilă, dar altfel... în prefaţa catalogului el scrie: „Actul artistic este pentru mine un prilej de «impact informaţional»". „Încerc o artă care să fie simultan **romantică şi raţională** (s.n.). Romantic nu este de loc, din fericire însă nici pur cerebral, dar lucrările vădesc un fel de tinereţe suficient de maturizată ca viziune coordonată raţional.

★

Diet Sayler, acesta de-a dreptul inginer, se exprimă cu pretenţioasă candoare „ideativă", în prefaţă. Diet Sayler pedalează pe un „sublim" hiperabstract — sub care se ascunde poate proclamarea lui Sartre: „Toute conscience est mauvaise conscience" — iar perspectiva sa „vizează o eră spirituală post-tehnologică..." în domeniul „sensibilităţii pure" (Malevich). Cele 12 lucrări expuse sînt însă de un notabil nivel de rigoare geometrizantă, cu adevărat „pură". Substratul se susţine para-platonic şi aminteşte dictonul faimos: „Doar celor care posedă ştiinţa matematicii le este cuvenită intrarea". Intuiţia ritmului este înlocuită aci de coerenţa liniară. Se urmăreşte ordonarea, pe albul hîrtiei, al unui spaţiu plastic vidat. Astfel se realizează o tipică decantare de semne elementare nete, alegorizînd semnificaţii statice în acest spaţiu fără date concrete. Mai mult, excesiva decantare duce firesc către o disecare a vibraţiei vii, atingîndu-se perseverent o rarefiere a „sensibilităţii pure". Ajungem deci la tautologii monocorde, interesante, dar de strictă asceză plastică (deci o prea specială orientare, ca etapă).

N. ARGINTESCU-AMZA

DUDA VOIVOZEANU — *„Oameni și sevă"*



ȘTEFAN CILȚIA — *„21"*

ANASTASE SIMU

35 de ani de la moartea celui mai mare colecţionar român

Dintre clădirile de altădată ale Capitalei, rechemăm adesea în amintire, în nostalgia după pitorescul atît de specific al Bucureştilor, imaginea acelui mic templu înconjurat de verdeaţă, pe al cărui frontispiciu era inscris cu litere de-o şchioapă „MUSEUL SIMU".

Il ridicase Anastase Simu, doctor în ştiinţe politice şi administrative de la Bruxelles, fost diplomat şi fost deputat de Brăila, „în dorinţa mea nepărmurită de a servi ţara şi a putea contribui în domeniul manifestării frumosului" — cum explica el în actul de donaţie din 1927.

Cu ani înainte, în vremea cînd singura colecţie publică, Pinacoteca Statului, sălăşluia oropsită şi prăfuită în două mici săli la Ateneu, Anastase Simu se decisese, cel dintîi, să facă din propria sa colecţie un muzeu deschis publicului larg, în care scop avea să şi construiască clădirea de pe strada Mercur. Şi în 21 mai 1910, la inaugurarea „Muzeului" avînd deviza „Nu numai pentru noi, dar şi pentru alţii", domnul Simu putea fi, pe drept cuvînt, mîndru de fapta sa: în spaţiul special amenajat, 624 de lucrări de artă îşi aşteptau admiratorii, alese de el în intenţia de a da, pe cît posibil, imaginea sintetică a artei secolului al XIX-lea, mai ales românească şi franceză.

Acest „Mecena", entuziast şi stăruitor, despre care un vizitator străin al muzeului ar fi spus cu asprime că „iubeşte mult Arta, dar Arta nu-l iubeşte de loc", nu era, în adevăr, un estet în înţelesul profund al cuvîntului. Era mai degrabă, în ciudatul amestec de vanitate şi conştiinţă cetăţenească, de necunoaştere a principiilor artei şi de pasionată dorinţă de slujire a ei, un fel de educator rigid, puţin încăpăţînat, puţin snob, naiv în siguranţa de sine, fără pregătire specială şi fără vreo sensibilitate deosebită pentru artă, dar cu sincera năzuinţă de a face, prin activitatea sa, un act de cultură folositor ţării.

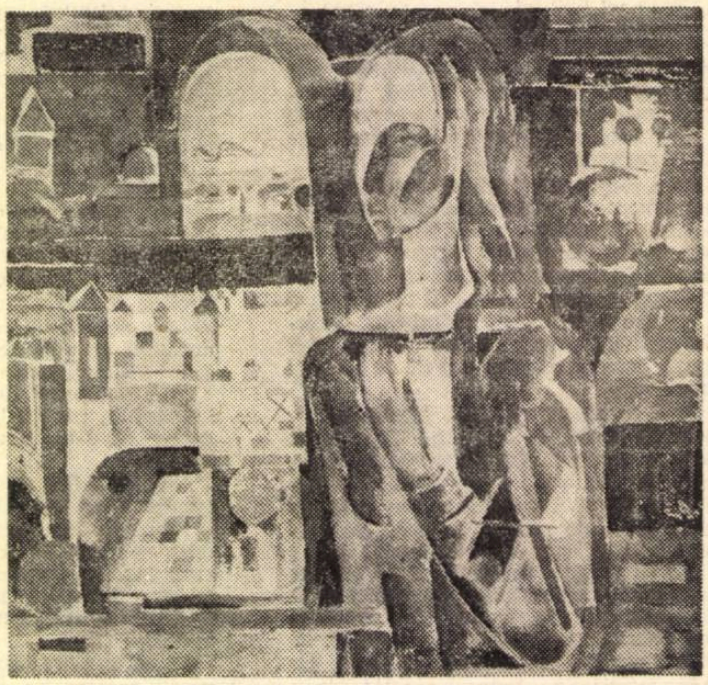
Omul acesta cu figura lungă, ochii visători şi mustaţa bogată arcuită în furculiţă, care făcea tot ce-i sta în putinţă pentru a întreţine interesul în jurul muzeului său, folosind toate mijloacele publicitare posibile, trimiţînd invitaţii însoţite de catalogul muzeului unor persoane care nu vizitaseră muzeul, sau celor străine în trecere prin Bucureşti, căutînd mereu noi moduri pentru a face ca această creaţie a sa să intre în conştiinţa publică, nu înşela pe nimeni cînd declara că s-a „devotat cu totul la fondarea templului din strada Mercur, colecţionînd şi îmbogăţindu-l ani de-a rîndul, cu opere de artă, în măsura mijloacelor de care am putut dispune".

Astfel, în anul 1927 cînd opera sa socială s-a desăvîrşit prin donarea către stat a muzeului, numărul lucrărilor era aproape dublu faţă de cel din anul inaugurării, iar după moartea sa aveau să fie inventariate 1839 de lucrări.

„Muzeul Simu are de scop să reprezinte arta care se făcea pe vremea mea şi aşa cum o înţelegeam noi" obişnuia el să spună. Şi dacă i s-a reproşat faptul că selecţia pe care a făcut-o nu a fost întotdeauna dintre cele mai fericite, că nu ştia să deosebească valoarea unei pînze de Signac de una semnată de vreun pictor academist, sau pe cea a unui Luchian de un Kimon Loghi, nu e mai puţin adevărat că s-au aflat aci adunate opere ale unor mari maeştri români ca Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petraşcu, Brâncuşi etc., alături de ale unor artişti francezi — e drept, mai numeroase — semnate de Courbet, Daumier, Sisley, Renoir, Pissarro ori de Claude Monet, precum şi de Signac şi Raffaëlli — cu aceştia din urmă întreţinînd relaţii personale ca şi cu Forain, Lucien Simon, Aman-Jean şi Odillon Redon. Cea mai cunoscută, însă, a fost prietenia dintre Simu şi Bourdelle, în urma căreia colecţia s-a îmbogăţit cu nouă sculpturi, un pastel şi trei acuarele ale marelui artist francez, portretele soţilor Simu fiind între cele mai izbutite lucrări de sculptură ale sale din acest gen.

A rămas astfel, în istoria noastră culturală, figura acestui entuziast ctitor care a ştiut să dăruiască ţării unul dintre cele mai importante aşezăminte muzeale ale Capitalei.

Alexandra THEODORESCU



VALENTIN TIMOFTE — *„Roxana"*

muzică

Muzicieni, cîntăreţi, impresari

„Mireasa vîndută" între graţie şi acute

MIREASA VÎNDUTĂ a lui Smetana poate reînnoda firul gîndurilor legate de convieţuirea în artă a naţionalului cu universalul, a personalităţii cu capacitatea de a se face înţeleasă. În acest caz particular, colaborarea lor are rezultate dintre cele mai fericite, căci distanţa dintre folclorul Bohemiei şi muzica secolului XIX nu este prea mare, iar prospeţimea pe care acesta o inoculează romantismului în declin se datorează, dacă nu mai multora, măcar unui motiv precis : monotonia ritmică a partiturilor din acele vremi este zdruncinată de nervozitatea dansurilor ceh. Într-un moment cînd limbajul occidental era pus în slujba unor atribute improprii muzicii (descriptivism, naraţiune, caracterizare psihologică etc.) neglijîndu-se elementul fundamental al acestei arte — perceperea în timp — lucrări în genul **Miresei vîndute**, fără a depăşi cadrul epocii, orientau din nou privirile tocmai spre calităţi perene, inevitabile oricărei organizări sonore. Şi dacă îndepărtarea lui Smetana de obişnuinţele romantismului este timidă, explicaţia o găsim pe de o parte amintindune că secolul XVIII german se găseşte şi sub influenţa muzicienilor cehi (şcoala de la Manheim) şi apoi în atitudinea deliberată a compozitorului care a înţeles să folosească patriotismul artistic ca posibilitate de a contribui la evoluţia unui limbaj universal. Ineditul anumitor formulări ritmice sau modale preluate din folclor sînt utilizate pentru a deschide alte perspective muzicii europene al cărui reprezentant Smetana are ambiţia de a fi. Aşa cum aminteam şi cu alte ocazii, capacitatea de a îmbogăţi arta cu efecte este nelimitată, dar ea nu se justifică decît în măsura în care aceste noi materiale folosesc la construirea unui edificiu de proporţii, forme şi volume ingenioase. Smetana nu cade în mania pitorescului gratuit, dozează judicios efectele şi, mai mult, gîndeşte atent asupra stilului muzical, asupra şanselor acestuia de a se împleti cu libretul operei. De aceea, evită folosirea modei contemporane cu el (Liszt propaga cu fervoare muzica şi principiile lui Wagner) apropiindu-se mai mult de echilibrul şi voioşia lui Mozart — bineînţeles, în această alegere se adaugă şi afinităţile temperamentale. Fără să fie o piatră de hotar în istoria muzicii, **Mireasa vîndută** trăieşte încă datorită acestei atitudini ,lucru nu lipsit de interes pentru muzica noastră care, în condiţii istorice, geografice şi culturale diferite a urmat căi similare.

Premiera (a doua în stagiune) de pe scena Operei Române arată înclinaţia către seriozitate pe care o are actuala conducere a acestei instituţii. Spectacolul este prezentat îngrijit, decorurile şi îndeosebi costumele (ambele ale Paulei Brîncoveanu) sînt inspirate şi realizate cu gust, orchestra (dirijor C. Petrovici) şi corul (Stelian Olaru) puse la punct, regia (Hero Lupescu) imprimă un ritm vioi şi, în general, toată reprezentaţia degajă o atmosferă de onestitate. În rolurile principale (distribuţia celui de al doilea spectacol): Traian Popescu — Keţal, voce frumoasă folosită cu pricepere — Maria Şindilaru — Majenka, corectă vocal, o apariţie a cărei stîngăcie probabil că se va estompa cu vremea ; cît despre cei doi pretendenţi ai ei, Cristian Mihăilescu — Vaşek este prezenţa cea mai pregnantă atît muzical cît şi scenic a întregului spectacol, personaj bine adaptat rolului, iar Cornel Rusu — Jenik rămîne în amintire datorită zîmbetului său şi autenticităţii cu care ştie să-şi dea pălăria pe ceafă

Din păcate, acestei montări, născută în zodia favorabilă a responsabilităţii, i se pot aduce două reproşuri. Primul este inconsecvenţa regiei care n-a ştiut să aleagă între tentaţia de a lua lucrurile în serios **în fond (Mireasa vîndută** = frescă a satului ceh, satiră realist-critică cu implicaţii şi argumentări psihologice şi sfaturi despre educaţia greşită pe care mamele o pot da copiilor preferaţi) sau de a trata totul drept o bufonerie cu accente groteşti : rezultatul : o serie de gaguri ieftine, îngroşări, fie a scenelor duioase, fie a accentelor de farsă, îng osări ce contrastează nedorit cu verva mozartiană a muzicii. Al doilea repros este unul mai general şi s-ar putea rezuma la întrebarea : este chiar atît de greu să fii cîntăreţ ? Căci dacă tehnica vocală a emiterii sunetului, sîntem de acord, este dificilă şi depinde deseori de factori fiziologici pe care nu-i stăpînim, adesea posesorii unor voci impostate folosesc aceasta drept scuză pentru o lipsă flagrantă de muzicalitate. Totuşi, nici un argument nu poate justifica imprecizia ritmică sau lipsa de dicţiune (exceptîndu-i pe Maria Şindilaru şi pe C. Mihăilescu, ceilalţi solişti nu păreau preocupaţi de aşa ceva) — ca să nu mai vorbim de decalaje faţă de dirijor şi orchestră. Iar obiceiul de a lua orice acută numai în **forte** nu se datorează unei imposibilităţi fizice, ci lipsei de studiu. Mai grav, există obişnuinţa unei atari prezentări în faţa publicului şi cerinţele elementare pentru orice muzician par a nu se aplica unui cîntăreţ. Oare ce ar spune aceşti „monştri sacri" dacă ar asculta-o pe Cathy Berberian ? Personal, cunosc cîteva nume şi printre cîntăreţii noştri mai tineri care pot depăşi condiţia de sclavi ai unei tehnici rudimentare.

Benny Goodman, aplauze şi melancolii

Pentru BENNY GOODMAN, instrumentist miraculos, orice este sau devine posibil. Alături de efecte surprinzătoare — fiecare jazzmann celebru are catalogul său de performanţe — clarinetistul căruia Stravinski şi Copland i-au dedicat lucrări, cultivă în cantilenă un sunet catifelat de o rotunjime şi densitate nemaiauzită, rod, poate, al contactului său prelungit cu muzica „serioasă". Nefiind decît un amator, nu am să iau partea nici a celora care-l acuză că

Benny Goodman : „Pentru cititorii României literare"

prin anii '20 el a denaturat iremediabil însăşi esenţa jazzului, născut pentru a trăi din inocenţa unor artişti inculţi şi spontani, nici nu voi trece în tabăra celor care-l aclamă ca fiind primul intelectual în această branşă. Voi constata însă distincţia artei lui, evidentă chiar în freneticele melodii ale stilului **Swing** — pe care le-am fi dorit în număr mai mare în concert. Dar **Big-band**-ul cu care a venit în România nu este de talia sa, căci, deşi cuprinde cîţiva artişti eminenţi (pianistul Mc Goffie, ghitaristul care a interpretat bossanovele etc.) ca ansamblu rămîne în umbra a ceea ce am putut auzi la Sala Palatului cu alte ocazii. Mai mult chiar abundenţa aranjamentelor de muzică uşoară nu era în măsură să ne sporească admiraţia. Şi atunci ne-am adus aminte cu nostalgie de clipele de graţie divină pe care O.S.T.A. le-a avut — în paradisul lipsit de ştiinţa binelui şi a răului unde trăieşte de obicei — atunci cînd a contractat formaţia lui Loyd în zorile ascensiunii ei publicitare — deci onorarii rezonabile— dar şi în plenitudinea forţelor sale muzicale.

Sever TIPEI

ARPEGII

„MUSICA VIVA" IN GERMANIA

Printre formaţiile instrumentale apărute în ultimii ani care-şi propun să popularizeze valori ale muzicii contemporane, ansamblul „MUSICA VIVA", alcătuit din studenţi ai Conservatorului „George Enescu" din Iaşi sub conducerea dirijorală a asistentului Vincente Tuşcă, a reuşit ca, în urma unei munci asidue, concretizată în interpretări elevate să se impună atenţiei presei şi publicului meloman. Invitată să concerteze în cîteva oraşe din R.F.G (Stuttgart, Köln, Franckfurt pe Main, München), formaţia va prezenta acelaşi unic program (singura modificare fiind adăugarea Octandre-*lor de Varèse în locul* Dixtuor-*ului de Enescu, pentru care, recent, am avut ocazia s-o aplaudăm la Bucureşti. Aşadar, publicul din R.F.G. va asculta Igor Stravinski* — Istoria unui soldat, *Luciano Berio* — Voci pe pămînt şi în aer, *prime audiţii semnate de Achim Stoia şi Sabir Păutza.*

DIN VIAŢA UNIUNII COMPOZITORILOR

Păstrarea şi valorificarea tezaurului muzical naţional, a celor mai vechi zăcăminte ale acestuia, constituie una dintre cele mai stringente probleme de muzicologie. Ei i-a fost consacrat cenaclul secţiei de critică şi muzicologie Compozitorii Ion Dumitrescu, Doru Popovici şi muzicologii Liviu Rusu şi Gh. Ciobanu au pus în dezbatere o seamă de idei şi deziderate ale cercetării actuale. Inexistenţa unor arhive muzicale capabile să conserve lucrările (faptul că nu există decît cîteva arhive corale sau particulare, fondul de la Biblioteca Academiei fiind destul de redus, dovedind împrăştierea anarhică a manuscriselor) îngreunează substanţial munca de cercetare. Se impune de asemenea, interpretarea şi apoi publicarea în ediţii critice a lucrărilor inedite de către specialişti care, pe lîngă cunoaşterea limbilor greacă şi slavonă, întrunesc şi calităţile unor oameni de ştiinţă. Datoria cadrelor didactice din conservatoare, a arătat compozitorul I Dumitrescu, este de a forma astfel de specialişti capabili să reînvie tradiţia lui G Breazul sau C Brăiloiu. Una dintre nemulţumirile muzicologilor (subliniată de Gh Ciobanu) se referă legitim la „operaţiile" de trunchiere sau chiar denaturare a ideilor unui text pe care redactorii diverselor publicaţii binevoiesc a le comite

A fost o discuţie efervescentă şi fecundă.

Sperăm că va continua.

micul ecran

2 televizoare 2

Trebuie s-o recunoaştem din capul locului : există şi seri în care am dori să avem două-televizoare-două pe care să urmărim, simultan, programele oferite în momente de mare inspiraţie de către organizatorii programelor t.v. (înţelegînd prin „mare inspiraţie" atît calitatea programelor, cît şi „paginarea" lor).

Intr-o asemenea seară de mare inspiraţie — sîmbătă, 21 februarie — ni s-au oferit unul după altul, (într-o înşiruire care ţinea seama de prefacerea serii *în* noapte*) programe bune, ba chiar unele de cea mai aleasă calitate. (Vezi zguduitorul documentar despre oraşul-erou Leningrad, vezi demonstraţia de mare măiestrie, întreprinsă de Alfred Hitchock, în doar o oră, vezi recitalul Harry Belafonte, vezi, vezi, vezi... că se poate ?)*

Contemplarea programului t.v. de sîmbătă seara ne-a întărit impresia că „mai nou" emisiunile programate în cea de a doua parte a săptămînii sînt mai atracţioase. Nu ştim care e explicaţia fenomenului. Oricum, pînă la restabilirea acestui echilibru (fragil, foarte fragil, pare-se), gestul televiziunii de a ne oferi programele mai bune spre sfîrşitul săptămînii poate fi luat şi drept o gentileţe, drept un ajutor amical, în lupta noastră a tuturor împotriva oboselii ce apare, în activitatea fiecăruia dintre noi, mai ales în partea a doua a săptămînii.

Şi pentru că tot vorbim despre emisiunile programate în preajma şi în timpul week-endului, vom aminti aici emisiunea Cadran *al cărui obiect — după cum se ştie — este nici mai mult nici mai puţin : viaţa politică internaţională.*

Deocamdată calitatea majoră a emisiunii o furnizează documentarele (cele proiectate mai ales în ultimul timp şi care aveau ca personaj principal drogurile şi — respectiv — pericolul înarmării).

Or, documentarele ar trebui să fie al doilea argument (în ordinea importanţei) menit să sporească interesul pentru emisiune. Căci, interesul există oricum, dat fiind — cum spuneam — obiectul dintotdeauna fascinant al emisiunii. Însă modul în care este abordat acest teritoriu incandescent — actualitatea în viaţa politică internaţională — nu e la nivelul de suplete, de inteligenţă şi har gazetăresc pe care-l pretinde o temă de acest calibru. Paginarea emisiunii (care ar trebui să reproducă, într-un fel, ritmul trepidant al activităţii politice internaţionale), calitatea comentariilor (care se înscriu, îndeobşte pe un drum de mijloc între comentariul destinat specialiştilor şi cel scris parcă anume pentru un grup de oameni desprinşi pe veci de cele lumeşti), toate acestea fac ca emisiunea să nu satisfacă întotdeauna la cel mai înalt grad, aşa cum s-ar cuveni.

Dacă ne gîndim la eforturile depuse de presa tipărită, de cotidiene, pentru a spori mereu atracţiozitatea paginei externe *(nu numai prin gradul de prospeţime al evenimentelor relatate, nu numai prin calitatea acestor relatări, ci şi prin modul cum sînt înfăţişate ele cititorului) dacă ne gîndim la uriaşul avantaj pe care, faţă de pagina* tipărită *îl prezintă pagina externă* văzută la televizor, *dacă ne gîndim la toate acestea şi la încă altele la care desigur, nu o dată, s-au gîndit şi autorii emisiunii, numărul* „revendicărilor" *noastre va creşte brusc. (Asta ca să ne exprimăm ca în unele comentarii externe).*

ARGUS

radio

Premiile Uniunii Scriitorilor

Eveniment de seamă în viaţa literelor româneşti, premiile Uniunii scriitorilor atribuite celor mai valoroase lucrări apărute în anul 1969, au demonstrat, dacă mai era nevoie, linia ascendentă şi fertilă a unei literaturi, an de an diversificată de noile personalităţi şi consacrată definitiv ca o artă cu profunde implicaţii sociale. Nume cu cîţiva ani înainte necunoscute, bătînd prin pagini de reviste şi tomuri subţiri la poarta recunoaşterii s-au întipărit în conştiinţa cititorului şi-au fost consemnate, chiar dacă nu unanim, ca cele mai izbutite, de forul suprem al scriitorilor, for devenit şi el prin strădania de suflet şi minte la înţelegerea valorii de sine. De la proză la dramaturgie, de la poezie la critică, de la literatura pentru copii pînă la traduceri, literatura subliniată festiv ca cea mai bună se integrează în valorile asimilate de timp şi cititori ca reale, adăugînd aurului vechi păstrat între coperţile cărţilor şi ale sufletului, altul nou predestinat şi el confruntării cu vremea

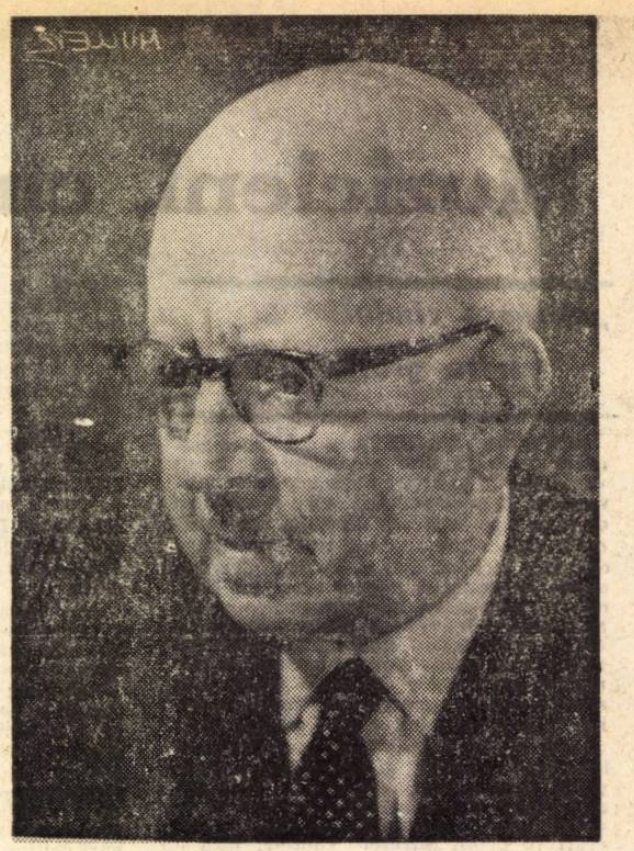
Cele patruzeci de minute închinate de Radiodifuziune premiaţilor au selectat, nici nu putea altfel, cîţiva autori şi cîteva lucrări, oprindu-se asupra unora mai mult, trecîndu-i cu vederea pe alţii într-o fugă contra cronometru cu timpul. Remarcăm iniţiativa şi cu ploşenie ne mărturisim credinţa că un asemenea buchet de autori ar fi meritat şi mai mult şi mai bine de la cei care, în fond, se subordonează aceloraşi interese culturale şi nu ne îndoim nici o clipă că o revenire asupra evenimentului se impune, dacă nu s-a şi impus în criteriile viitoarelor programe. Nu ne putem bucura încă, din păcate, ca alţi scriitori de aiurea, de zeci de premii rostuite de zeci de instituţii şi foruri de cultură şi, ca să nu fim invidioşi, ne rezervăm doar dreptul de a ne ruga ca ale noastre, atîtea cîte sînt, să se bucure de o popularizare făcută şi cu inima Sentimentul nu este de reproş ne-am dezobişnuit de mult de acest termen atemporal, echivalent cu altul de revendicare, la fel de anost şi atemporal, şi ne mulţumim în dulcea noastră limbă care nu suportă asperităţile şi tristeţile, şi ele atemporale să dăm din noi doar mierea recunoştinţei, atunci cînd sîntem înţeleşi. Cîteva emisiuni închinate celor mai buni şi celor mai bune cărţi ale anului care s-au perindat în vreme cu falduri de cuvinte şi cerneală, iată modesta noastră cerinţă atît de modestă încît sîntem convinşi că va fi luată în seamă

Petre SĂLCUDEANU

De vorbă cu

DÁMASO ALONSO

● Rîsul, actul cel mai profund al omului ● Cunoaşterea poemului ● Generaţia '27 ● Gustul pentru Góngora



Profesorul Dámaso Alonso, succesorul lui Ramón Menéndez Pidal la conducerea Academiei Regale de Limbă Spaniolă, cercetător literar şi stilist de renume internaţional, autor de exegeze poetice fundamentale pentru istoria liricii castiliene şi creator de şcoală în acest domeniu, el însuşi poet de prima mărime într-o generaţie — cea a lui 1927 — care abundă în „stele" (Lorca, Alberti, Guillén, Aleixandre, Salinas, G. Diego), este un nume care nu mai are nevoie de prezentări. Or, mai bine zis, a încetat, de mult, să fie un simplu nume, a devenit în cultura spaniolă o adevărată instituţie. L-am cunoscut la Málaga, unde venise pentru un ciclu de conferinţe în cadrul Cursului superior de filologie spaniolă, pe care îl urmam acolo, şi l-am revăzut, o lună mai tîrziu, la Madrid, invitată cu multă amabilitate, să-i cunosc biblioteca, din care, printre ediţii princeps, datînd de secole, manuscrise originale şi raritäţi bibliofile de excepţională valoare, nu lipseau — plăcută surpriză ! — destule reviste şi lucrări filologice româneşti dintre cele mai importante. Explicaţia am aflat-o de îndată : ca orice romanist pasionat, Dámaso Alonso s-a dedicat şi studiului limbii noastre, iar într-o vreme chiar a intenţionat să se specializeze în limba română. Şi chiar dacă circumstanţe obiective l-au împiedicat după aceea să-şi realizeze acest deziderat, a păstrat pentru limba şi cultura noastră un interes constant şi o vie simpatie, care au răzbătut mereu şi în convorbirile noastre.

— Dintre multiplele faţete care compun „totul", Dámaso Alonso, pe care o simţiţi mai apropiată, de care vă consideraţi mai organic legat ?

— Ca să fiu sincer, singurul lucru care-mi place să fiu, şi să mă pot numi, e **om.** Mi-e deosebit de drag bătrînul dicton : **Homo sum, nihil a me alienum puto.** L-aş pune emblemă pe zidurile casei. Şi mai e o frază a lui Rabelais, pe care o apreciez mai mult decît toate : „Riez, mortels, parce que le rire est le propre de l'homme". Fiindcă în general, ceea ce apreciez eu mai mult la oameni este să poată şi să ştie să rîdă. Îmi place totul **cum grano salis.** După mine, rîsul este actul cel mai serios şi mai profund al omului. Dă adîncime gîndirii şi o nuanţează. Am cunoscut savanţi extraordinari care, toţi, ştiau să rîdă. Nu cred în ştiinţa profesorilor care nu ştiu să-şi descreţească fruntile '

— În felul acesta, aţi anticipat şi răspunsul la întrebarea pe care voiam să v-o adresez în continuare, anume cum v-aţi defini ca om, ca temperament. Să trecem, deci, la poetul Dámaso Alonso. Aş vrea să ştiu cum v-aţi descoperit vocaţia literară şi cînd aţi început să scrieţi.

— Vocaţia mea literară porneşte dinlăuntru şi totuşi la cariera literară am ajuns printr-o întîmplare. La 14 ani alesesem ingineria (ca tatăl şi ca unchiul meu). Literatura era, pe atunci, pentru mine, doar un „hobby". Apoi a trebuit să renunţ la acea meserie, din cauza unei boli de ochi. Am trecut la „drept", ca orice spaniol care se respectă, dar nu mi-a plăcut şi l-am abandonat. M-am înscris, în cele din urmă, la litere şi filozofie. Aşa am descoperit de fapt că vocaţia literară exista în mine fără să-mi dau seama. Am început să scriu în maniera modernistilor. În 1916 avusesem revelaţia lui Rubén Darío. Apoi i-am descoperit pe Juan Ramón Jiménez, pe Machado, simbolismul francez : Verlaine, îndeosebi, mi-a produs o impresie adîncă şi, în ciuda criticii, care de la o vreme îi e puţin favorabilă, îi păstrez şi azi toată admiraţia mea.

— Credeţi, nu ca profesor de literatură, ci ca poet, în grupurile numite „generaţii poetice" ? Credeţi, de pildă, că a existat o „generaţie a lui 1927", în sensul strict al termenului ? Şi vă consideraţi membru al ei ?

— Da şi nu. Socotind după diferenţele de vîrstă dintre membrii ei — aproape 15 ani —, poate că generaţia lui 1927 nu a fost o generaţie în sensul strict al termenului. Dar nu asta e important. Esenţial, pentru a putea vorbi de o generaţie, e ca un grup de oameni, fără nici o premeditare, pur şi simplu pe baza afinităţilor dintre ei ,să desfăşoare la un moment dat o activitate culturală care să aibă ecou. Şi asta e evident că s-a petrecut în cazul generaţiei lui '27. În ce mă priveşte pe mine, e mai greu de răspuns. Mă simt legat de idealurile acestei generaţii, am fost prieten cu toţi membrii ei, am şi scris poeme influenţate de teoria ei estetică. Totuşi, debutasem în 1921, deci înainte, cu **Poemas puros** (Poeme pure) foarte pline de emoţie, şi foarte distincte ca tonalitate de cele ale generaţiei lui '27. Apoi o vreme m-am inhibat şi n-am mai scris nimic. Sînt, în general, un poet spasmodic, scriu fără continuitate, uneori las să treacă intervale mari de timp fără să compun un vers măcar, — alteori îmi întrerup studiile filologice şi mă dedic creaţiei (cum s-a întîmplat în 1954, pe cînd eram în S.U.A.).

— Ce rol au jucat, în cimentarea generaţiei de care vorbeam, exegezele dv. la poemele gongoriene ? Am impresia că gustul pentru Góngora a acţionat ca un fel de „liant" între membrii generaţiei şi mă întreb dacă dv. ca „re-creator" al marelui poet din „Secolul de aur", nu aţi influenţat cumva, implicit, orientarea estetică a celorlalţi ?

— Nu cred. Eu, de fapt, nu am „inventat" şi nu am „re-creat" nimic. Am fost cel care s-a ocupat mai mult de Góngora, cel care a lucrat mai mult în direcţia asta, atîta tot. Explicarea, înţelegerea textelor gongorine, se datorează însă generaţiei noastre, deşi nu e mai puţin adevărat că gustul pentru acest autor se trezise cu mult înainte, o dată cu „poeţii blestemaţi". Verlaine, de pildă (deşi sînt convins că nu-l citise pe Góngora în original), îşi arăta entuziasmul pentru el: prin filieră franceză, moştenească şi Rubén Darío admiraţia puţin „snobă" pentru autorul **Fabulei lui Polifem.** Primii care l-am înţeles şi l-am ştiut explica rămînem, însă, noi, cei de la '27.

— În calitate de critic literar, aveţi, desigur, preferinţe şi în cadrul propriei dv. opere poetice. Aş putea să le cunosc, dacă nu sînt indiscretă ?

— Mi-e greu să stabilesc ierarhii valorice stricte. Pot să-ţi spun care carte a mea a avut cel mai mare succes : **Hijos de la ira** (Fii ai miniei) a cunoscut cele mai numeroase ediţii spaniole şi cele mai multe traduceri (s-a publicat în Italia, în Germania, se traduce acum în engleză). Tematic vorbind, **Hijos de la ira** e o carte extrem de unitară: o carte născută din indignare şi din dezgust — indignare şi dezgust în faţa războiului. Tot volumul e un strigăt de revoltă.

În ce priveşte însă compoziţia, mie personal, îmi place mai mult volumul următor, **Hombre y Dios** (Om şi Dumnezeu).

— A propos de traduceri : în România vi se traduc în momentul de faţă lucrările de stilistică cele mai importante. V-ar plăcea să vă vedeţi tălmăcită în românește şi opera poetică, îndeosebi Hijos de la ira, **care sînt convinsă că ar interesa foarte mult ?**

— Desigur, aş fi măgulit. De altfel, cîte ceva s-a şi tradus. Mă refer la poemul meu **Insomnio (Insomnie)** chiar din **Hijos de la ira,** tradus de Aurel Rău şi apărut într-un număr din „Secolul 20" de acum cîţiva ani, şi la sonetul **Como era** (Cum era), din primul meu volum, **Poemas puros** inserat de Maria Banuş în antologia ei **Din poezia de dragoste a lumii.** Ia să vedem cum sună ! (şi don Dámaso se duce la unul din rafturile bibliotecii, vine cu cărţile şi, — din nou surpriză ! — într-o românească aproape perfectă, începe să-mi citească cu voce tare traducerile, încercînd să descopere concordanţele ritmice între cele două versiuni. Din cînd în cînd mă întreabă despre vreun accent sau mă pune să-i descriu „ştiinţific" cum articulăm noi „î"-ul).

— Revenind la Hijos de la ira, **mi s-a spus că apariţia ei, în 1944, a însemnat un moment de cotitură pentru lirica spaniolă din epoca aceea. Cum aţi putea, pornind de aici, să caracterizaţi ultimii 25 de ani de poezie spaniolă ?**

— Dacă poezia mea a influenţat sau nu pe scriitorii tineri, e o chestiune destul de delicată, pe care prefer să o las la aprecierea altora. Dar că poeţii de astăzi trăiesc încă de pe urma cuceririlor lexicale şi a înnoirilor tehnice aduse de generaţia lui '27, este cert. De aceea şi există, în poezia spaniolă de astăzi, o curbă de continuitate, plecînd de la generaţia lui '27, în ciuda faptului că tinerii o renegă vehement. Sînt foarte mulţi poeţi excelenţi printre ei, nu contest, totuşi nici unul nu s-a impus atît de definitiv cum s-au impus, pe vremea noastră, un Alberti, un Aleixandre, un Salinas.

— Continuaţi şi azi să scrieţi versuri ? Ce fel : intimiste, filozofice, religioase ?

— Da, mai scriu din cînd în cînd poeme, să le zicem mai degrabă „prieteneşti". Şi am un volum poetic inedit, **Gozos de la vista** (Bucuriile văzului), scris acum cîţiva ani şi la care mai am de pus la punct doar unele detalii.

— Mă adresez acum întemeietorului şcolii de stilistică spaniolă : ce reprezintă cercetarea stilistică pentru dv. ? În ce relaţii se află metoda dv. de investigaţie cu metodele criticii literare moderne, de pildă, structuraliste ?

— Trebuie să încep prin a-ţi mărturisi că sînt un întemeietor „malgré lui". Ba chiar la început, nici nu ştiam că ceea ce fac era stilistică. Am aflat asta abia mai tîrziu, din revistele germane de specialitate. Ceea ce încercam eu să fac, era critică literară, aşa cum o concepeam eu, ca o tentativă de cunoaştere obiectivă a operei. De fapt, toate cărţile mele sînt o proclamare a eşecului acestei tentative. Pentru că în afara intuiţiei, nu există nimic ! Metodele de cercetare riguroase, obiective, pot ajuta mult la cunoaşterea poemului, ne pot orienta spre anumite particularităţi ale acestuia, dar nu pot explica esenţialul. Astăzi, de pildă, se elaborează multe studii despre poem ca produs al unui mediu social determinat sau al unor anumite circumstanţe particulare ale vieţii autorului. Este cert că asemenea studii sînt indispensabile şi există lucrări excepţionale de acest tip. Greşeala constă însă în aceea că autorii lor cred că, în felul acesta, studiază poemul. Aici sînt de acord cu distincţia pe care o fac structuraliştii între factorii lingvistici şi factorii extralingvistici. În literatură trebuie aplicată aceeaşi distincţie. Extraliterarul poate fi foarte important, foarte interesant, foarte de ajutor. Dar cercetarea unui poem e cu totul altceva. Marea problemă constă tocmai în a descoperi **de ce** şi **cum** se produce unicitatea poemului, de ce acelaşi conţinut, acelaşi mediu social, aceleaşi condiţii biografice, aceleaşi influenţe literare sau filozofice etc. pot produce o capodoperă sau un zero artistic. Aici factorii extraliterari nu ne mai pot explica nimic. Trebuie abordat direct poemul, trebuie aflată legea internă care-i dă coeziune. (Şi aici, mă aflu, deci, în coincidenţă cu doctrinele structuraliste.) Căci fiecare operă literară îşi are legitatea ei proprie, internă, distinctă în fiecare caz în parte. Poemul e o „creatură" spirituală şi orice creatură e unică în felul ei. Lucrarea mea de bază în acest domeniu, **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos.** (Poezia spaniolă. Eseu asupra metodelor şi limitelor stilisticii), nu face altceva decît să mărturisească, la fiecare pagină, eşecul cercetării, dacă această cercetare are aspiraţii totale. Fiindcă ceea ce produce în ultimă instanţă unicitatea operei de artă este tocmai intuiţia, avută de autor, în momentul creaţiei, şi de noi, în momentul lecturii. Şi misiunea criticii literare este în primul rînd aceea de a defini condiţiile care permit această intuiţie. Criticul perfect, care trebuie să fie un re-creator al operei, are nevoie de două lucruri : întîi de intuiţie, apoi de studiul detaliat al operei.

— În sfîrşit, două ultime întrebări noului preşedinte al Academiei de Limbă Spaniolă : cum priviţi obligaţiile care vă incumbă în această calitate ? Care socotiţi că este misiunea fundamentală a acestui înalt for cultural ?

— Academia spaniolă este doar un membru al unei întregi Asociaţii de academii de limbă spaniolă din lume. Noi, spaniolii, sîntem 30 de milioane, dar pe glob există 200 de milioane de vorbitori ai acestei limbi. Or, misiunea Asociaţiei de Academii la care m-am referit este tocmai aceea de a evita ca diferenţele lingvistice de la o ţară la alta şi de la un continent la celălalt să nu se adîncească pînă la a aduce prejudicii înţelegerii între vorbitori. Se înţelege însă că trebuie pornit de la stadiul actual de diferenţiere, pe care Academiile sînt chemate să-l conserve, în măsura posibilităţilor, aşa cum apare el în limbajul păturilor cultivate; luptînd totodată ca inovaţiile introduse să fie aceleaşi în toate ţările de limbă spaniolă (mai cu seamă în cazul termenilor tehnici noi, uşor controlabili, fiindcă sînt lipsiţi de afectivitate). În această operă de eforturi conjugate, Academiei spaniole, ca membrul cel mai vechi şi înzestrat cu cel mai bogat tezaur lexicografic, îi revine desigur o misiune dintre cele mai importante; iar mie, ca preşedinte, o cantitate de muncă enormă, care, din păcate, mă tem că va interfera cu lucrările mele personale. Am de terminat cîteva cărţi la care ţin — poeme, eseuri, un studiu dedicat romanului în Spania — şi vreau să-mi continui munca de cercetare, care mă pasionează cu adevărat. În schimb, îţi mărturisesc că redactarea propriu-zisă mă plictiseşte cumplit (ca şi conferinţele, de altfel, fie că le ţin, fie că le ascult).

— N-aş vrea să-mi spuneţi acelaşi lucru şi despre anumite interviuri, prea lungi ! Îngăduiţi-mi însă să-mi iau rămas bun cu speranţa unei viitoare reîntîlniri.

Domniţa DUMITRESCU

LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LICEU

Ne vorbește prof. univ. dr. ROMUL MUNTEANU

Propunîndu-i profesorului universitar Romul Munteanu o discuție pe această interesantă și actuală temă, am pornit de la premisa că simpla includere în programa școlară a unor noi discipline nu reprezintă decît un prim pas pe calea modernizării procesului de învățămînt. (Nu e suficient, de exemplu, să includem stilistica în programa școlară sau universitară și să o predăm după metode și concepții de mult depășite.)

De aceea era și firesc ca discuția să înceapă cu întrebarea :

— Cum apreciați introducerea studiului literaturii universale ca disciplină de sine stătătoare în programa liceală ?

— S-a cam lăsat așteptată această necesitate dar, o dată înfăptuită, trebuie salutată — în pofida unor voci pesimiste — și susținută. De multă vreme s-a ajuns la concluzia că literaturile naționale nu trebuie înfățișate — nici școlarilor, nici publicului — izolate de contextul universal în care s-au realizat și au evoluat. Scara de valori a scriitorilor nu poate fi stabilită doar pe plan local, iar integrarea marilor noștri scriitori în concertul universal al literaturii nu este posibilă decît prin crearea acestui spirit comparatist, lipsit de stridențe și exagerări. Însăși problema specificului național poate fi scoasă în relief pe această cale, — fapt demonstrat în chip strălucit de Titu Maiorescu în studiul său „Literatura română și străinătatea". De aceea studierea lui Homer, Dante, Balzac, Novalis, Pușkin etc., nu apare ca o necesitate în sine, ci avînd o funcționalitate precisă în ierarhizarea valorilor literare, în stabilirea raporturilor dintre fenomenele literare românești și cele universale. Evident, multe dintre aceste cerințe se rezolvă prin măiestria pedagogică și cultura profesorilor, ca și prin stimularea receptivității elevilor. Să nu uităm nici o clipă că, înainte de a deveni fizicieni, medici, chimiști sau constructori de nave, elevii au un singur prilej în viață de a-și construi baza culturii generale, un punct de plecare pentru întreaga formație intelectuală de mai tîrziu, indiferent de ce natură ar fi — iar acest prilej este liceul. Literatura nu-i preocupă numai pe specialiști, ci este o necesitate spirituală a oricărui știutor de carte. Această atitudine față de creația literară română și străină poate să capete cele mai trainice temelii numai în școală.

— În legătură cu o problemă care constituie de mult preocuparea revistei „România literară" — aceea a manualelor școlare, — în calitatea dv. de coautor al manualului de literatură universală, cum apreciați, atît manualul elaborat, cît și volumul de cunoștințe prevăzut de programă ?

— Cînd s-a introdus literatura universală în școală, nu exista nici un model de acest gen în țara noastră, iar în alte țări puteau fi găsite panorame ale literaturii universale care se adresau unui larg public, dar nu școlii. În acest context, s-a pornit de la nimic, autorii gîndindu-se doar la acele cunoștințe care se dădeau odinioară elevilor în cadrul studierii literaturilor naționale străine, cu care prilej căpătau cîteva noțiuni despre scriitori, curente și opere fundamentale. De aceea manualul, mai bogat, în forma lui inițială, decît programa, a fost gîndit în primul rînd pentru profesori, și abia în al doilea pentru elevi. La adoptarea acestei soluții ne-a obligat și lipsa unor tratate universitare.

După părerea mea, capitolul care ar trebui lărgit este cel privitor la literatura contemporană (în actuala formă nu poate furniza elevilor decît cunoștințe cu totul insuficiente). De la început manualul a fost dublat de o antologie de texte. Răspunzînd inițial unei nevoi urgente, ea reprezintă doar o simplă selecție de lecturi. Eficiența substanțială a antologiei nu se va realiza decît atunci cînd va fi însoțită de succinte analize-model ale textelor respective. Deoarece manualul are prin excelență un caracter sintetic, determinat de volumul mare de cunoștințe și de spațiul redus, considerăm că este absolut necesar ca antologia să fie reeditată în spiritul acestor cerințe — ceea ce le lipsește elevilor în primul rînd nu sînt atît informațiile, cît deprinderea de a analiza anumite opere.

— În cadrul facultăților de filologie — și mă refer în primul rînd la Facultatea de limba și literatura română — se depun lăudabile eforturi de către cadrele didactice, în rîndurile cărora ocupați un loc de prim rang, de a-i înarma pe studenți cu temeinice cunoștințe despre metodele și concepțiile moderne privind analiza fenomenului literar. După cum e și firesc, preocuparea aceasta se face resimțită mai ales în domeniul literaturii universale, prin cercetarea critică, dar după cele mai noi metode ale curentelor și operelor literare de peste hotare. În ce măsură aceste preocupări influențează — sau ar trebui să influențeze — predarea literaturii universale în liceu ?

— Multă vreme în facultățile noastre filologice a dominat ideea că învățămîntul enciclopedic, — bazat pe cantitatea de informații, — reprezintă calea de lărgire a orizontului științific și cultural al studenților. În ultimii ani, mai ales, s-a constatat că încărcarea excesivă a memoriei cu date foarte eterogene nu constituie soluția de formare a unui filolog autentic sau a unui istoric literar de competență și nici a unui bun profesor de liceu. De aceea, accentul se pune din ce în ce mai mult, atît la cursuri, cît și la seminarii, pe actul de **interpretare** a operei, pe formarea spiritului critic, pe însușirea unei metode. Asistăm în momentul de față la o diversificare a modului de abordare a operei literare, de cercetare a stilurilor artistice. În acest sens, structuralismul, sociologia și antropologia modernă, psihocritica, psiholingvistica și comparatismul (în înțelegerea lui actuală) reprezintă cîteva dintre modalitățile critice de investigare a operei literare și a stilului scriitorilor cu care sînt familiarizați și studenții, așa cum rezultă și din unele comunicări ale lor publicate în buletinele cercurilor studențești. Am menționat acest fapt din mai multe motive : în primul rînd, pentru că noi credem că atunci cînd vor ajunge profesori în școli, vor izbuti să imprime un nou stil în predarea literaturii române sau universale și poate și în predarea cunoștințelor de gramatică. Dar pentru aceasta, trebuie alcătuite manuale simple, cu cunoștințe elementare de exerciții structuraliste, așa după cum trebuie publicate antologii cu analize model, care să ilustreze o mare varietate de stiluri artistice, accesibile tineretului școlar. Unii editori cred că toate cărțile adresate școlii trebuie să fie foarte „simple", — confundînd, de fapt, claritatea și accesibilitatea cu simplismul vulgarizator.

Ieșirea din inerție, din banalitate, trebuie văzută ca un efort conjugat, de ansamblu, vizînd atît universitățile și profesorii de liceu, cît și forurile care organizează periodic cursuri pentru cadrele didactice. După părerea mea, aceste cursuri nu trebuie să fie simple prilejuri de reîmprospătare a cunoștințelor și de adăugare a unor noi date de cercetare informațională, ci etape în care profesorii din învățămîntul liceal să vină în contact cu noi metode de interpretare a fenomenului artistic. Evident că, în acest sens, ar putea juca un rol foarte important revistele de critică și istorie literară, cu apariție lunară, pe care ar trebui să le aibă marile facultăți și unde să fie strînși cei mai mulți critici și istorici literari de prestigiu. În acest sens, ni se pare absolut nefiresc ca cea mai mare facultate de filologie din țară — cum e cea a Universității București — să nu dispună de un asemenea mijloc substanțial de comunicare cu profesorii, cu atît mai mult, cu cît cursurile universitare sînt tipărite în tiraje atît de mici, încît abia ajung studenților noștri...

— Desigur, interesantele măsuri preconizate de dumneavoastră sînt utile, dar insuficiente pentru a determina o orientare modernă. Ce părere aveți în acest sens ?

— Fără îndoială, modernizarea școlii depinde într-o mare măsură și de înnoirea concepției celor care îndrumează în mod direct învățămîntul liceal. După părerea noastră, este timpul ca atît programele școlare, manualele, cît și programele cursurilor de perfecționare a cadrelor didactice să fie gîndite din perspectiva momentului în care ne aflăm. Altfel, orice efort este înecat de inerție și de lipsă de receptivitate.

— O ultimă întrebare : cine ar trebui să predea literatura universală în licee ?

— În primul rînd absolvenții Facultății de filologie din ultimele două decenii, cei care au audiat în mod sistematic cursuri de această natură. Mă gîndesc, mai ales, la cei care în ultimii zece ani au luat parte la anumite seminarii și cursuri speciale din acest domeniu și care și-au luat diploma cu teze de literatură universală și comparată. Pentru aceasta, ar fi de dorit ca absolvenții la care mă refer să nu se bucure de... același tratament, la repartizare, ca cei care s-au specializat exclusiv în limba și literatura română.

Evident, pentru predarea literaturii universale ar trebui să se apeleze apoi la profesorii cu o îndelungată experiență didactică și cu un larg orizont de cunoștințe. Mă gîndesc atît la clasiciști, cît și la acei profesori care au făcut două-trei specialități în domeniul limbilor străine, conjugate cu literatura română și care, bineînțeles, ne oferă toate garanțiile.

Dacă, în primul moment, o anumită improvizație cu soluții arbitrare mai putea fi de înțeles, e timpul ca selecția profesorilor care predau aceste cursuri să se facă după criteriile amintite.

Prof. Ioan N. CHIȚU

NE RĂSPUND :

Prof. OLIVIU NEGOIȚĂ (Liceul nr. 30) : Nu o dată am avut prilejul să ascult la cercurile pedagogice de specialitate sau la consfătuirile metodice relatarea unui lung șir de... dificultăți pe care le întîmpină profesorii care predau literatura universală în liceu. Pentru mulți dintre ei, specializați exclusiv în limba și literatura română, predarea acestei frumoase și interesante discipline e aproape o... pacoste ! Fără îndoială, în marea majoritate a cazurilor, atitudinea lor este justificată, deoarece e foarte greu să improvizezi pe teme din... Dante, Victor Hugo sau din teatrul modern.

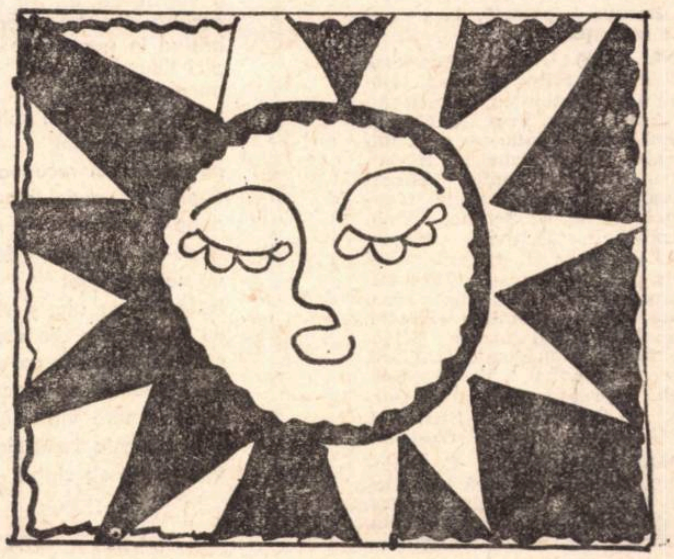
Pentru remedierea acestei situații ar fi mai multe căi. Mă gîndesc, astfel, la diversificarea cursurilor de perfecționare, în sensul constituirii unui **curs special de literatură universală**, la care accentul să nu se pună pe informații (cum, din păcate, se mai întîmplă la numeroase cursuri de acest fel), ci pe **însușirea și aplicarea metodelor moderne de investigare a fenomenului literar.** Apoi, cred că ar fi deosebit de util ca, la fiecare dintre liceele mari, să fie repartizat cîte un specialist din rîndurile absolvenților cu valoroase lucrări de diplomă în domeniul literaturii universale și care a audiat cursurile și seminariile speciale din cadrul Facultății de filologie. În sfîrșit, găsirea unui mijloc de permanentă legătură între Universitate și foștii ei studenți — care să contribuie în mod substanțial la difuzarea metodelor și concepțiilor noi.

●

Prof. DOINA GHEORGHIESCU (București) : Pentru profesorii din domeniul umanist, și mai cu seamă pentru cei care predau literatura universală, un prețios auxiliar îl constituie culegerea „Studii de literatură universală" editată de Societatea de Științe filologice — care a ajuns, de curînd, la cel de al XIII-lea volum. Și în acest domeniu cred că s-ar putea face mai mult, în sensul elaborării unor **numere tematice** (și nu o simplă culegere de articole eterogene !), precum și prin publicarea unor studii privind **metodologia predării literaturii universale.** De asemeni, ar fi de dorit ca, măcar din cînd în cînd, revista „Forum" și „Gazeta învățămîntului" să găzduiască în coloanele lor articole din domeniul literaturii universale, punîndu-se, bineînțeles, accentul pe **căile de aplicare a metodelor moderne de cercetare.**

●

Eleva ELENA FRUNZARESCU (clasa a XI-a D, Liceul nr. 25) : Cred că nu exagerez cu nimic cînd afirm că, cel puțin pentru mine, literatura universală constituie un adevărat miraj, întrucît asemeni operelor scriitorilor noștri cu adevărat mari, scrierile poeților și prozatorilor de renume, de peste hotare, mă pasionează, mă încîntă. Încă din clasele V—VIII am citit poemele homerice, romanele și piesele de teatru ale lui Goethe, admirabila „frescă a secolului" datorată lui Balzac, ca și emoționantele poezii ale lui Pușkin. În ultimii doi ani mi-am îndreptat atenția spre scriitorii moderni, pe care caut să-i înțeleg cît mai bine... În modestele mele strădanii, de un deosebit ajutor îmi sînt orele de literatură universală din școală. Lecțiile predate, ca și discuțiile purtate cu acest prilej ne oferă posibilitatea unei mai exacte ierarhizări valorice a scriitorilor români și străini Cred că pasul pe care ar trebui să-l facem în continuare îl constituie **însușirea unor moderne modalități de analiză a operelor literare.** Sincer să fiu, m-am plictisit să mai spun despre o scriere literară că este „interesantă", că „reflectă" procesele psihologice ale personajelor și că se impune printr-un stil „viu" și printr-un limbaj în care „elementele lexicale specifice vorbirii curente se împletesc armonios cu cele novatoare...".



Desen de MIHAELA BĂRBULESCU

●

Elevul MIHAI PURICE (clasa a XI-a, Liceul nr. 23) : Sînt de aceeași părere cu colega mea, în sensul că și eu consider că a sosit timpul să nu ne mai prezentăm la concursul de admitere în facultăți cu aceeași exclusivă critică tematică, cu aceeași înșiruire a unor date de istorie sau istorie literară, iar referirile la arta scriitorilor să nu se mai reducă doar la banale adjective cu caracter afectiv Dar, pentru a reuși pe deplin acest lucru, e necesar ca, atît manualele de limbă română, cît și manualul și antologia de literatură universală să ne ofere cîteva valoroase analize, făcute după cu totul alte criterii. Așteptăm !

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

NICOLAE ION DRAGU: Deși spuneți atît de ciudat că, neavînd încă 20 de ani, ați reușit totuși să scrieți „douăzeci și unu de manuscrise de versuri" — paginile dv. sînt pline de surprize bune.

„Fug, nu merge nime
Stau și tot alerg.
Dacă n-am picioare,
Într-un dinte merg" —

sau „Numai dezgroparea lunii din lacul golurilor / numai febra lunii trecea / ciungă de unghiuri și aprinsă de halucinații" — sînt gesturi indiscutabil poetice. Mai trimiteți „manuscrise de versuri".

GEO SIRETIN: Da — pentru „Cuvintele se-mpiedică-n picioarele goale / de părul lunii pînă la călcîie / În poartă ciinii / au adormit cu ochi de femeie". Da — și pentru „Basorelief rupestru", și pentru primele 2 versuri din „Păstrăvi" și pentru cîteva din altele. Nu — pentru „Ochi în ochiul celuilant / aceeași forță care urcă-n tine / și-n mine tainic crește". Mai trimiteți.

HILMAR: Interesante, poeziile dv. cu vocabular exotic. Mi-au plăcut însă mai mult „Copacii" și „Clima", în care sînt mai rare ticurile și mai dense ideile. Mai trimiteți și, dacă e posibil, semnați cu un nume întreg, în vederea unei eventuale publicări.

DELACRASNA: Nu vă descifrez scrisul. Dactilografiați-vă!

DUMITRU DUMITRU: „Da! Ne obișnuim" sînt notații (exacte, ce-i drept) despre obișnuință — dar nu literatură. Poezia e slabă, cu excepția rîndului care pomenește de un „rîu carnivor".

SALITRA GH. Imaginația, banală; versificația, aproape corectă.

MĂNĂILESCU LUCIAN: Sînt șanse. Depinde de perseverența dv.

G. ARISION: „Rusticele" dv. sînt un fel de ciudate poeme în proză, în care desele dulcegării nu distrug, totuși, un anumit farmec. „Cu vitele" are chiar pasaje expresive. În schimb, prea multe relatări reportericești.

GEORGE MEHEDINȚI: De data asta, mi se par excesiv prozaice.

A. MĂGIRE (dacă am descifrat bine): Oricît v-ar spori enervarea cuvintele mele, nu aveți dreptate taxînd în bloc, drept „enormități caraghioase", poezia care se publică actualmente în revistele noastre (cu toate scăpările care mai există în această privință). Versificațiile dv., în schimb, cu toată îndeminarea (oarecare) de suprafață, sînt — vai! — însăilări epigonice.

JEAN NELMAR: Pînă la poezia simplă și de înaltă emoție pe care o rîvniți — mai va! Deocamdată, numai imitații involuntare ale unor facturi apuse. Retorisme uzate, romanțe și chiar... tangouri.

BUCȘA NELU: Mai sprintene ca imaginație decît cele ale surorii dv. Adriana, versurile dv. sînt încă foarte departe de poezie. Citiți, scrieți și, peste o vreme, mai trimiteți.

VALENTINA GHEORGHIU: „Practicați" un tip de poezie nobilă, intelectuală, de transparențe și subțirimi:

„Din cînd în cînd
cineva ne răstoarnă lumea
poate au altă putere seismele
și alt înțeles — ne-am născut
tîrziu —
. . . . . .

Zăpezi eterne
ne țintuiesc ca pe gîngănii rare
și sîntem tot mai adevărați
și mai strălucitori
în moarte."

Mai trimiteți.

ALEXANDRA MARTIN: Confesiile dv. sînt invadate de abstracții. Se reține oarecum „Solo". Dar aveți nevoie de o revigorare, de o înviere a cuvintelor, de contururi nehașurate.

DINA ORBAN: Ca mai sus. Obligați-vă o vreme versul la rigoare formală: veți cîștiga în concentrare și chiar în substanță.

BORIS MEHR: Am reținut „Apoteoză". Celelalte mi s-au părut slabe. Lăsați să treacă mai mult timp între două plicuri.

ION CODREANU: Poeziile — oarecari. Proza — frapantă prin ininteligibilitate.

GH. PÎRVESCU:

„Se vede liniștea-n pămînt
Cum putrezește între ape
Și-o mînă ce se chinuie
Singură, singură, să se-ngroape";
„Se năruie încet perdelele-n odaie"; „Părul mi-a plecat pe cărările fricii", și altele — sînt semnalele unui talent evident. Mai trimiteți.

EMIL BĂLȚIANU: Scrieți „bine" — dar, nu știu de ce, resimt o anumită plafonare a expresiei, o limită care împiedică respirația. V-aș sfătui să explodați din cînd în cînd.

VASILE BÎRGĂU: Foarte palide versuri. Aproape invizibile pe hîrtia roză.

DAVIDA COZIANU: Cîteva pulsații — în mari spații inerte. Să vedem, peste cîteva luni, ce va învinge.

VEGHE PE: Nu e rea „Argheziana". Dar cu o floare nu se face primăvară, și dintr-o singură poezie nu-mi pot face o părere.

GHEORGHE COZMA: Obligați-vă deocamdată la versificația strictă. Aveți nevoie de o mai supravegheată ținută formală.

VIOLETA MIRON: Aveți talent. Ce scrieți se citește cu plăcere, ceea ce nu e puțin lucru. Memoria mea estetică reține mai ales „Sumă de unu". Spuneți-mi mai multe despre dv. și mai trimiteți.

VIOREL VARGA: Nu e nimic rău, nimic dizgrațios, nimic șocant în versurile dv. Parcă la vîrsta dv. s-ar cuveni să aveți mai mult relief, mai multă cutezanță. Versurile se preling prea neauzit în pagină. Abstracțiile își au și ele „partea lor de vină". Nu știu dacă acesta e un sfat estetic, dar v-aș recomanda să trăiți mai intens.

B.Ș. — Vatra Dornei: Îmi pare rău că am să vă dezamăgesc. Rîndurile pe care le scrieți aparțin unui om sensibil, inteligent, citit — dar vîna poetică nu e tocmai deslușită. Multe cuvinte — dar puțină electricitate rezultată din ciocnirea lor. Și o nefericită coaliție între stări romanțioase și formulări pretențioase. E ceva — cum se exprimau pe vremuri unii critici — „vetust în fond și modernist în formă" (la dv. modernismul stă exclusiv în versul liber și în neologisme).

V. L. LICIU: Dintre toate, citabil e doar „Joc fonetic": „Transcripție fonetică / a unei alintări / a unui diminutiv / Uoa-Uoa, însemnînd poate / plîns de copil / În formă inițială / Wa-Wa / adică surdina trompetelor / (scris ca în gramatica engleză) În fond: / Oie-Oie, egal cu / Gîscă-Gîscă / tradus după inscripția franceză) / cu licența — poetică, dacă vreți — a absenței..."

NU (încă): Neguț Alexandru, Roberto de Silva, Fanion, Horia Constantinescu, Sorin A., S. Antin, Dana Vrancea, George Ellen Boer, Apollo-Loco, D. Rădășanu, Petre Gabriel Bărbulescu, Stănilă Timotei, Turcaș Teodor, M., Ana Stanciu, Gubcenco Vasile, V. Șerban, Gianni Iacob-Stell, Octavian Platon, M. Lău, Mara H., Eugenia Welther, Mitroi Nicolae, Titel Olteanu, Nisceus, Ilie Dan, Sava Roșu, Hafiz, Dumitru Săndei, Ilie Filip, Ilie Petreanu, Nicolae Bogus, Cunégonde H. Gary, Simona Popescu, Vasile Muntean, Speranța Argo, Ioan Cozma, N. Dameron, Al. Sfîrlea, I. L. Constanța, Florica Oprișoiu.

MAI TRIMITEȚI: C. Radovanu, Mihaela D., Pică Ion, Florin Vasiliu, Pompiliu Comșa, Ioan Laza, Geo Călugăru, Mih. Păltinaș, M. I., Bobăiceanu Ion.

Țară

...iar pasărea pare mereu că înoată,
adînc, într-o rană a cerului meu
și care se-nchide în urmă-i cu pocnet.
cum iarba în urma piciorului greu;
călcasem pe-o tînără vînă de apă,
s-a smuls de sub talpă, apoi m-a muscat —
eu nu știu de unde atîta putere
azvîrle pămîntul acesta turbat!...

* * *

Venitu-ne-au apa și nouă la moară,
răspîntea bolește la cap de răspînt;
se simte o vreme... și nu-i încă vremea
venitu-ne-au apa la moară de vînt.

Corneliu Vadim TUDOR

Frumosul

E cineva în lespezi,
în aripi
și-n camelii
ce știe că nu este
și nici să-și facă virstă.

E cineva în oameni
ce nu cunoaște zare,
nici vamă,
nici repaos.

E cineva sălbatic,
divin
și vertical
pe care-l caut zilnic
și-mi caută cuvîntul.

Horia SILVINESCU

Clipă

Vreau să concentrez o dată totul
Într-o clipă unică — ca înflorirea unui mugure
Să fie naștere sau moarte acea clipă
Dar **să fie.**

Vreau să las la o parte cuvintele
Și, ca un Dumnezeu bun — să creez stări de spirit
Beția să nu mai fie fiica alcoolului
Și lumina — mila soarelui,
Vreau să-i duc lui Don Quijote
Toate morile de vînt la el acasă
Ca să semene cu noi toți
Cei care ne războim cu gîndurile
Între patru pereți.
Pentru asta n-am nevoie decît de o clipă
Căreia dintre ele să-i spun oare „așteaptă-mă"?
Dar poți ști oare care clipă
Merită să fie naștere sau moarte?

T. CORBU

Nu era decît un semn

Nu era decît un semn
Precum acela care desparte
Între viață și moarte

Nu era, prin urmare, decît făptura
Ajutată de litere, de cuvinte
Smulgîndu-se încet din memorie

Pe atîtea trepte deodată
O sferă de aer
Ca un șarpe buimac în nămol.

R. A. STRÎMTU

Vino să vezi!...

Poetului necunoscut din lumea largă

Vino să vezi țara aceasta renăscînd din neguri
umezește-ți ochii în fîntîna ei limpede
ascultă balada mioriticului vaier
eu nu sînt poet
trăiesc doar aici și cînt
vino să vezi uriași din piatră cu ochi albaștri
mușcînd din lună
să-ajungă mai repede la soare
lasă-ți puțin inima
pe fiecare turn privind spre mare
și vei deveni un far de speranță
ascultă clopotele ciocanelor
bătînd în industriale biserici;
aici timpul răstignit
pe nicovala zilei
își îndreaptă șira spinării
aici sînt oameni
pe care-i vei recunoaște
după-un fum de țigare
după-o strîngere de mînă
după-un „hei rup" de nădejde
eu nu sînt poet
trăiesc doar aici și cînt
eu îți vorbesc din sînge
care-mi aleargă ca un fitil aprins
spre pumnul de dinamită din craniu
eu îți spun: vino să vezi
țara aceasta renăscînd din neguri
vei învăța să cînți!

Ivo MAIDAN

Invocare

Lui Mihai Eminescu

Cineva a strigat: Să se adune lumina!
Iar pămîntul și-a adunat în scoici și-n putregaiuri
și-n mare de lumină și amar tării și-a adunat.

Apoi luminătorul s-a întrupat în ceasul himeric
cu fulgere frînte de infinit sub pleoape
de nisip — marea și lumi ce s-au
și nu se vor mai descoperi.

Apoi s-a întîlnit cu ea: neasemănata,
fantastica, nemaiegalata.
Ca un îngheț mușcător se arăta,
iar limbile lor s-au unit într-un amestec ciudat
în care dinții durerii sîngerînzi au mușcat.
Ceea ce a urmat apoi — un vuiet de mare închis,
nu se mai poate auzi decît în căderea din vis.

Noaptea rîdea isteric cu dinții-i înspumați;
rîdeau și toți acei ce nu puteau să înțeleagă.
Vederea din el în ea curgea.
Trupul lui în ea se sfîrșea.
S-a desprins apoi o orgă de rai,
cu claviatura în strigăt:
Domn peste limbă și grai!

Cineva a strigat, cu frînturi de răstimp:
Să nu fie scos niciodată din timp!

Dorin SĂLĂJAN

Intimitate

Înnorat fum de țigară
înnoptînd pe pianul roșu și pe perne
Pașii uitați,
foșnind în blîndețea covorului
Și,
Printre lucrurile odăii mele
(în care mi-am lăsat dureros urmele
dîndu-le un sfîrșit;
stînd mărturie)
Acel vas, adus de dimineață
(prietenos încă, ne-nceput;
disponibil amintirilor de mai tîrziu)
Printre lucrurile odăii mele,
îmblînzindu-le, acest vas cu flori.

Ligia POP

Cît de frig!

Cît de frig îmi era
Lumea încă ningea
Viscolind mărăcini
Peste inima mea.

Fiecare jungher
Înrolat grănicer
Clănțănea către noi
Osanale de ger.

Pentru creieri destui
Alt nutreț să descui,
De la cer la pătul
Nici o pîrtie nu-i.

Maldăr viu de nămeți,
Ierarhii și peceți,
De te-apropii prea mult
Pînă-n măduvă-ngheți.

Cît de frig îmi era
Lumea încă ningea
Viscolind mărăcini
Peste inima mea.

Georgeta MEHEDINȚI

Antirepaos

Pe lîngă mine
inutilă țintă
cad frunze de platan greoaie,
bufnesc ca banii de aramă.

Pun mîna pe automobil.
Înfierbîntat ca o coapsă
automobilul meu
nichelat ca un peisaj.
Pînă vom preface-n transparente dungi
vom înghiți șosele
eu cățărat cu toată ființa
pe măruntaiele-i centrate
cu dinții strîngînd frîul
asemeni blonzilor copii
din visuri de poeți.
O față ca un lingou,
fixîndu-mi dîrele
va lăcrima lustruită-n fum.

Salut
coline calme precum spinările de bivoli.
Cad frunzele greoaie
și fata ca un lingou
în aburul dus
încearcă deslușirea mesajelor mele.

Plouă cu frunze de platan,
colinele s-au lenevit de tot,
undeva
fata blondă ca un baton de aluminiu
își suspină strălucirea.
Eu
mereu și cu toată ființa
agățat de automobilul meu
prefac în dungi șosele
și clătinîndu-mă
mă adaptez unor ciudate inedite ritmuri.

Dan CIACHIR

Pescuitorul de perle

SPRE COEXISTENȚA PAȘNICĂ

Ștefan Oprea, în **Cronica** din 14 febr. crt., și anume în cronica filmului „Urmărirea", spune, între altele, că brutalitatea și violența sînt **„trezite la viață de un anumit «modus vivendi»**, specific unor societăți contemporane".

Expresia în latinește **modus vivendi** (și zic : „în latinește". **și nu latinească,** pentru că romanii nu o foloseau) este greșit întrebuințată aici Cronicarul a voit să spună — cum clar reiese din context — că un anumit **mod de viață** scoate la iveală instincte omenești primare. Desigur, sensul celor două cuvinte este : „fel de a trăi". Dar expresia ca atare înseamnă cu totul altceva, și anume : mijloc de a coexista (în pace) : acomodare. tranzacție, compromis pentru o acceptabilă convietuire cu un adversar. într-o situație litigioasă

Deci, un **modus vivendi,** care-i tocmai domolire a adversităților, nu poate trezi la viață brutalitatea și violența Ci dimpotrivă. Numai în felul acesta aș găsi un „modus vivendi" cu textul cronicarului cinematografic.

UNA SINGURĂ

Despre cartea lui Dinu Pillat **Mozaic istorico-literar,** critica s-a rostit favorabil. La cele deja spuse de critică, privitoare la conținut, se mai poate adăuga că lucrarea e scrisă într-o limbă cu totul îngrijită.

Totuși, la p. 147, autorul scapă una : **„Încăperea mare din față, cu calabalîcul lucrurilor mutat peste noapte..."** etc. Or, se știe, **calabalîcul** nu poate fi decît **al lucrurilor,** desemnînd tocmai o grămadă de obiecte în neorînduială, adunate în vederea mutatului, ori bagajele unui călător. Deci, regretabil pleonasm.

TOȚI — PÎNĂ LA UNUL !

Sub titlul „Navetiștii de la Titu", P. Solcan, în revista „Magazin", ne povestește o întîmplare într-un tren. După ce ne spune că : **„...protagoniștii primului act s-au amestecat [...] cu eroii celui de al doilea"**, ne asigură că : **„În afară de autor, autenticitatea strictă a faptelor poate fi certificată de către toți protagoniștii..."**

Totodată, despre un ceramist și pictor, „Săptămîna", într-o notă de Radu Rupea, ne informează că **„...îl reîntîlnim [...] ca protagonist al unei expoziții compusă din 30 de piese de ceramică..."**

Că, într-o expoziție personală, pictorul e protagonist ; că, într-un compartiment de tren, toți călătorii sînt protagoniști — adică : eroi principali, promotori, fruntași — faptul ne bucură. Dacă o spun niște protagoniști ai scrisului...

Profesorul HADDOCK

varietăți

parodie

Ion Horea

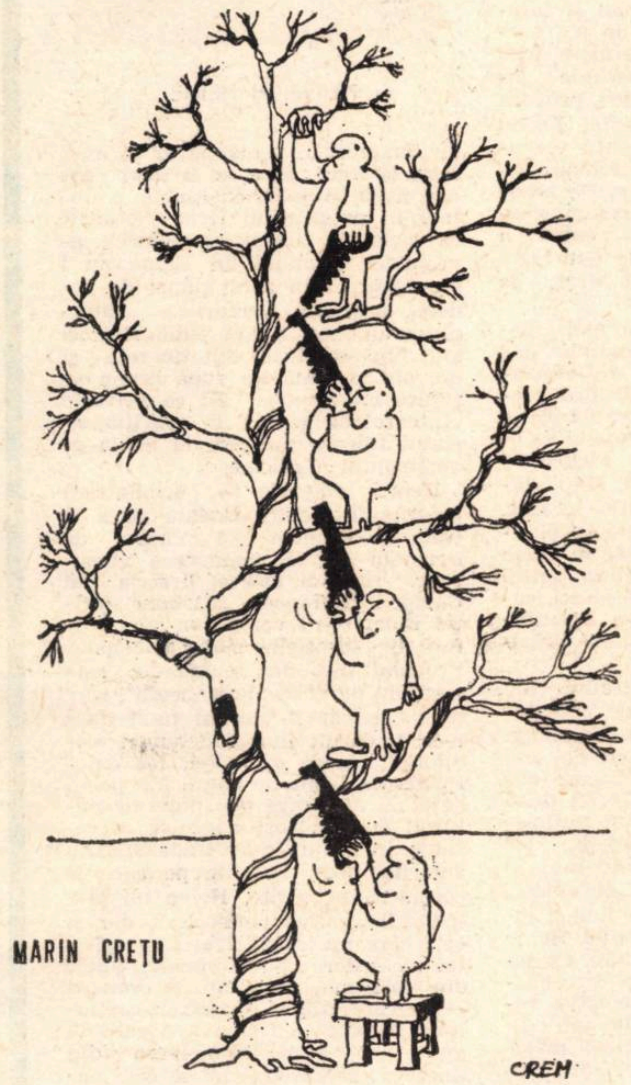
ZBOR

De-un timp, cu Salvador Dali
Strunesc girafe — torțe vii —,
Ori stau lungit între făclii [1])
Și molfăi struguri cu scrumbii
Urzind terifice magii,
Ori sorb ceasornice-piftii
De-un timp, cu Salvador Dali.

De-un timp, cu Salvador Dali
Strig : Vade retro, carnaxi ! [2])
Cînd îmi năzar academii
Cu sertărașe și cutii —
Și-ncins în înflorat sari
Contemplu albul miez de zi
De-un timp, cu Salvador Dali.

Virgil VASILESCU

[1]) Scandînd : To be or not to be.
[2]) Ca Sîn-Antonie,-n pustii.



ZOO

ȚARC-PARC

Zimbrii au fost ce au fost, cînd au fost. Treaba lor. Acum sînt niște figuri antediluviene, jalnice făpturi la care lumea se uită cu pamplezir. Dacă ne gîndim bine, zimbrii nici nu există. Supraviețuiesc doar în țarcuri-parcuri și vagi legende. Scuip pe zimbri, că prea ne-au istovit memoria, prea s-au insinuat în destinul cățărătoarelor.

Așa gîndi maimuțoiul după ce pogorî din copacul unde lenevise și se văzu înfipt în două picioare. Găsi cu cale să tragă o fugă pînă la un parc-țarc oarecare, ca să ia la întrebări un zimbru. Îl văzu. Era un mascul masiv și păștea în luminiș, umblînd la pas prin ierburile alpine, verzi-albastre. Era Zet, zimbrul știut în tot ținutul pentru forța și felul său fabulos de a fi. Pe maimuțoi îl umflă rîsul și zise : „Hei, de ce miști din barbă cînd mănînci ?"

Zet-zimbrul nu-l recunoscu pe intrus, nu-și amintea să fi văzut mădioasa vietate care se ițea, se strîmba, se răscrăcăra la gard, vîrînd labe lungi printre grinzile de bîrnă așezate orizontal. N-o întîlnise prin codru, pe colnice și pe plai. Auzise vag despre gălăgia pe care o stîrnește ; de zărit însă n-o zărise, pentru că mica spurcăciune-i lenevoasă, stă atîrnată în copac, la legănătoare, de unde țipă într-una că se înrudește cu omul, Dumnezeul naturii. Trăiește în dulce boemă, ca pensionar al ignobilei sale închipuiri. Și uite-o acum înfiptă în zare, sub sprînceana pădurii cuvîntînd din limbă lată : „Hei, ia întinde-ți oasele ruginite, clatină-ți pielea atîrnată, mișcă-ți fruntea care și-a pierdut semeția ! Fă ce îți spun, eu sînt Zeu !"

„Poate cimpanzeu" mugi în sinea lui Zet-zimbrul, însă fără a-i acorda celuilalt vreun sunet al gurii sale. Feluritele vietăți care se aflau pe acolo întîmplător sau neîntîmplător asistau neutre, însă fără a-și refuza plăcerea să-l onoreze pe golan și pezevenghi cu zisa : nu se vede că-i gol nap și mai sare ca un țap.

Maimuțoiul se înfurie foarte și îi azvîrli bătrînului taur de zimbru aceste blasfemii, în plin soare, sub verdea sprînceană a pădurii : „Hei, tu, căzătură, urdoarea codrilor ! Pare-mi bine că ți-a mai apus steaua. Mă spurc în motul tău cîrlionțat și arunc în greabănul tău cu pietre. Forța ta nu mă mai impresionează și pun pariu că vei crăpa de lipsă de stil de viață. Și talentul de codru îți va amorți în acest țarc-parc. Cum mi te împăunai că ești zimbru maramureșean, frate cu descălecatul și vremile de glorie. Vax ! Ochilor tăi blînzi și mari le arăt șezutul meu roșcat. Îmi înfig labele de gorilă tînără în barba ta și te zgîlțîi, spunîndu-ți așa : să te bucuri că te mai ținem în timpul nostru, că mai ești exponabil".

Se auzi atunci un răget baritonal, de uimire ; Zet-zimbrul încetă să pască în ierburile alpine, verzi-albastre, și cuvîntă : „Cu mine vorbești, tinere ? Poate mă confunzi. Doar lipsa de zare mă ține în acest țarc-parc. Eu nu-s al zilei de ieri sau de azi, al unui timp oarecare. Eu sînt ăl din stemă. Tu cine ești ?"

POP Simion

EPILOG

Aici se încheie romanul nostru. Mărturisim că puteam să-l continuăm mult și bine, căci resurse avem, salvă domnului, am dovedit-o (și-o s-o mai dovedim). Dar, vai, nu puțini au fost cititorii care nu mai puteau suporta suspensul nostru drăcesc, care i-a ținut șapte săptămîni fără să respire, astfel încît nu unul, nu doi, ci foarte mulți mi-au scris, gîfîind : „Domnule, dă-mi o dată finalul că mă sufoc".

Dar și așa romanul nostru este, fără îndoială, o culme a genului — și nimic nu mă poate împiedica să cred că el va rămîne în istoria literaturii polițiste ca modelul cel mai perfect, un abecedar pentru începători, o biblie pentru admiratori.

Performanțele care fac din romanul nostru o mare și fericită excepție sînt următoarele :

1. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman polițist cu **numai trei personaje !** În timp ce literatura polițistă din întreaga lume duce în spinare povara unei haite imense pe personaje secundare, aduse ca să dea pitoresc și să încurce țițele, romanul nostru a demonstrat cu strălucire că se poate face un roman economicos, cu **numai trei personaje.**

2. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman polițist **fără femei.** O, de cîte ori nu am fost scîrbit pînă la greață de acele însăilări stîngace cu femei fatale și blonde rînjind încă de pe copertă, unelte perfide ale criminalilor profesionisti, născătoare de pasiuni barbare, perfide și scumpe la preț, care, în final, își dau drumul unui zemos sentimentalism, îndrăgostindu-se cobză de superbul detectiv, taciturn și sobru, căruia îi vînd poantele intrigii și-i fac doi copii blonzi.

3. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman polițist a cărui acțiune se petrece **în aer liber !** Nu tu baruri suspecte, nu tu stradele și ganguri întunecoase și împuțite, nu tu hotele de pe coaste de azur și floride, cu palmieri și cazinouri fastuoase, nu tu mașini superbolide marca Ford sau IMS, care aruncă un sever avertisment, iar omenirii un semnal. „Omenire, pare a spune ideea operei noastre, ai fost avertizată, vezi ce faci".

5 Ei bine, romanul nostru mai dispune de încă o calitate : nu dă cititorului **mură-n gură.** Da, pentru prima oară cititorul de literatură polițistă nu mai primește mură-n gură. Pentru prima oară el nu are un final. Căci romanul nostru

„Unul dintre noi doi a ucis !"

roman polițist de ION BĂIEȘU

cu gloanțe și obuze pe țeava de eșapament. Totul deschis ca un peron de gară, fără artificii, în așa fel încît nimic să nu distragă atenția cititorului de la drama psihologică adîncă și finul duel al ideilor subțiri.

4. „Unul dintre noi doi a ucis !" este romanul care a dat una dintre cele mai **necruțătoare lovituri** acelor forțe negre ale reacțiunii mondiale care, în pofta lor deșănțată de a domina lumea, nu se dau în lături de la nici o mîrșăvie. Aceste forțe pun la grele încercări răbdarea omenirii (în fond, atît de pașnică și cumsecade), luînd banii de la gura mamelor și copiilor și azvîrlindu-i în investiții cu scopuri distrugătoare, cum ar fi insule artificiale, ceturi artificiale, idei artificiale și altele. Romanul nostru a dat acestor forțe nu are un final. Ultima frază, dacă vă mai amintiți, sună așa : „Și Nans îl lovi pe Lans cu un par în cap". Dar ce s-a întîmplat după asta ? A murit Lans din cauza loviturii ? (Oare se mai moare astăzi dintr-o lovitură de ciomag ?) Au reușit cei doi să arunce insula în aer și să fugă ? Dar poate că Lans n-a murit ! Poate că el și-a revenit, s-a aliat cu Vans și l-au ucis pe Nans, ca-n vechile balade. Sau poate s-a unit cu Nans și l-au ucis pe Vans. Sau poate că n-au aruncat insula în aer și s-au apucat de treabă, dînd zor la ceața aceea cumplită care va invada lumea și-o va da pe mîna dementului Less ! Sau poate că Nans și Vans au reușit să distrugă insula, să fugă pe ocean cu o plută, pentru ca apoi să cadă pradă rechinilor nesățioși. Sau, poate, năuci de foame, s-au mîncat unul pe altul. Sau, poate, ajungînd cu bine pe uscat au fost luați în primire de autorități, întrebați de soarta lui Lans, acuzați de crimă și înfundați în pușcărie ca niște criminali ordinari. Dar cîte alte variante nu mi-aș fi putut imagina, ca să lungească romanul cît postul paștelor (vorba ortodocșilor). Căci există, slavă domnului, destui autori nerușinați care tîrăsc de un cadavru pe cîte trei sute de pagini, pînă cînd îți vine să arunci dracului respectiva carte, scîrbit de atîta duhoare. **Concizia,** deci, face iarăși din romanul nostru un unicat. Un roman scurt, fără final, fără soluții. Pentru prima oară cititorul este lăsat liber să dea conflictului rezolvarea care-i convine Să se gîndească, să se chinuie, să se dea cu capul de pereți și să găsească o rezolvare. Îmi și imaginez în clipa aceasta o sută, o mie, zece mii, un milion de cititori continuînd romanul nostru în tot atîtea variante, căci ce credeți că altceva visează toți cititorii de pe lume decît să devină ei înșiși autori ! Eu însumi — v-o declar fără pic de rușine — am început prin a fi cititor. Toți scriitorii au început prin a fi cititori, pentru ca, o dată terminată lectura, să se apuce de scris.

Romanul meu deschide o nouă poartă spre literatură tuturor cititorilor.

Cititori, apucați-vă de scris !

PRIMIM DIN PARTEA REDACȚIEI REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ"

„Răsuflăm ușurați : Ion Băieșu atît a putut. Stimați cititori, rescrieți dv. acest roman. Cele mai bune variante vor apare în revistă. Obligația dv. e să respectați cadrul dat, personajele date. Ce faceți cu ele vă privește".

roza vînturilor

LORELEY
şi enigmaticul HEINE

...Pe stîncă un chip de femeie
S-arată din negură blînd,
Brăţara-i de aur scînteie,
Ea-şi piaptănă părul, cîntînd
Ea-şi piaptănă părul şi cîntă
Un cîntec de vrajă al ei :
Te farmecă şi te-nspăimîntă
Cîntarea frumoasei femei !...

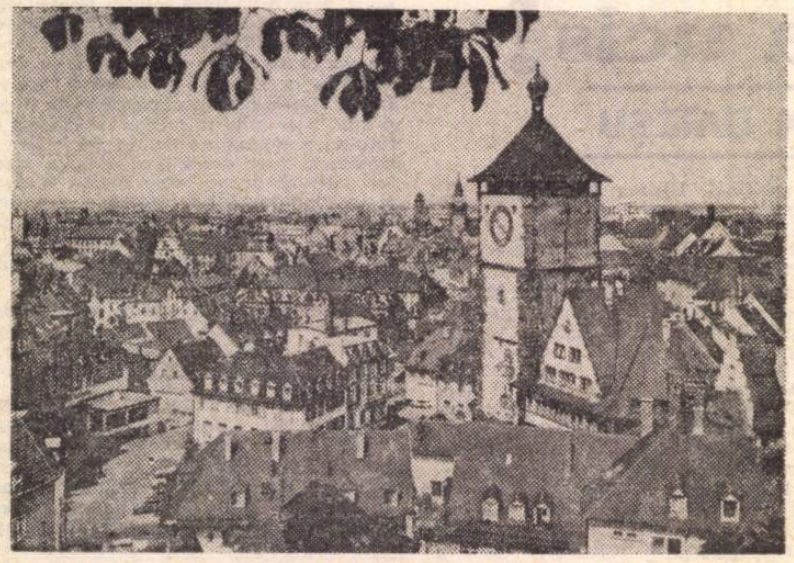
Ciudată fascinaţie exercită peste veac autorul versurilor despre Loreley ! Dincolo de limpezimea de cleştar a liricii şi a prozei sale, mai rămîn totuşi zone de umbră, taine care stîrnesc curiozitatea cercetătorilor. Din diferite unghiuri de vedere studiile monografice reiau interpretarea operei lui Heine, încearcă să dezlege sensurile ironiei specifice, să pătrundă mobilurile predilecţiilor şi aversiunilor, să-i explice itinerarul biografic. Privite de un ochi receptiv la implicaţiile moderne, scrierile destăinuie şi intenţii paradoxale. După perioada de tăcere a nazismului, care a acoperit ca o lespede creaţia lui Heine, în ultimii ani explorările critice au fost puternic resuscitate. Alături de investigaţii de prestigiu datorate unor istorici englezi şi francezi, ziarul „Die Welt" remarcă monografia recentă a germanistului Manfred Windfuhr. Îngrijitor al unei ediţii vaste, meticulos întocmită, şi unul din iniţiatorii proiectului de a se institui o universitate care să poarte pe frontispiciu numele celebrului poet, Windfuhr s-a consacrat cu devotament muncii de comentare şi restituire critică. Este lăudată în special siguranţa judecăţilor, impresie care se degajă din erudiţia referirilor şi din laconismul exprimării. Rar se întîlneşte atîta concizie într-o operaţie de valorificare a texteior, constată recenzentul Armin Arnold în „Die Welt". Windfuhr procedează cronologic, împarte opera în trei perioade : aceea de pînă la emigraţia în Franţa şi, apoi, prima şi cea de a doua şedere la Paris. Se instituise fără motiv obiceiul de a se considera anul 1848 ca un hotar între perioada a doua şi cea de a treia. Începînd cu acel an, Heine s-a îmbolnăvit şi nu s-a mai putut deplasa din pat. Windfuhr dovedeşte că starea patologică, paralizia intensivă, n-a imprimat o nouă direcţie operei, ci dimpotrivă ea a cristalizat ceea ce se acumulase mai de mult. În schimb momentul de efervescenţă politică a coincis cu inaugurarea marilor poeme epice, ceea ce a reprezentat o nouă angajare civică. Pentru Windfuhr opera este extrem de omogenă, exemplară prin consecvenţa gîndirii. Dramelor timpurii şi fragmentelor de roman li se conferă în sfîrşit dreptate. Adesea i s-a contestat lui Heine vocaţia în aceste direcţii. Autorul monografiei evită controversele de ordin secundar cu privire la tribulaţiile vieţii şi operei. Cel puţin cîteva precizări capătă însă o aură de senzaţie prin faptul că elucidează momente decisive. Merită de aceea să zăbovim asupra lor.

Mai bine de o sută de ani s-a răspîndit peste meridiane legenda că fiica unui bancher, Amalie, a sfîşiat inima vărului ei şi şocul a fost atît de puternic, că vindecarea a survenit abia după unsprezece ani. Această fatală dragoste ar fi inspirat renumitele cicluri „Patimile tinereţii", „Intermezzo liric" şi „Întoarcerea acasă" din volumul „Cartea cîntecelor". Se repetă insistent aceeaşi ipostază : un adolescent se înamorează focos, e respins de o femeie rece, fără suflet, şi se clatină de durere în pragul sinuciderii. Pe seama Amaliei, Windfuhr pune şi drama „Almansor" şi „Băile din Lucca". Încă în anul 1887 cercetătorul Ernst Elster şi-a exprimat mirarea că ciclul „Întoarcerea acasă" e scris la o atît de lungă vreme după întîmplarea socotită zguduitoare din tinereţe. Amalie era de mult măritată, avea şi un copil şi înfăţişarea ei era departe de a prezenta vreun motiv de seducţie. Încă de atunci s-a putut conchide logic că Amalie nu putea provoca zămislirea acestor poezii. Exista însă un amănunt derutant : versurile, în spiritul lor, semănau flagrant cu cele de dinainte. De aceea Ernst Elster a emis presupunerea că Heine s-a îndrăgostit pentru a doua oară de Amalie, de data asta printr-un transfer, fiind atras de sora ei mai mică, Thereze.

Despre Thereze nu se mai pomeneşte în cartea lui Windfuhr, dar Amalie mai circulă ca o stafie printre pagini. Ipoteza substituirii între surori a fost spulberată ca o absurditate de William Rose în eseul său *(The Earle Lowe Poetry of Heinrich Heine* — 1962). După lămuririle date acolo se ştie, în fine, că Loreley, fata aceea care îşi piaptănă părul şi se oglindeşte în apele Rinului, reprezintă impresia optică produsă de conturul unei stînci, sugestie poetică, şi nu e o întruchipare a doamnei Amalie Friedländer, născută Heine.

Care sînt faptele biografice de netăgăduit ? La vîrsta de optsprezece ani, Heine a sosit la Hamburg. Verişoara Amalie era cu doi ani mai tînără decît el. Nu făcuse cunoştinţă cu ea atunci (1816), după cum crede Windfuhr, ci o întîlnise mai devreme. S-a îndrăgostit, dar dînsa l-a respins categoric încă în acelaşi an. Povestea n-a durat deci cinci ani, ci doar două luni şi jumătate. La 27 octombrie 1816, Heine i-a adresat prietenului său Christian Sethe o scrisoare în care răzbate decepţia produsă de acest refuz. Încă nu împlinise 19 ani. În luna august 1821, Amalie s-a măritat cu moşierul John Friedländer. „Sfîrşitul definitiv al poveştei cu Amalie" s-a petrecut aşadar în anul 1816. De altfel Heine a părăsit oraşul Hamburg încă în anul 1819 şi de atunci n-a mai văzut-o.

S-ar putea ca unele poezii din „Patimile tinereţii" să fi fost scrise sub influenţa directă a acestei prime experienţe de iubire. Dar ciclurile „Intermezzo liric" şi „Întoarcerea acasă" sînt cu totul străine de făptura Amaliei. În „Intermezzo liric" poetul afirmă că a posedat trupul şi sufletul iubitei, iar ciclul e dedicat tatălui Amaliei. Nu e greu



Vedere din Freiburg

HEINRICH HEINE

de imaginat ce reacţie ar fi avut tatăl şi soţul, dacă ar fi avut cea mai mică bănuială că Amalie e cîntată în poeziile lui Heine. E sigur că niciuneia dintre persoanele apropiate familiei lui Heine nu i s-au părut, din acest punct de vedere, suspecte versurile. „Intermezzo-ul liric" a fost publicat cinci ani după deziluzia din tinereţe şi doi ani şi jumătate după ultima întîlnire cu Amalie. În ce priveşte „Întoarcerea acasă", la apariţia ciclului trecuse un deceniu de la evenimentul cu pricina.

Heine obişnuia să orînduiască poeziile în cicluri, înainte de a le edita în volume. Era mîndru de iscusinţa lui în dispunerea versurilor. În anul 1852 el îi scria lui Campe : „Dumneata ştii cum spiritul repartizării versurilor face parte din însuşirile mele principale. Probabil ţi-ai dat seama de asta cînd am publicat „Romancero", care precis că ar fi pierdut mult dacă n-aş fi dăruit timp îndelungat meditaţiei asupra orînduirii lor exterioare. Selecţiile de poezii din poeţii germani ar atrage mai puternic publicul dacă uneori anarhica succesiune în cicluri n-ar trăda spiritul autorilor lor". Poeziile pe care le considera nereuşite, Heine nu le-a inclus în „Cartea cîntecelor", dar şi cele care nu se potriveau cu spiritul ciclurilor erau eliminate. Unele din cele mai tulburătoare versuri — pe care criticii le anexau capitolului Amalie — Heine le-a scris la mulţi ani după întîmplarea din tinereţe ; negreşit, el nu se mai gîndea la ea, ci era stăpînit de ideea că undeva mai lipsea o poezie, o nuanţă lirică, pentru împlinirea armonioasă a ciclurilor.

Heine era un om de lume, de înaltă cultură, elegant, spiritual. Era un tînăr plin de vitalitate, cu faimă bine stabilită încă la 25 de ani. Poeziile din „Cartea cîntecelor" sînt în cea mai mare parte satirice — urmare a exersării unor noi surse de incitare a interesului literar : tematica femeii glaciale, impasibile, antiromantice. Revelaţia asta îl amuzase pe el (şi pe alţii), precum l-a încîntat probabil pe Shaw descoperirea femeii calculate, care, fără reticenţe, îl cucereşte pe bărbatul cu cea mai reputată avere, pasibil de moştenire.

Imaginea femeii senzuale, cu care poetul caută contactul direct, fizic, şi pe care, după ce plăcerea dispare, o priveşte cu nedumerire şi se întreabă, căscînd, ce anume l-a atras înainte spre dînsa — iată iarăşi o ipostază pe care o adoptă poetul, pentru a capta, atenţia cititorului. Ipostaza lirică nu se confundă cu personajul biografic, ea este o filtrare, o transfigurare pornită din diverse raţiuni, şi e vulgarizator de a o identifica direct cu date ale vieţii. Ar fi eronat să se încerce motivarea acestui nou ciclu tot în sens autobiografic : eroinele lirice nu sînt nici o întruchipare a soţiei lui Heine, Mathilde — lîngă ea Heine se pare că nu căsca niciodată.

D. LUDOVIC
(după „Die Welt")

sport

Primesc citaţii

Ilie Năstase a cîştigat campionatele internaţionale de tenis ale S.U.A. Această performanţă extraordinară mă face să declar că Ilie este cel mai mare sportiv român al ultimului deceniu — şi va rămîne mereu, ca şi Iolanda Balaş, o bucurie deschisă a tinereţii noastre. Odată va trebui să ne gîndim la un stadion pe care să-l împodobim cu statuile atleţilor noştri intraţi în istoria lumii şi a sărbătorilor ei. Se vor găsi, sînt sigur, doi-trei umorişti care să-mi ridiculizeze propunerea, dar de mult m-am obişnuit cu aplecarea unora spre o polemică pe deasupra clapelor pianului, aşa că...

In ultimele săptămîni s-a vorbit mult despre turneul naţionalei în Brazilia. Un cineva cu frază îngîmfată, în stare, dacă fapta i-ar aduce numai glorie, să dea cu barda şi-n magnolia din Piaţa Palatului, acuză pe organizatorii turneului că au dus jucătorii într-o călătorie de agrement pe sub un cer parfumat de bananieri. Ce să înţelegem ? Că selecţionata noastră ar fi cîştigat mai mult jucînd cu o echipă din Obor decît cu Independiente, Vasco de Gama, Flamengo şi reprezentativa Perului ? Mă-ndoiesc foarte mult că însuşi omul respectiv crede ceea ce spune. S-a obişnuit, însă, cu vorba spartă cu pumnul şi-o ţine langa tot aşa, convins fiind că ne tulbură după amiezile şi că după ce-i citim articolele mai facem un pas şi picăm de pe Glob.

Înainte de-a trece la publicarea parţială a unei scrisori adresată tovarăşului Geo Dumitrescu şi în care e vorba despre persoana mea, trebuie să vă spun că mă lepăd de expresia „...un deţ cu zeamă indignată, născătoare de ode şi epode" **cu care se încheie primul paragraf al articolului apărut în numărul trecut, la această rubrică. Neajustat de corectură, rîndul cu pricina sună astfel : „...un deţ cu zeamă indignată, născător de ode cu miros de ringlode..."**

Şi acum scrisoarea.

Din motive de spaţiu voi reda doar cîteva pasaje — şi vă asigur că nu pe cele mai suculente.

Tovarăşe Redactor Şef,

Subsemnatul Istrate Alexandru, domiciliat în Bucureşti, strada Haga, nr. 10, Sector 1, aduc la cunoştinţă următoarele :

Am citit articolul — Murim pe peniţă — din România literară, din 22 01 1970, şi-am rămas foarte mirat şi nedumerit de cele prezentate de către scriitorul Fănuş Neagu.

Atît eu cît şi mulţi alţi cetăţeni cu care am discutat, nu suntem de acord că Tov. Tudor Vasile, nu ar avea nimic comun cu sportul, şi în special cu fotbalul. Tov Tudor Vasile, de mic a îndrăgit sportul şi-i recomand Tov. scriitoraş Fănuş Neagu, să vadă şi tangenţa Tov. Tudor Vasile cu sportul popular după 23 August 1944, şi pînă în prezent. Tov. Tudor Vasile merită cu prisosinţă scaunul pe care-l ocupă. În acelaş timp recomand respectivului că, Tov. Tudor Vasile nu face parte din familie de „găi", cît şi origina lui ai cărui părinţi, fraţi surori şi alte rude, au luptat şi luptă pentru cauza noastră... Credem că cei care l-au inspirat pe acest scriitoraş, mai cinstit ar fi procedat, zic, dacă se admite şi aceasta, ca acest articol să-l fi făcut nu după plecarea (în absenţa lui) căci aşa ne învaţă pe noi educaţia (...). După citirea articolului din România literară, mi-am zis că, acest articol poate fi o cauză a unui proces de calomniere în presă a unui om. **(Sînt în aşteptarea citaţiei ; rog, însă, să fie scrisă citeţ şi dacă se poate şi gramatical, n.n.).** Noi îl îndemnăm pe Tov. Tudor Vasile să o facă dacă nu se vor lua alte măsuri împotriva celor ce-au uneltit aceasta. Drept să spun că nu-mi este în obişnuinţa mea de a citi această revistă, dar auzind de acest articol am cumpărato şi eu. Aşa că articolul, da, e drept, a fost o bombă, care a determinat şi vinderea mai rapidă a acestei tipărituri.

Sunt în vîrstă de 59 de ani, şi cînd am luat cunoştinţă de cele susţinute în acel articol, ca echipa Progresul, să-şi schimbe numele în Venus, nu am fost şi nu sunt de acord, cu această schimbare. De ce ? Una că potenţialul unei echipe, nu se obţine prin aceasta (...), şi al doilea cunosc sursele de cîştig de pe vremuri ale echipei Venus, prin presiunile impuse diferiţilor negustorasi şi femeilor uşoare, de către fostul Prefect al Poliţiei Capitalei, de pe atunci Gabriel Marinescu.

Nu vrem să ne mai reamintim de acele vremuri urîte, ci să contribuim cu toţii la desvoltarea cu adevărat a elementelor capabile şi corespunzătoare în conducerea sportului nostru popular (...)

Dacă-mi este permis să zic aşa, scrisoarea aceasta mi-a plăcut foarte mult. Şi sînt gata, dacă autorul o pretinde, să o public în exenso pe banii mei. Fiindcă e păcat de Dumnezeu să ia drumul coşului de hîrtii o atît de de-a-ndoaselea capodoperă.

Fănuş NEAGU

România literară 9

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACŢIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 5 martie 1970

Anul III — nr. 10 (74)

10

Democrația socialistă

Se împlinesc mîine, 6 martie 1970, 25 de ani de cînd, pentru prima oară în istoria sa, România a avut, prin voința poporului și sub conducerea Partidului Comunist Român, întîiul său guvern democratic —, de cînd, pentru prima oară, puterea politică a trecut în mîinile celor îndreptățiți s-o stăpînească, și cînd s-au ivit certe și de neînlăturat premisele unei noi democrații: democrația socialistă. **A fost aceasta începutul înfăptuirii suveranității poporului în stat, întreaga putere aparținînd poporului și exercitîndu-se de către el, prin reprezentanții săi aleși. A fost aceasta începutul consfințirii egalității în drepturi a tuturor cetățenilor, noua democrație reprezentînd întruchiparea idealurilor de libertate și dreptate socială pentru care au militat de-a lungul timpului clasa muncitoare, cei mai buni fii ai țării, mințile cele mai luminate ale poporului român.**

Drumul străbătut de poporul și de țara noastră pînă în acești ani ai societății socialiste multilateral dezvoltate a fost și este indisolubil legat de cuprinzătoarea activitate creatoare a Partidului Comunist Român, de creșterea și afirmarea continuă a rolului său ca forță îndrumătoare și conducătoare a societății. În marea sinteză a creației istorice încrederea poporului în justețea liniei partidului s-a sudat organic cu încrederea partidului în capacitatea poporului de a-și spune cuvîntul în problemele hotărîtoare ale politicii interne și externe a țării. Coeziunea și strînsa unitate dintre partid și popor constituie azi fundamentala motivație a democrației și vitalității societății noastre socialiste, chezășia mersului nostru neabătut pe calea socialismului, a ridicării României pe noi trepte ale progresului și civilizației umane. „Forța orînduirii noastre — sublinia tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — stă în conștiința înaltelor răspunderi și îndatoriri pe care fiecare cetățean le are față de patrie, față de apărarea cuceririlor socialiste ale poporului, în vigilența revoluționară a oamenilor muncii. Respectarea neabătută a Constituției, a tuturor legilor țării, a normelor de conviețuire socială stabilite în stat, înfăptuirea neștirbită și apărarea legalității socialiste reprezintă o condiție de seamă a întăririi continue a democrației socialiste".

Consolidarea rolului partidului ca forță conducătoare a societății noastre, îmbunătățirea formelor de organizare a statului, aplicarea consecventă a principiilor democrației în activitatea organelor de stat, îmbinarea crescîndă a activității organelor de stat cu cea obștească a maselor în realizarea sarcinilor de stat și sporirea, pe de altă parte, a rolului organizațiilor obștești, consultarea maselor în problemele fundamentale ale dezvoltării țării și stimularea inițiativei lor, lărgirea și asigurarea neștirbită a drepturilor și libertăților cetățenești, întărirea legalității socialiste, eliminarea din practica socială a subiectivismului și arbitrariului —, iată pe scurt aspectele esențiale ale dezvoltării democrației noastre socialiste în raport cu cerințele mereu crescînde ale progresului economic și social pe care-l trăiește România socialistă. Reprezintă acestea temelia trainică a afirmării plenare a energiilor și capacităților creatoare ale tuturor cetățenilor țării pe tărîmul slujirii neprecupețite a ideilor socialismului, al împlinirii înaltelor idealuri de libertate, dreptate socială și bunăstare, al propășirii României.

ROMÂNIA LITERARĂ

O convorbire cu cosmonauții americani

CONRAD, GORDON, BEAN

în exclusivitate pentru „România literară"

Oricum, pe Lună e altceva

Cine ar spune că nu i-a fost frică ar fi mincinos

Facem o „numărătoare inversă", dar nu a minutelor, 4, cite ne-au mai rămas pînă la începerea discuției cu echipajul navei spațiale Apollo 12, ci a condițiilor în care se va desfășura, a stărilor de spirit:

4. E ultimul interviu pe care astronauții îl acordă pe ziua de azi;

3. Avem destule întrebări și nu ne decidem la care să renunțăm;

2. Știm că ei sînt „aproape automatizați" (părerea romancierului Norman Mailler);

1. Avem la dispoziție numai 15 minute

0. ...Trac!

Cei trei bărbați se ridică din fotolii și se prezintă — dacă mai era nevoie — iar convorbirea debutează într-un mod neașteptat:

— Ce echipă de fotbal are Iowa-City? Întrebarea ne-o pune Richard Gordon. Îi spunem: Hawks.

(Datorăm inedita intrare în subiect delegatului de presă al echipajului Apollo 12 în această călătorie, un absolvent al Universității din Iowa-City, care, aflînd că am petrecut acolo un an academic, devine binevoitor ca un „vechi coleg".)

— Și au vreun jucător foarte bun? — continuă Richard Gordon.

— Aveau... Pe Podolak.

Charles Conrad și Alan Bean zîmbesc preveniți: neîndoielnic, interesul pentru sport al echipierului lor le este bine cunoscut, iar într-o discuție despre Lună (*„Luna a intrat în destinul nostru"*, au mărturisit ei unui ziarist) nu trebuiesc uitate pasiunile unui pămîntean. Nu e singurul semn că au rămas deplin pămînteni; nici un înghețat *„halou"* lunar nu le-a hieratizat gesturile, nici un antrenament n-a făcut din ei niște automate ale raacțiilor calculate și ale răspunsurilor tip. Sînt relaxați, fumează, au o veselie comună ca un secret, despre care oricît ar vorbi rămîne, inefabil, al lor, al celor trei, o mișcătoare obișnuință de a fi tot timpul plini de griji între ei, atenți unul la celălalt. La colțul buzelor lui Bean a rămas un strop de suc de portocale și Conrad i-l șterge cu o mișcare rapidă; mai tîrziu, cînd scrumul țigării lui Conrad, transformat într-un turn fragil, e gata să cadă, Gordon, cu palma lui mare, cărnoasă — ca de fermier — prinde mîna lui Conrad, prea atent la discuție, și o depune, delicat, pe scrumiera adusă aproape. Acestea sînt gesturi fleac pe pămînt, dar mă gîndesc la ges-

(Continuare în pagina 3)

Tita CHIPER

„Mamă, crezi că acum o să-l facă pe tata șerif?"

Întrebarea aceasta a fost pusă nu de mult, de un băiețel care tocmai aflase despre tatăl lui că a pășit pe Lună. Pe tatăl băiatului îl cheamă Gordon. Richard Gordon. Mama lui, Barbara, stătea la mijloc (între Jane Conrad și Sue Bean); stătea chiar în fața noastră, sîmbătă după-amiază, sorbea încetișor, cu paiul, o oranjadă — parcă-mi-se — și ne povestea, surizînd, întîmplarea asta cu băiețelul. Da. La Houston, celebră colonie de cosmonauți reali sau în pregătire, aureola „șerifului" a rămas — pentru copii — intactă. Încolo, raporturile se schimbă. Și dovada era, simbătă după-amiază, chiar în fața noastră.

Cele trei femei tinere, grațioase, subțiri, moderne, lipsite — în aparență, — de orice griji, erau în realitate *mame* (la un loc 12 copii), erau *neveste* de un tip cu totul special.

Stăteau în fața noastră, îmbrăcate simplu, cu o feminitate dezbărată de orice ostentație) și pălăvrăgeau (într-o englezească agrementată cu acel inimitabil și nazal accent „american-esc") despre mobilă franțuzească („foarte scumpă la noi, cea autentică" spune Sue Bean, care are reputația de a fi — și chiar este — cea mai elegantă nevastă de cosmonaut. — „Eu am o singură piesă autentică", spune, nu fără mîndrie, Barbara Gordon — profesoară în orele libere); despre copii („Cum își suportă celebritatea?" — „Copiii noștri nu cunosc această noțiune". Și atunci Barbara Gordon ne spune povestea cu șeriful, despre grădinărit — pa-

(Continuare în pagina 3)

Silvia KERIM

Miron Radu Paraschivescu

Pastel

Pagini mari de aur,
Pagini mari de ceară
Toamnei bat la poartă
ca și-ntîia oară
Și fosnesc în șopot
Stins, a-nsingurare.
De departe-un clopot
face depărtare.

Mica muzică

Căzuse deja seara, dar freamătul
Lucrurilor zilei nu se sfîrșise încă,
Pe cînd din arborii drepți și bătrîni
Ciorchine de păsări mai ciripeau ca o
Kindernachtkleinmusik

De-atunci, păstrez tăria de-a asculta
Fără păs și fără părtinire,
Cîntecul de bas profund, înăbușit,
Ce mai urcă din pomii uscați, din scaieți,
Ca din mici și vechi cimitire.

voci din public

Traduceri și popularizare

În ultima vreme se traduc în românește foarte multe lucrări din cele mai diferite domenii (beletristică, artă, știință) și — ceea ce este mai demn de remarcat — aceste lucrări stîrnesc interesul unui public cititor tot mai larg. Un număr mare de traduceri (ca și de lucrări originale, care folosesc o bogată bibliografie în limbi străine) este închinat popularizării unor discipline, fie prea aride, fie mai puțin accesibile maselor de cititori, mai îndepărtate de preocupările lor curente — pentru ca intervenția talentului deosebit al autorilor de a sintetiza și de a apropia lucrurile de oameni să fie salutară în facilitarea acestui contact. Presa rezervă, periodic, un colț destinat popularizării celor mai recente descoperiri, noutăților la zi din orice domeniu al științei și tehnicii, firește, urmînd publicații similare sau de specialitate din străinătate. Prin urmare, se înțelege de la sine că trebuie să avem toată grija ca acele informații și date, transmise prin mijloacele pomenite, să fie bine verificate și să ofere o imagine corectă a realității, să n-o deformeze, inducînd în eroare pe cititorul mai puțin avizat. Cu toate acestea se mai observă pe ici, pe colo unele inconsecvențe.

Din cartea lui Ș. Andronescu „Cadmos. Scurtă istorie a scrisului" — de fapt, o excelentă lucrare de informare — aflăm (p. 140) că numele Chinei ar proveni de la numele tribului **kitanovilor.** Avem a face cu două **erori :** una de ordin etimologic, alta — o greșeală de traducere. În primul rînd, numele Chinei, cunoscut sub această formă în cele mai multe limbi europene (fr. **Chine,** engl., span. **China,** grec., germ., magh. **Kina** — cu mici deosebiri de pronunțare, it. **Cina,** alb. **Kinë,** lat. savant. **Sina),** are la origine, după cei mai mulți etimologi, numele dinastiei Țzin. În al doilea rînd, numele tribului respectiv era **kitan** (genitiv plural **ki-tanilor,** care sună în rusește **kitanov,** formă preluată automat de autor din bibliografie și căreia îi mai adaugă și desinența genitivului plural românesc **- (i)lor).** În ansamblu, dubla eroare are la bază preluarea talequale a textului rusesc pe care l-a folosit autorul și unde inadvertența nu e posibilă, pentru că numele slav al Chinei **(Kitai)** provine fără îndoială de la etnonimul **ki-tan.**

Într-un număr din „Informația Bucureștiului" (15 ian. 1969, pag. 4), în cadrul rubricii „Caleidoscop", găsim o notiță prin care ni se anunță că lîngă piramida de la Sakkarah (Egipt) „a fost găsită o statuie de bronz aurită a zeiței fertilității **Isida,** care leagănă pe genunchi pe fiul său **Gor".** Textul, pe cît de scurt, pe atît de superficial tradus, ar pune în încurcătură pe un cititor inițiat în istoria și mitologia egipteană, dar nefamiliarizat cu limba rusă (pentru că erorile din text trădează un original rusesc). Mai întîi, se bănuiește ușor că **Isida** trebuie să fie arhicunoscuta **Isis.** În limba rusă foarte multe nume mitologice au pătruns prin intermediar grecesc (grec. nominativ **Artemis,** genitiv **Artemidis,** de unde în rusă **Artemida,** la fel **Isis,** genitiv **Isidis,** în rusă

Isida etc.). Dar **Gor ?** Nu e vorba decît de **Horus,** fiul lui Osiris și al lui Isis. Terminațiile latinești **(-us)** sau grecești **(-os)** ale numelor proprii masculine dispar în forma rusească a acestora (grec. Petros — rus. Petr, lat. Valerius — rus. Valerii etc.), iar **h** sonor din celelalte limbi apare în rusă ca **g** (ex. : Haga — rus. **Gaaga,** Habsburg — rus. **Gabsburg,** Honolulu — rus. **Gonolulu** etc.).

În concluzie : textele străine de felul acestora nu trebuie numai **traduse,** ci și **adaptate** la limba română, ori se impune glosarea anumitor termeni (în primul caz citat, ar fi fost binevenită o notă explicativă în subsol, care să lămurească faptul că e vorba de numele slav al Chinei). În esență, mostrele de mai sus nu cuprind decît greșeli de formă. E ca și cum am afirma că iunie, iulie și august sînt luni de iarnă. Spunînd aceasta n-am minți decît în ceea ce privește emisfera nordică, la sud de Ecuator afirmația noastră ar fi perfect valabilă. Credem totuși că editurile, și chiar periodicele, mai ales acelea care tipăresc lucrări sau informații de popularizare, ar trebui să se adreseze mai consecvent unor consultanți specialiști în chestiunile pe care vor să le aducă în fața publicului.

C. DOMINTE
(București)

Teleconsultațiile pentru elevi

Între emisiunile televiziunii din fiecare după-amiază de vineri se află programată o consultație pentru elevii claselor a VIII-a, aflați în pragul examenului de admitere în liceele de cultură generală, liceele de specialitate sau școlile profesionale. Jumătatea de oră destinată unor probleme din programa de studiere a limbii române sau matematicii este urmărită cu deosebit interes de un mare număr de școlari și avem convingerea că ar fi urmărită de toți școlarii interesați, dacă nu ar exista un impediment, din păcate, pînă în prezent neluat în seamă Nu punem la îndoială faptul că cei care alcătuiesc programarea emisiunilor au în vedere cui se adresează emisiunea, măsura în care ea este necesară și așteptată și, desigur, alte numeroase criterii după care o emisiune poate fi „plasată" în ore de vîrf sau de periferie ale programului zilnic. De aceea, nu ne putem stăpîni mirarea că această emisiune de consultație este programată de la orele 17 sau 17,30, neputînd fi urmărită de toți școlarii interesați, pentru că cei din provincie, din comune, orașe și municipii, au cursurile școlare între orele 13 și 18. Între atîtea alte rațiuni după care o emisiune sau alta este plasată în cutare zi și la cutare oră, ar trebui luată în considerație și rațiunea de a face ca acele 30 de minute să reprezinte o emisiune cu largă audiență în rîndurile școlarilor de vîrstă mijlocie.

N. CALOMFIRESCU
(Turnu-Severin)

Cuvinte nepotrivite

MOTTO *)
„Pînă vei fi fericit,
număra-vei amici
o mulțime
Cum se vor întuneca
vremile, singur rămîi...
răstignit pe o firmă"

Am auzit pe calea undelor, împrăștiate de efemera „Mică publicitate", că vom avea în curînd un nou restaurant. E bine să avem multe localuri, mai ales cînd nu se simte lipsa de clienți. E și mai bine cînd localul are o firmă fascinantă, cu proprietăți hipnotice, — atunci succesul este asigurat. În cazul noului restaurant, însă, nașii nu au fost cîtuși de puțin inspirați. (Șteții responsabili de reușita acestui nou loc de atracție și îmbătare cu... vin, țuică, bere au hotărît să boteze localul — OVIDIU. Va să zică, figura cea mai tristă a epocii lui Augustus, nefericitul, dezamăgitul, dezrădăcinatul, poetul iluziilor pierdute, autorul sfîșietoarelor „Tristia", a cărui operă a înfruntat două milenii, al cărui mesaj mai este și acum actual, va fi încă o dată răstignit, de astă dată pe firma unei cîrciumi, și va clipi de uimire, în lumina lividă de neon, în fața nedreptății perpetue. Nici măcar acei care l-au prigonit în viață nu și-ar fi permis acest lucru. Cei vechi aveau multă decență și discernămînt în alegerea denumirilor, intuiție în dozarea sensurilor după gradul lor de sobrietate și importanță. Noi, care nu credem în zei și în locașurile lor, sîntem mai elastici și ne permitem să exploatăm nume ca : Bacchus, Dionysos, Diana, Apollo, Odeon, Olimp etc., folosindu-le pentru localuri, hoteluri, teatre și altele. Poeții însă, marii poeți, sînt pentru noi sacri. A-i zice unei cîrciumi — OVIDIU este totuna cu profanarea. Ce-ar fi să începem a denumi restaurantele noastre — EMINESCU, BLAGA, BACOVIA ? Trebuie să existe un for care, cu toată seriozitatea, să pună ordine în acest haos de **cuvinte nepotrivite,** să nu lase la cheremul nepricepuților simbolica plină de sensuri a denumirilor. Dacă, totuși, vraja latinizării ne cuprinde cu atîta neostoită putere, am putea să-i zicem localului : „UVA !" — urarea obișnuită a băutorilor latini, sau: „BIBE, VIVAS MULTOS ANNOS !".

VICTOR RUSU CIOBANU

*) Versuri din „Triste" de P. Ovidius Naso, cu adaosul autorului acestei scrisori, subliniat

circumstanțe

Pur și simplu — reportaje

Am văzut la un bătrîn mare reporter o fotografie pe care nu o voi uita niciodată, și despre care voi vorbi totdeauna cu emoție. În zisa fotografie era surprins un grup de oameni în fața unei clădiri. Cu paltoanele aruncate pe umeri, ținîndu-și pălăriile să nu le ia vîntul (simțeai parcă vîntul la instantaneul realizat de un celebru fotoreporter al timpului), cu fularele înfășurate după gît sau chiar peste mînecă, oamenii aceia alergau. Ieșeau dintr-un loc unde se petrecuse un fapt, unde se iviseră niște noutăți. Și alergau la redacții să scrie reportajele, calde, proaspete, cu întorsături grăbite de stil, cu întrebări care nu aveau de fiecare dată răspuns, mai cu seamă cu mirosul fermecător al noutății.

În acea fotografie, bătrînul meu reporter era în fruntea celor care alergau spre redacții. Iar în spatele lui erau alți reporteri, despre care azi se învață la Istoria presei românești. Și, Doamne, ce mai alergau!...

Mi-am amintit de fotografie aflîndu-mă martor — în redacția unui ziar cu tradiție din provincie — la încercările de a găsi, în colecția pe un an întreg a ziarului, cel puțin un singur reportaj care să poată fi trimis la concursul național de reportaje organizat de Uniunea Ziariștilor. Asta într-un județ unde în anul ce trecuse se petrecuseră unsprezece fapte extraordinare. Dar ziarul inserase totul numai în relatarea... Agerpres primită de la București.

Pe nebăgate de seamă, în vremea din urmă, a dispărut aproape complet marele reportaj. Reportajul senzațional. Reportajul pe care cititorul să-l urmărească cu sufletul la gură. Reportajul care să te ajute să-i descoperi pe semenii tăi, să fii mîndru de ei, să vrei să-i vezi și să-i auzi.

Pe nebăgate de seamă, în vremea din urmă, realizăm cu toții anchete. Nu spune nimeni că e rău Dimpotrivă, anchetele sînt necesare și utile. Dar poate că ar trebui să umblăm și într-o altă lume decît în cea a cronofagilor ce-și trag vecinii la procese, sau în lumea celor care ne jignesc prin comportare ori prostie. Dacă ne gîndim bine, aceste lumi sînt mărunte și nesemnificative, iar personajele ce le alcătuiesc deplorabile.

V-ați gîndit atunci că n-am mai citit de mult „reportajul-bombă", al cărui titlu să-l strige vînzătorii de ziare pe stradă (că tot strigă pînă le piere glasul : „are cuvinte încrucișate") ?

N-avem oare nevoie de astfel de reportaje?

Avem, e drept, cronici, evenimente consemnate, există „ieri a avut loc", „azi se deschide", „mîine se va inaugura", există unele efuziuni lirico-dulcege, există lungi descrieri și multe cifre. Dar asta nu se numește încă reportaj !

Prevăd proteste la rîndurile de mai sus. Dar aș ruga să se adauge la aceste proteste o bibliografie cu 50—60 de titluri de mari reportaje, apărute în ultimul an.

Vi se pare prea mare cifra de 50—60 ? Mai putem reduce — dacă acesta este esențialul. Dar socotiți mai întîi cîte publicații periodice tipărite, audio sau video avem!

Cred că două lucruri sînt necesare pentru a scrie un reportaj : faptele și reporterii. Nu ne lipsesc nici faptele și nici reporterii. Și totuși reportajul, cu rare excepții, nu apare.

Măcar în numele unui zîmbet incipient nou, reporterii, să propunem, și redacțiile să comande reportaje. Pur și simplu reportaje: fierbinți, actuale, scrise pe nerăsuflate!

Poate că ar fi vremea să renască și melodia plăcută a reportajului clasic, fără angoase, cu sonoritățile titlurilor sale strigate pe stradă.

Alexandru STARK

NU VĂ SPUN NIMIC ACESTE BILETE ?

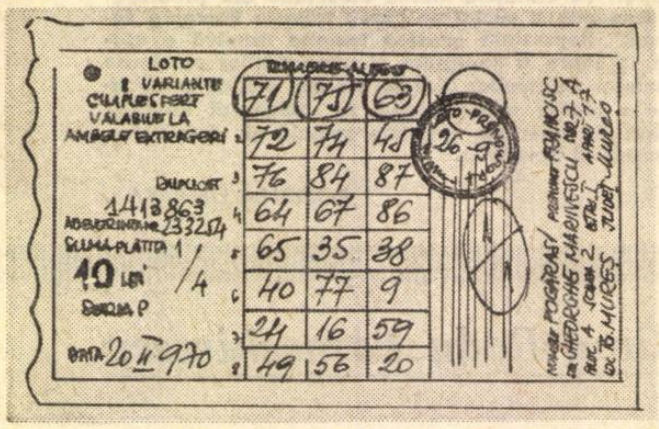
De curînd, Administrația de Stat Loto-Pronosport a introdus o nouă formulă la tragerile săptămînale Loto, menită să aducă noi avantaje participanților.

Chiar de la primele trageri desfășurate după această formulă, roadele au început să se arate. Astfel, numărul cîștigătorilor este de circa 7 000 la fiecare tragere, înregistrîndu-se numeroase cîștiguri în bani, autoturisme și excursii peste hotare.

Din noianul de bilete cîștigătoare redăm copiile a două :

Cu un bilet de 5 lei, participantul DANILA VICTOR din Constanța a obținut 93 707 lei.

Cu un bilet de 10 lei, participantul FOGARASI FRANCISC din Tg. Mureș a cîștigat 100 000 lei.



NU VA SPUN NIMIC ACESTE BILETE ? Noi credem că ele dovedesc cît de simplu și avantajos este Loto-ul. Oricine poate să obțină premii importante, jucînd la tragerile săptămînale Loto.

Amănunte la agențiile Loto-Pronosport.

LOTO

ORICUM, PE LUNĂ E ALTCEVA

Cine ar spune că nu i-a fost frică ar fi mincinos

(Urmare din pagina 1)

turile asemănătoare pe care le-au făcut, desigur, în Cosmos, nedirijate, spontane, esențiale acolo, scăpînd oricăror „repetiții la sol", oricăror cronometrări riguroase. Rid des, glumesc părînd a fi cu totul străini ideii de personalitate rigidă și doctă, refuzînd, prin întregul lor fel de-a fi, acea reprezentare, primitivă, de fapt, a celebrității.

ALEXANDRU IVASIUC: Dar nu sînteți de loc așa cum vă prezintă Mailler...

CHARLES CONRAD: Sînt foarte bucuros s-o aud! Mailler nu e preocupat decît de el însuși...

Așa cum arată astronauții par să fie fața matură a acelor zeci de băieți întîlniți în universitățile americane, mari consumatori ai cutiilor pătrate de lapte, îmbrăcați în tricouri de sport, membri ai unor asociații studențești cu inițiale grecești, colegi buni între ei, pasionați de cărți și de muzică, timizii marilor muzee de artă în care devin brusc tăcuți, mișcîndu-se cu mers neîndeminatic. Multe din aceste presupuneri se confirmă pe loc: astronauții au declarat unui ziarist român că au luat benzi cu muzică în spațiu — *„cîntece de cowboy, muzică modernă"*, și că regretă că n-au dus cu ei și cărți, fiindcă la întoarcere ar fi avut timp să citească: *„din păcate, am risipit niște zile prețioase"*. (După cum au spus, cu alt prilej, ei urmăresc și literatura fantastico-științifică, dar în această misiune ar fi preferat o mare varietate de lecturi pentru ieșirea din tensiunea zborului). *NU POT FI IMAGINAȚI ÎN AFARA SECOLULUI XX, NU DOAR PRIN INEDITUL EXPERIENȚEI CI ȘI PRIN: CRIZA DE TIMP, GRADUL DE OCUPARE, DIVERSITATEA PREOCUPĂRILOR, ÎMBINAREA ELEMENTELOR APARENT DISPARATE, TRĂIREA NORMALĂ ÎN STAREA DE „EROU".*

TITA CHIPER: Ați devenit, pentru milioane de tineri, „eroi", „exemple", „modele". Dar dumneavoastră ce erou aveați în adolescență?

CHARLES CONRAD: Lindbergh. Și toți protagoniștii serialelor de aventuri care se transmiteau la radio prin anii '30.

RICHARD GORDON: Eroii mei erau sportivii, în special atleții. Îmi plăcea Joe Louis.

ALAN BEAN: Eu nu pot numi un erou anume. Dar cred că e un semn bun dacă adolescenții îi iau pe astronauți drept model. Acum orice copil, orice adolescent știe că noi sîntem niște oameni de știință și niște atleți, fizicieni și aviatori, că trebuie să muncim mult și să ne călim voința — toate aceste lucruri se pot face printr-o educație armonioasă. Asta înseamnă nu numai elevi buni, dar și profesori talentați, capabili să educe elevi mai buni. Implicit — nivel crescut al școlilor lumii — văzut în viitorii 20—30 de ani.

T.C.: Toată activitatea dv. era riguros dirijată de pe pămînt: ce loc mai ocupa, în acest caz, inițiativa personală — creația? Altfel spus — raportul dintre automatizare și creație în lumea modernă.

RICHARD GORDON: Datele întrebării trebuie eșalonate în alt mod, pentru că ceea ce s-a întîmplat în spațiu a fost puțin diferit.

CHARLES CONRAD: Perioada de mare creativitate se situează pentru noi înainte de plecarea în Lună. Noi înșine am lucrat, împreună cu specialiștii, la perfecționarea modulului lunar și la căutarea celor mai bune variante pentru punerea la punct, în amănunțime, a zborului. Momentul cel mai grozav de inspirație creatoare a fost acela în care am definitivat — de pe pămînt — cum o să procedăm cu **Surveyor** — „la fața locului".

ALAN BEAN: M-am gîndit să scriu un roman despre asta, cîndva. Fiindcă există și opinia că noi am fi niște elemente docile în componența unui imens aparat organizat. Dar în ciuda acestei opinii, noi ne simțim profund creatori. E drept, zborurile noastre sînt organizate de un mare aparat tehnic, dar el e format din individualități, oameni dotați cu un strălucit spirit creator.

T. C.: Ezităm să vă punem întrebarea care urmează...

— De ce?

T.C.: Fiindcă atunci cînd mă gîndeam la întrebările interviului, Alexandru Ivasiuc mi-a spus să caut una directă, simplă, pe care v-ar pune-o un cititor foarte obișnuit: de pildă, mama. Ea, care nu s-a lăsat pînă acum convinsă să ia avionul, v-ar întreba dacă v-a fost frică.

CHARLES CONRAD: Foarte bună întrebare. Sigur că ți-e frică, dar te controlezi. O transformi în altceva. Arunci asupra ei grijile tale obișnuite: de lucru, de masă, de somn. Le amănunțești. Asta te face mai deștept, mai înțelegător, mai rapid.

ALAN BEAN: Cine-ar spune că nu i-a fost frică ar fi un mincinos. Pentru că ești în necunoscut și te temi de necunoscut. Și atunci încerci să l elimini. Repede. Activînd, reacționînd, numind obiectele și acțiunile pe care le faci. Atunci dispare.

(Alan Bean se ocupă de artă și citește filozofie).

T.C.: De pe pămînt NASA știa totul, dar dv. erați pe Lună; în această situație, care e diferența dintre a ști și a vedea?

CHARLES CONRAD: N-am fost prea surprinși. Am avut la dispoziție filme, documente, mărturii ale colegilor noștri din misiunea Apollo 11, certitudini tehnice. Dar, oricum, pe Lună e altceva. Mai rămîneau nenumărate elemente surprinzătoare pentru noi, așa încît putem spune că am făcut și o călătorie de mare interes turistic; ne-am și comportat ca niște turiști: am filmat, am lucrat cu camera de televiziune. **(Cineva ne-a spus** — ne aducem chiar acum aminte — **că în timp ce astronauții declarau că se simt bine pe solul lunar, la NASA se înregistrau scăderi de puls, schimbări de tensiune; deci, de pe pămînt se știa ceea ce astronauții nu știau despre ei înșiși acolo unde se aflau. Din păcate, nu e timp de amănunte, deși am vrea să-i întrebăm despre asta. Trebuie să renunțăm.)**

T.C.: Ce știți mai mult despre dv. și despre ceilalți după călătoria în Lună? V-ați schimbat imaginea despre dv. înșivă?

CHARLES CONRAD: Nu.

RICHARD GORDON: Nu.

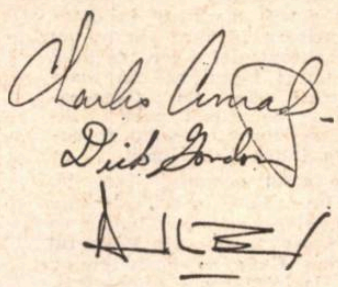
ALAN BEAN: Nu.

T.C.: Este vreo deosebire între a fi primul și a fi al doilea în Lună?

CHARLES CONRAD: N-aș schimba locul cu Armstrong. Mă bucur că am participat la misiunea Apollo 12 — pentru că programul nostru a fost cu cîteva ore mai lung decît al celeilalte nave, am stat mai mult pe Lună.

RICHARD GORDON: Sigur, fiecare ar vrea să fie întîiul. Dar dacă n-ai fost, există altă șansă pe care trebuie să lupți s-o îndeplinești integral: să fii cel mai bun. Spiritul nostru competitiv a fost stimulat: Apollo 11 a fost primul, noi am vrut ca Apollo 12 să fie cel mai bun zbor, cel mai reușit posibil în datele lui, în datoria pe care trebuia s-o îndeplinească. Și ne-am străduit să fie așa.

Acum interviul se întrerupe. Le mulțumim. Astronauții ne dau autografe — Richard Gordon a iscălit cu stînga — pe care le oferim cititorilor „României literare" — împreună cu salutul de rămas bun al echipajului navei spațiale Apollo 12.



„Mamă, crezi că acum o să-l facă pe tata șerif?"

(Urmare din pagina 1)

siunea lui Dick Gordon) despre mașini de curse. („Acest hobby al soțului meu — mașinile de curse — nu mi-a dat niciodată liniște" spune Jane Conrad. Are patru copii, pare de 17 ani, are gropițe, plete roșcate, poartă palton-maxi. Soțul ei a instalat pe Lună prima centrală nucleară.)

Vorbim desigur și despre treburi serioase. Despre bărbații lor. Despre „performanțele" lor. Deși „performanțele" acestea au uluit pe toată lumea, deși recolta adusă acasă de bărbații lor înseamnă nu saci de grîu sau de porumb, de pildă, ci 36 kg de Lună, tonul lor — cînd îl pomenesc — rămîne simplu. Nimeni nu vorbește tare, nimeni nu spune vorbe mari. Nimeni nu îndrăznește s-o întrebe pe Barbara Gordon de ce nu e ca pe fotografiile mai vechi. De ce a încărunțit.

Le privesc și încerc să mi le închipui acasă, la Houston, avînd grijă de casă și copii, de liniștea casei și a copiilor, de liniștea lor personală, în timp ce bărbații erau supuși înainte de „zbor" unor examinări necruțătoare (590 de examene clinice diferite, plus 35 de analize de laborator, plus 20 de examene radiologice, plus examenele exhaustive ale fiecărei părticele din trupul lor). Mi le închipui conducîndu-i dimineața, pînă-n poartă, așteptîndu-i ceasuri de-a rîndul, în toiul nopții și ieșindu-le în întîmpinare cu un surîs menit să aline, măcar pentru o clipă, marea oboseală pricinuită de mereu repetatele examinări; le văd veghind somnul copiilor, ajutîndu-i să-și facă lecțiile, spunîndu-le povești despre lună și stele și păstrînd — cu prețul cine știe cîtor renunțări — acel echilibru de care aveau nevoie soții lor pentru a putea înfrunta Oceanul Furtunilor.

Știind să-i petreacă la plecarea spre Lună, știind să-i *aștepte* în timpul marii încercări, știind să creadă în ei în fiecare clipă, știind cum să-și fluture batistele, în timpul carantinei, știind cum să vegheze pacea copiilor, aceste trei femei tinere, grațioase și surîzătoare din fața mea au trecut cu bine una dintre cele mai grele încercări la care poate fi supusă o femeie. O nevastă. Propun, de aceea, ca într-un posibil-dicționar-de-valori-omenești să fie inclusă și noțiunea de „nevastă de cosmonaut"

JANE CONRAD

Gabriela Melinescu

Ykebana

M-a trimis după cuțite
„Să aduci șapte lucitoare"
Sînt sclavul vostru, mărite.
La ora obișnuită mîncam
piatra de sare.

Ei bine, m-a cuprins amețeala,
am luat vaza de flori
aranjînd ca într-o baie
șapte fiori.

Mă pregătisem din vreme
rînjisem cum nu se putea
închipui decît în fața
acestor cumplite petale.

Cu dinții albiți de metal
din șapte tuburi de os
simțisem vitală
cum fără oprire începe
starea criminală,
starea criminală.

Vasile Nicolescu

Numai zăpada...

E-atîta depărtare-ntre noi. Parcă o mare
Se cască goală-n spații surpîndu-le-n
fărîme,
Cu ibișii fără vîrstă și capete de fiare,
Cu țărmi de sarcofage și putrede parîme.

E-atîta depărtare-ntre noi! Transfigurată
Numai zăpada pune ușoare punți
de spumă
Pașilor tăi de aer prin zarea zbuciumată
Cînd clipa se strecoară prin seară
ca o pumă.

E-atîta depărtare-ntre noi! De-ar fi
să ardă
Un viscol toată zarea, un viscol
să ne piardă!

Darie Magheru

dumnezeu fix

o sferă-ntre limite — singura certă —
vecinicia era imens de inertă
și dînsul stă veghe-n această uitare,
savurîndu-și eternul de nemișcare !

nici plus și nici minus (cum nici fără
ele)
— ca-ntr-o-mpietrită cădere de stele —
protonii din umbră, particula π
așteaptă cuvînt — să pornească-a roti !

...o, gestul-făcutul !... lumi, haose, jururi
au prins către moarte un sens de
contururi...
el — însă (cînd toate vuiau !) — pe încetu
se-ntoarce-n repaos
rămînîndu-și perpetuu... !

Ilarie Hinoveanu

Răsărit

Mana moare, moare mana,
Cana florilor de Canna
Lună putredă adună ;
Sună coaja de alună,
Biete, triste margarete
Sete frunzei violete
Lasă liniștii de casă ;
Trasă, zarea de mătasă
Reverie-mi pare mie,
Ție — grea melancolie
Unde nu mai pot pătrunde,
Unde umbrele rotunde,
Soare-n ramuri de izvoare,
Boare-n sufletul de floare.

Mihai Ursachi

Răpirea lui Narcis

Dar apa nu stătea pe loc.
Substanța ei venea chemată parcă
Din nopțile informe de prin peșteri,
Imaginea statornic să-i arate.
Și ajungînd acolo, apa
Era o clipă chipul lui,
De care se umplea pînă-n afund ;
Și fiecare fir din ea, o clipă doar,
Era Narcis.
Dar apa nu stătea pe loc.
Ci scoborînd mereu, în fiecare fir
Purta ceva din chipul lui
Și tot pîrîul era el.
Și scoborînd mereu, se făcea rîu
Și fluvii largi, și-n marele Ocean
Se dizolva icoana lui, întocmai precum
sarea.
. . . . . ,
Pe pajiștea aceea, la pîrîu,
A mai rămas un pîlc de flori.
Căci apa nu stătea pe loc.

Paul Tutungiu

Taurul continuat

Sîngele-n taur înghețînd
Sufletul său
Pe spada mea prelins
Mi s-a rostogolit în trup
Prin rana brațului mugind.

Abia acum unul din noi
Poate muri cu-adevărat !

Puterea singurului trup
Suptă în tabere dușmane
Și ochiul stîng
Și brațul stîng
Genunchiul, glezna, talpa stîngă
În legea taurului s-au mutat
Și trupul prea strîmt devenit
Copită stîngă și-a crescut
Și corn deasupra tîmplei stîngi.

Taur și om pe jumătate
Înspăimîntăm pădurile
Cu fuga trupului în care sufletele
Pe moarte ni se bat.

În roata zodiei planat
Bătrînul vultur privește
Ciudata arătare cum se schimbă
Din clipă în clipă cînd spre taur
Și cînd spre om de o copită șchiopătat.

Reeditări

Mircea Eliade :

Maitreyi — Nuntă în cer

Mircea Eliade este unul dintre foarte puținii noștri prozatori cu vocație teoretică, autor al unor interesante experiențe romanești. Apariția, la sfîrșitul anului 1969, a primului volum dintr-o serie de **Opere** care va cuprinde atît proza fantastică, cît și publicistica și eseurile teoretice, este cu siguranță un eveniment editorial remarcabil. La aceasta contribuie și prefața excelentă a criticului Dumitru Micu, întemeiată pe un material informativ exhaustiv, cea mai comprehensivă și mai completă prezentare a activității și a operei lui Mircea Eliade, care s-a făcut pînă astăzi la noi.

x

Prima observație care se poate face în legătură cu cele mai multe dintre romanele lui Mircea Eliade privește corelația structurală care există între ele. De aceea, ele nici nu pot fi discutate separat.

Isabel și apele Diavolului (1930) este un roman de aventuri spirituale ; **Șantier** (1935) este un jurnal intim, captivant și plin de sugestii romanești. Din aceste două scrisori se extrage un caz particular, pe care romancierul se exercită mai amănunțit. În felul acesta rezultă **Maitreyi** (1933), un roman de experiențe erotice.

Pînă la un punct, **Isabel...**, **India** (1934), **Șantier** sînt variantele unei singure structuri arhetipale, ipotetice, irealizabile. În toate aceste volume, autorul construiește fragmentar, fără ambiții mari de romancier. El nu intră definitiv în posesia cărților sale, a căror materie fuge dintr-un volum într-altul, în căutarea unui corp definitiv.

Cu puțină libertate, dar nu în absența unui temei real, se poate spune că **Șantier** este cadrul teoretic, în vreme ce **India** este cadrul geografic și social al celorlalte două romane. Mai mult decît atît, în **Isabel...** sau în **Șantier** sînt conținute mai toate romanele ulterioare ale lui Mircea Eliade, așa încît trebuie să acceptăm fascinația acestor construcții anarhice, care ne lasă în schimb libertatea de a presupune în fiecare fragment un roman ipotetic.

Chiar dacă **Isabel și apele Diavolului** sau **Șantier** sînt scrieri care nu pot fi analizate în detaliu, în măsura în care ele nu au ambiția autonomiei lor, esențial rămîne totuși faptul că din toate aceste cărți erupe un temperament viu, debordant prin virilitatea lui spirituală, obsedat de cunoașterea integrală a lumii.

Despre acest personaj frenetic, cinic și fermecător în același timp, experimentînd prin discipoli, ca lordul Henry Wotton din **Portretul lui Dorian Gray** se poate spune că este în căutarea unei cărți. Memorabil prin datele lui particulare, în **Isabel...**, și cu atît mai mult în **Șantier**, el nu reușește însă să-și descopere romanul. Observația aceasta atinge, în fond, aproape toată creația lui Mircea Eliade. Elementele unui roman memorabil, da, există și în **Șantier**, și în **Întoarcerea din rai** și în **Huliganii**. Romanul, însă, nu ! Cititorul deduce, de aceea, o asemenea carte în care scriitorul însuși, Mircea Eliade, este mai interesant decît toate personajele sale. Acestea își devoră autorul, se hrănesc din el, dar nu așa cum doamna Bovary este Flaubert. Ele „fură" din biografia romancierului, comițînd delictul mai grav de a nu ne lăsa să uităm acest lucru. Scriitorul este mai complex, iar personajele îl uzurpă, făcînd ca cea mai bună carte a sa să rămînă mereu nescrisă, ipotetică.

Lucrul cel mai curios este însă faptul că acest personaj diabolic și seducător, cu conștiință teoretică, transcenzînd adesea umanitatea, se stabilește într-un roman pur în **Maitreyi**, unde era însă nevoie de un Tristan.

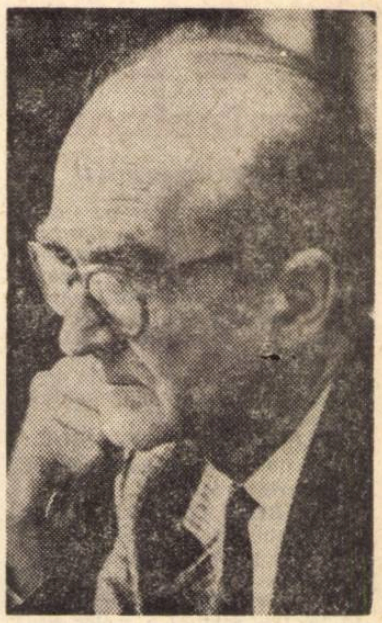
Romanul, premiat în manuscris de societatea Tekirghiol - Eforie, în juriul căreia funcționa și G. Călinescu, ilustrează o temă mai veche (**Atala, Le roman d'un spahi**). Nouă la Mircea Eliade este tocmai plăcerea de a experimenta, și de aceea se poate spune că cei care au văzut în **Maitreyi** o poveste pură de dragoste, s-au gîndit cu siguranță numai la eroina romanului. Allan este, dimpotrivă, seducătorul rafinat, exersîndu-se aici mai mult ca în oricare altă scriere. Efortul său principal este acela de a descifra o natură umană, de a se completa printr-o experiență mai subtilă. De aceea, romancierul va proceda metodic, făcînd din romanul său, pînă la un punct, o cercetare monografică. Allan evoluează prin toate etapele amorului, provocîndu-le de la indiferență la jocul sexual, la iubire și la gelozie. Tot comportamentul eroului conține o strategie complicată în vederea cuceririi, și odată faptul împlinit, Allan va experimenta în gelozie, ca Sandu din **Ioana** lui Anton Holban, cu deosebirea că personajul nostru nu iubește. Gelozia lui e teoretică, iar ceea ce îl atrage la Maitreyi este obscuritatea acesteia, temperamentul intraductibil. „Dragostea" lui pentru bengaleză nu traduce oare ambiția secretă de a rezolva un mister ? În felul acesta, **Maitreyi** nu mai este un roman pur, o construcție indiferentă de autor, avînd legile și biologia ei, pentru că romancierul nu renunță la propriile obsesii, nu se poate desprinde de operă printr-o tăiere fermă a cordonului ombilical. Ca și în toate celelalte scrieri de început ale lui Mircea Eliade, și în **Maitreyi** accentul cade pe curiozitatea experiențialistă, pe **autenticitate**, și este interesant de observat, în legătură cu aceasta, că oricît vigoare ar avea observația, experiența amănunțită, autorul are intuiția relativității acestei noțiuni. Construit ca un jurnal, **Maitreyi** este compus din episoade care contrazic, de regulă, o constatare inițială. Acțiunea avansează deci pe două planuri, în ideea heracliteeană că aceeași experiență este alta în două momente diferite ale analizei. Mai mult, autenticitatea pe care o realizăm prin observație este relativă ; experiența nu este nici suficientă, nici probantă, pentru că, iată, cunoaștem abia după ce actul s-a consumat. Despre un om nu știm niciodată nimic, și de fapt, poate că această teză pirandelliană este adevăratul subiect al romanului.

Personajul fascinant al cărții rămîne, desigur, Maitreyi, tip excepțional, ilustrînd ideea universală a iraționalității amorului. Ea se îndrăgostește de Allan împotriva canoanelor religioase, expunîndu-se unor represiuni umilitoare. Farmecul romanului, atît cît există, vine tocmai din reacțiile surprinzătoare ale acestui personaj neobișnuit, capabil de gesturi tulburătoare, de candori indescriptibile, iubind cu o frenezie dementială și biblică, în același timp. Este foarte probabil ca această imagine a feminității indiene să fie o supoziție goală, „neautentică". Dar în ridicarea ipotezei sale, romancierul se obiectivează de cartea sa, dovedind o capacitate analitică excepțională, fiind, adică, autentic !

Dar **Maitreyi** mai poate fi interpretat și ca un roman al tentației maritale, căreia supraomul trebuie să-i reziste. Chiar dacă iubește cu adevărat, pare să spună autorul, el este obligat să renunțe, printr-un act suprem de voință, continuîndu-și ascensiunea pînă la identificarea cu arhetipul rîvnit. Tema aceasta a individului excepțional, expus tentațiilor dizolvante, apare tratată și în **Isabel...** și în **Nuntă în cer** (1939), roman în care Mircea Eliade renunță la eroii săi teribili, impresionanți prin ambițiile și prin voința lor excepțională, dar lipsiți de umanitate, și care conține povestea de dragoste a doi bărbați pentru aceeași femeie (Ileana — Lena)

Ileana dorește să aibă un copil cu scriitorul Andrei Mavrodin dar artistul creează, nu procreează neputînd avea decît filiație spirituală. Fiind un om în veșnică disponibilitate, creator de valori estetice, artistul nu se poate fixa în contingent. Pentru el, dragostea perfectă este dragostea fără fruct, nuntind în cer, nu pe pămînt !

Pentru Mircea Eliade, oamenii există imperfect, rupți din sfera platoniciană, blestemați să-și caute corespondentul. Iubirea este aceea care realizează unirea desăvîrșită, trupul cosmic, **sfera inițială**. „Viața are sfîrșit, aici, pe pămînt, pentru că e fracturată, despicată în miriade de fragmente" ; „...omul moare pentru că e singur, e despărțit, despicat în două". De aceea, dragostea are, de fapt, o valoare de ceremonie, restabilind echilibrul inițial, hierogamiile cosmice.



În **Cartea nunții**, dimpotrivă, G. Călinescu pune problema din punct de vedere instituțional. Bărbatul este nubil prin definiție. El are un simț religios al procreației și de aceea investighează cu meticulozitate în vederea căsătoriei. Dilema lui este aceea de a alege între mai multe femei, pentru că, altfel, îndeplinind cîteva condițiuni prealabile (să se lase ocrotită, să accepte proprietatea soțului și programul de mișcare alcătuit de acesta... etc), orice femeie poate deveni soție. „Fiecare bărbat (scrie Călinescu) este un Adam și fiecare femeie o Evă, și cea mai mare durere este de a fornica în sterilitate, ceea ce se numește prostituție, și cea mai mare voluptate de a gîndi la facere în clipa împreunării".

Care este însă rostul celui de al doilea episod din **Nuntă în cer**, povestea căsniciei lui Barbu Hasnaș cu Lena (Ileana) ?

De data aceasta ideea insinuată privește intraductibilitatea naturii feminine (Anton Holban scrie, și el, **O moarte care nu dovedește nimic**), starea ei de aparentă puritate, care ascunde însă o esență impenetrabilă. Mavrodin nu poate cunoaște nimic din trecutul femeii, care a fost căsătorită cu Hasnaș, după cum acestuia îi rămîn străine aventurile din adolescență ale aceleiași femei.

Traducînd aceste idei în **Nuntă în cer**, Mircea Eliade este capabil de subtilități pe care numai scrierile sale de maturitate (**La Țigănci, Nopțile de sînziene**) le vor întrece. Fraza neglijentă (programatic) în cele mai multe dintre scrierile sale are aici o cadență neașteptată. Prin cuvînt, cititorul devine prizonierul melancoliilor celor mai dizolvante, într-un oraș romantic de dinaintea celui de al doilea război mondial : „sînt unul dintre puținii bucureșteni care-și cunosc și-și iubesc orașul" ; „Bucureștiul (îndeosebi) are cele mai toxice amurguri, în toate anotimpurile. E greu să rămîi singur, să nu te îndrăgostești... într-un astfel de oraș, în care soarele se stinge cu atîta melancolie". Lecția lui Papini, de la care Eliade a împrumutat destul cînd este vorba de programul teoretic al primelor sale romane, se simte pînă și în aceste melancolii, care ne duc cu gîndul la **Un om sfîrșit**.

Cu toate aceste puități însă, un roman perfect Mircea Eliade nu poate realiza nici în **Nuntă în cer**. În toate aceste construcții de început el își contrazice, ca scriitor, categoria, neputînd crea impersonal. Chiar atunci cînd intuiește un subiect pur (**Maitreyi**), prozatorul își degradează personajele prin ambiții cărora le lipsește un conținut mai uman. Cinismul oripilant, meticulozitatea cu care sînt inventariate cele mai ascunse sentimente, o replică uluitoare jignesc bunul simț : „(Ileana). A plecat de lîngă mine să împartă bani copiilor (colindători). Am crezut că are să le dăruiască și din jucăriile îngrămădite lîngă brad, deși erau prea mari și prea scumpe pentru ei". Dar copilul nu este o ființă socială, el nu aparține unei clase, ci unei lumi fantastice, în care toți copiii intră egali, ca într-o republică utopică. De aceea, ce jucărie poate fi prea scumpă pentru un copil ? !

Florin MANOLESCU

FARMECUL DOCUMENTELOR MODERNE

Viaţa marelui nostru istoric Nicolae Iorga, de la a cărui naştere se vor împlini la 5 iunie anul viitor o sută de ani, a fost inteligent ilustrată de neobositul său editor, Barbu Theodorescu, în cele două mari volume in-8°, de **Pagini de tinereţe**, apărute în Editura pentru Literatură (1968) în colecţia **Studii şi documente**. Stăruim îndelung, după prima coală a introducerii, privind fotografia mărită a tînărului de 18 ani şi jumătate, care se pregătea, în decembrie 1889, să-şi treacă examenul de licenţă. Ai spune chipul unui seminarist vioi, cu breton, cu ochii mari deschişi miraţi asupra lumii, cu mustaţă şi barbă scurtă, care nu-i acoperă încă deplin bărbia, cu o haină la două rînduri de nasturi, sever închisă la gît. Te gîndeşti fără voie la tînărul Grigore Pişculescu, convertit după vizita în ţară a bizarului Sar Peladan, primit cu mare tam-tam de Al. Bogdan-Piteşti şi cercul său, **Ileana**. Ochii sînt parcă ai tatălui, avocatul Nicu Iorga, şi el înfăţişat tînăr, cu barbeţi de epocă. Murind înainte de vreme, lăsa în grija Zulniei, soţia lui, astfel botezată după numele literar al muzei lui Conachi, doi băieţi şi o casă grea. Zulnia, tînără şi ea în poză, întoarce interior privirea, parcă preocupată, nu fără o strîngere defensivă, uşor înţepată, a buzelor. Pe contrapagină, pe o pînză crăpată de vreme, din bust, ne priveşte suspicios fratele bunicului matern, vornicul Iordache Drăghici, sfetnicul intim al domnitorului Ioan Sandu-Sturdza ; capul e acoperit de un impozant işlic, iar pieptul de o giubea sumbră în stil oriental de epocă. Într-o altă poză, soţii apar la un loc, în picioare, cu coatele rezemate de o comodă, într-o ţinută ce se vrea degajată, el ţinînd în mîna dreaptă o carte veche, luxos legată, iar ea, o floare. Costumele au evoluat europeneşte, cel feminin cu „turnură“ şi talie înaltă, strînsă într-un cordon lat, cu paftale, iar cel bărbătesc cu vestonul la patru nasturi, cu întîiul numai închis, cu guler tare rotund şi cu o minusculă cravată „papillon“. Atestatul de absolvire a cursului primar, din oraşul natal, Botoşani, eliberat în iunie 1881, are trei note de 10 din nouă obiecte, cele mai mici fiind la „dexterităţi“ (desen şi caligrafie) şi la purtare (8 opt). Copilul era, se vede, neastîmpărat şi nu un „tocilar“, ambiţios să ia zece la toate. Casa copilăriei ,restaurată în 1965, nu se deosebeşte, în prima ei variantă, de o casă de ţară, cu prispă la mijloc, antreu şi două camere cu cîte două ferestre la faţadă şi una lateral ; gardul, de scînduri, iar acoperişul de şiţă. Răsfoind mereu, descoperim cu încîntare, intercalate în text, reproduceri autografe frapante de scrisori în formatul şi culoarea originalului, de la corespondenţi unul şi unul, ca savantul francez Émile Picot, editorul cronicei lui Grigore Ureche (nu era încă la preţ Simion Dascălul !), Dumitru Stăncescu, folcloristul, I. Bianu, directorul Bibliotecii Academiei Române, Titu Maiorescu, Hasdeu, prima carte de vizită a lui „Neculai Iorga, Licenţiat în litere“, către istoricul A. D. Xenopol, A. Vlahuţă, D. Onciul, Tasu, magistratul junimist, întîiul său socru, Gustav Weigand, romanistul german, diploma de licenţă în „sciinţele istorico-literare“ din ianuarie 1890 (cucerită la vîrsta de 18 ani şi jumătate !), Pompiliu Eliade, profesorul veneţian Vittorio Lazzarini, Gaston Paris, celebrul medievist francez etc. Solicitat să dea date autobiografice pentru o enciclopedie occidentală, Titu Maiorescu refuză politicos, în aceşti termeni de orgolioasă modestie :

„Bucureşti, 21 Martie 1895
Domnule Coleg,

Scuză, te rog, întârzierea respunsului meu ; eram cu desăvîrşire prins de alte lucrări.

Îţi mulţumesc pentru binevoitoarea D-tale intenţie în privinţa biografiei mele. Dar eu nu pot comunica date relative la mine, şi nu le-am comunicat nici la căteva cereri anterioare.

Drept să-ţi spui, mi-e aşa de indiferent, ce se scrie despre mine (trăim într'o ţară cu libertatea absolută a presei !), încât n'am căutat niciodată să am cea mai mică înrîurire, fie directă, fie indirectă, asupra notiţelor biografice relative la neînsemnata mea persoană.

Cu deosebită stimă
al D-tale coleg
T. Maiorescu“

Mai sumar răspunde Hasdeu, mereu parcă mai preocupat să se facă vîlvă în jurul memoriei fiicei sale Iulia, decît să-şi satisfacă deplin solicitatorul :

„11/23 Oct. 93
Domnule Iorga,

Născut 1836 (Febr. 16/28) pe moşia mea Cristinescii lîngă Hotin ; venit în Moldova 1856. Pe mine însă mă interesează pré-puţin biografia mea, şi aş fi mult mai mulţumit de a vedé o bună notiţă despre fiica mea Julia.

Strîngere de mînă amicală
Hasdeu“

Scrisoarea e încadrată în negru : doliul, etern purtat fiicei sale, răpită la Paris (1888) de o boală de piept la vîrsta de 19 ani.

Toate istoriile literare ne dau ca dată a naşterii ziua de 26 februarie 1838. Să se fi întinerit cîndva directorul Arhivelor Statului, poate cu intenţia de a-şi întîrzia ieşirea la pensie ? În orice caz, data e foarte citeţ scrisă, fără nici o şovăială : 1836. Colaborator la revista lui Hasdeu, N. Iorga a scris pagini calde în amintirea tinerei fete, care nu scria însă decît în franţuzeşte. Criticul literar preţuia şi anecdotele în versuri volubile, ale lui Th. Speranţia, unul dintre devotaţii marelui lingvist. Dintre romanele româneşti, aprecia **Brazi şi putregai** de N. Xenopol, deşi nu era de acord asupra pretinşilor „brazi“, personajele „pozitive“ ale povestirii. Criticul îşi încheia articolul cu aceste rînduri energice, care anunţă scrisul avîntat şi elocvent de la „Sămănătorul“ :

„...nu în tipurile acestea neexistente de sfinţi trăieşte încă viaţa curată şi cinstită a neamului. Alăturea cu Negradi şi Cosmeştii, o altă lume trăieşte, se mişcă în creierii munţilor ca şi pretutindenea aiurea. Lumea aceea munceşte, deşi n-are ce să aştepte ; lumea aceea crede, deşi nădejdile i-au fost aşa de mult înşelate ; acolo conştiinţa e încă dreaptă, braţul harnic şi inima caldă. De acolo ne-a venit mîntuirea cînd steaua neamului părea că apune, brazii aceştia au stat verzi de-a lungul veacurilor, pe cînd atîtea putregaiuri s-au spulberat de vîntul vremilor. Şi ei vor sprijini viitorul ţărei acesteia cînd timpul spoielei şi dibăciilor va trece — ei, ţăranii“.

Aceste rînduri au fost scrise în ianuarie 1893. Din acelaşi an datează poezia de inspiraţie socialistă **Înainte...**, apărută în **Contemporanul** de la Iaşi. Simbolul bradului avea să inspire şi ultima poezie a lui N. Iorga.

Şerban CIOCULESCU

ALERGII

G. Călinescu inactual ? Fie ea pornită doar din candoare, întrebarea însăşi apare în ochii unora un sacrilegiu. Se creează astfel o atmosferă de evlavie în jurul personalităţilor ilustre, care poate stînjeni desfăşurarea spiritului critic, animaţia creatoare. Nu iconoclastia, nu impulsul contestatar cu orice preţ, constituie alternativa preferabilă. Ceea ce se cere stimulată este atitudinea liberă, degajată de ceremonial, care să îngăduie judecata cît mai lucidă. Cine a fost, ce a reprezentat autorul **Bietului Ioanide** pentru cultura naţională — aria dezbaterii e vastă şi solicită variate unghiuri de abordare. Se recunoaşte azi, în unanimitate, că autoritatea estetică a lui G. Călinescu marchează decisiv ultimele decenii ale literaturii române, că intuiţiile criticii sale au o enormă capacitate de fecundare şi cercetătorii serioşi se referă inevitabil la ele ca premise, puncte de reper, surse ale exegezei viitoare, că stilul formulărilor a făcut şcoală şi influenţează pînă la obsesie generaţiile tinere de cronicari. Nu e un paradox că şi erorile prestigioase, prin reacţia pe care o suscită, deţin un rol de ferment. De aceea, nu fără justificare, propun discuţiei stabilirea cotei de „inactualitate“ în opera lui G. Călinescu. Încă o dată, concentrarea atenţiei asupra unei porţiuni a umbrei are un caracter cu totul particular, de o restrînsă semnificaţie în raport cu imensa eficienţă a întregului. A eluda însă, premeditat, acest examen ar fi o dezertare : o dată admisă starea de pietate şi extaz, neprielnică adevăratei mişcări a ideilor, se perpetuează fără voie şi acele opinii, aureolate de faima marelui dispărut, care au fost dezminţite de înaintarea literaturii. Să nu uităm că fiece intervenţie a criticului s-a păstrat ca un spectacol de inteligenţă şi fantezie şi acolo unde e necesar să se opereze acum amendări, rezerve, se produce implicit şi o acţiune de restaurare, încît ideea care trece prin filtrul infirmărilor, imunizată, poate să-şi exercite în continuare fascinaţia, fără a dăuna şi sînt şanse să devină cîteodată chiar fertilă. Aşadar există direcţii în care tezele lui G. Călinescu nu şi-au dovedit valabilitatea ? Poate fi socotit, pe anume planuri, spiritul lui director perisabil, anacronic ?

La o lectură atentă a operei se observă că G. Călinescu n-a declarat niciodată ce impresie i-au stîrnit figuri de seamă ale prozei moderne (Kafka, Musil, Joyce, Sartre, Camus etc.). Să fie satisfăcătoare explicaţia care s-a dat că pentru el istoria, retrospecţiunea ajung creatoare numai cu condiţia contemplării calme, de la distanţă, eliberată de agitaţia momentului ? Dacă ne amintim însă şi de alte reacţii alergice ale criticului, omisiunile menţionate pot fi considerate un simptom. Undeva G. Călinescu se despărţea de itinerarul veacului şi înceta să fie receptiv la tipuri specifice de exprimare a conştiinţei moderne. Astfel nu rareori criticul a privit cu suspiciune invazia cerebralului în proză. Era chiar alarmat că o viziune a ordinei, bazată pe simetria şi echilibrul formelor, suferea ameninţarea unei imixtiuni de „impurităţi“. Deşi filosofia încorporată narativ primea chiar fără entuziasm dreptul la acces, tot ce era înclinaţie spre subiectivitate, — năvală a abstracţiunilor, a consideraţiilor eseistice, meditaţiile confesive — provoca replica de interdicţie. Că straturile nu se pot omogeniza, că literatura trebuie să se menţină, epurată, în contururile de seninătate obiectivă, ideea găsea o fundamentare în concordanţă cu exigenţele momentului din cultura naţională. „Pentru noi, dragostea, viaţa, maturitatea sînt fapte primare, nu probleme“, scria G. Călinescu în 1935. Experienţa directă era pusă în opoziţie cu predefinirea intelectuală. Ca o surpriză pentru amatorii de revărsări speculative, criticul le dezvăluia tocmai primejdia banalului. „Notarea de gînduri duce la observaţiuni agreabile, la maxime, spirite şi idei, la ceea ce alcătuieşte activitatea cerebrală comună, adică la locul comun“.

Mai acută era, se pare, idiosincrasia la rafinamentul intelectual al introspecţiei. „Dacă am avea şi noi îndărătul nostru cîteva sute de ani de civilizaţie şi o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm şi am sta închişi într-o odaie căptuşită cu plută, am avea şi noi acea sensibilitate a rîmei sau o proteului fără ochi, dar cari simt lumea într-un chip pentru care noi nu avem vorbe“. Căci după G. Călinescu metoda lui Proust decurge dintr-o complexitate a emoţiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi şi de prea multă conştiinţă de sine. De această mentalitate nu se poate simţi atras un „popor nou şi sănătos, care a părăsit de puţină vreme iarba pentru a se culca în pat“. Care tip de proză solicita încurajarea ? „Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupaţi de sensul lumii şi de forma exterioară a omenirii şi nu vom fi încă în stare de introspecţie pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi şi a cunoaşte. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv“ (martie 1933). Stăruitor revine chemarea criticului către o literatură a datului, a realităţii tangibile, dezlănţuire de vitalitate şi exuberanţă. Adevăratul roman ar fi acela senzaţional, ieşit adică din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuie estompate uşor pe un al doilea plan de contemplaţie. Oricît ar fi de adecvată pledoaria criticului la o anumită fază de închegare a structurii narative în romanul românesc (şi încă şi atunci absolutizarea apare nemotivată de polemică) ea ar fi trebuit să înceteze de mult să mai aibă putere de iradiere. E o întîmplare că printre demisionari, cel care a deviat fără echivoc de la normele de integritate epică propovăduite a fost însuşi G. Călinescu ? Actul are implicaţii de profunzime. Nu numai că **Bietul Ioanide** recurge la o tehnică a relatării, de loc statică şi fixistă, cu interferenţe şi suprapuneri, dar romanul este o spendidă reabilitare a cerebralului. Departe de a fi gratuit, aforismul savuros al arhitectului capătă şi sensul unei devize : „superioritatea omului se revelă în sentimentele de origine cerebrală“.

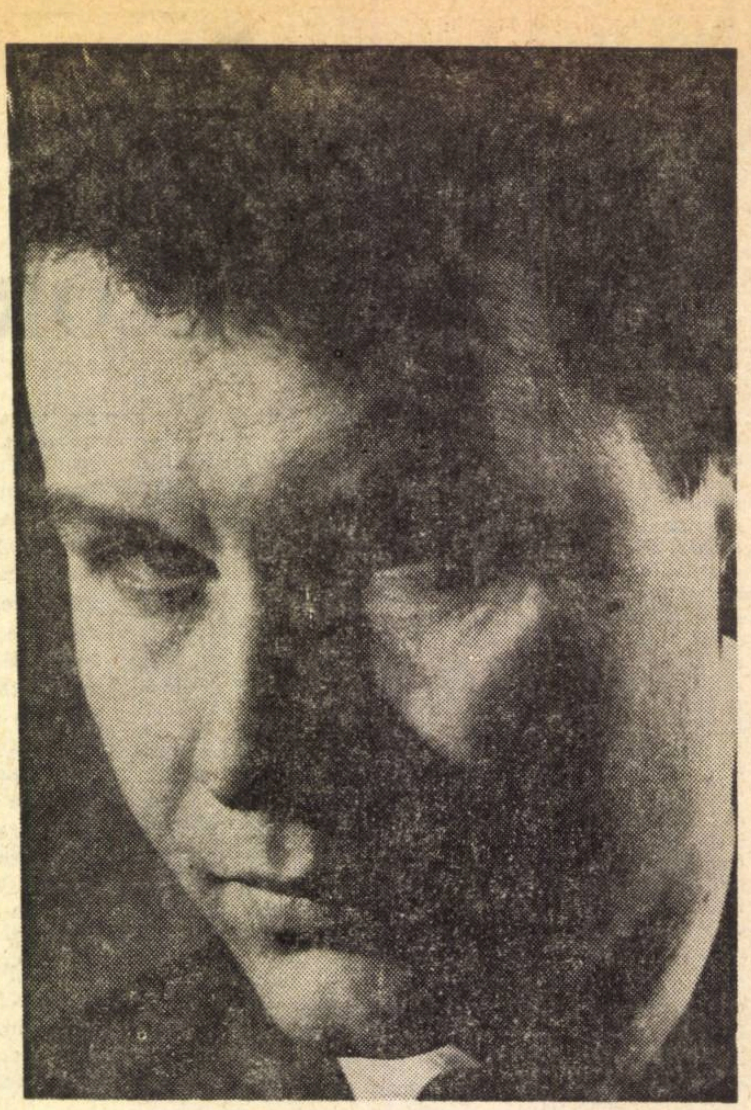
Putinţa de dispersare în epică a personajului e însă permanent urmărită fără adeziune. Pe Proust, G. Călinescu îl considera viabil în măsura în care continua să fie Balzac. Cît timp constată existenţa unei lumi de tipuri, cu premise caracterologice precise, clare, unitare, criticul a-probă tentativa din **În căutarea timpului pierdut**. „Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzaţii, de impresii, de opinii, de maxime“. G. Călinescu n-a vrut să accepte mutaţia care s-a produs în investigaţia caracterului, trecerile de discontinuitate, fluiditatea şi simultaneitatea afectivă, etalarea regiunilor obscure, predispoziţia pentru spovedanie incomodă şi pentru reflexivitate. Exersat în detectarea aberaţiilor, G. Călinescu demonstra magistral mimetismul unor epigoni, inapţi prin experienţa trăită şi prin stadiul lor de iniţiere spirituală să străbată aceleaşi meandre ale psihicului. În esenţă însă G. Călinescu nu simţea tentaţia să dezlege ecuaţia tipologiei moderne pe care o supunea imperturbabil criteriilor clasice ale frumosului.

E o eroare însă să se atribuie reticenţa lui în faţa unor forme contorsionate ale sensibilităţii moderne numai faptului că era afiliat estetic altor canoane ale epicului. O întreagă porţiune a romanului modern se bizuie pe altitudinea sentimentului tragic în contact tocmai cu seismele istoriei şi cu dilemele conştiinţei. Cutremurat de vecinătatea catastrofelor, fragil în actul grav al opţiunii, eroul modern scrutează tragicul de la un nivel de spiritualitate, astfel încît oglinda epocii şi a propriilor limite nu permite mistificarea. Lui G. Călinescu i se părea exasperantă insistenţa cu care Camil Petrescu pomenea de „probleme de conştiinţă“. Nu se destăinuia aici doar vigilenţa de a păstra intacte liniile de armonie clasică ale naraţiunii. Cu extraordinara lui aptitudine de surprindere a deformării caricaturale, G. Călinescu n-avea, organic, vocaţia tragicului. Sau dacă o avea, la un anume grad, el reducea tragicul la acele coordonate prin care nu se depăşea conflictul potenţial dintre voinţă şi afect. Tragismul conştiinţei îl întîmpina bănuitor şi fără curiozitate. Un fel de voioşie structurală care vine şi de mai sus, de la olimpianismul maiorescian, filiaţie de prestanţă, înoemna critica să fie mai mult atrasă de geniul plăcerii şi al farsei. De ce ? La această întrebare voi încerca să schiţez un răspuns în numărul viitor.

S. DAMIAN

Un critic literar există în măsura în care există valorile pe care le apără

De vorbă cu EUGEN SIMION



- De ce, tinere, vrei să faci critică literară ?
- Există o legitimitate morală a criticii
- Autoritatea criticii depinde de libertatea spiritului critic
- Marele nostru constructor rămîne Maiorescu
- Triumful criticii moderne începe printr-un triumf asupra răsfățului lingvistic
- Binele pe care-l trage critica din condiția ei universitară e contactul permanent cu spiritul tînăr
- Șansa criticii este de a nu fi nici știință, nici artă

— Cînd ai debutat în critica literară?

— În 1957—1958.

— Unde ?

— La **Tribuna.**

— Condusă pe atunci de ?

— Nu știu de cine.

— Ai trimis articole la Tribuna ?

— Da, prin mijlocirea lui Dumitru Micu.

— Care era climatul criticii în care debutai ?

— Absolut descurajant pentru un începător.

— Ce ți-a dat curaj ?

— Mă ocupam atunci de manuscrisele lui Eminescu, la Academie. Lucram într-un colectiv pe care-l conducea Perpessicius. Și, știu eu, cele 15 000 de pagini ale lui Eminescu — îndrăznesc să spun că le-am citit aproape pe toate! — mi-au dat o idee de cultură.

Primul articol, vorbea despre **Caietele eminesciene**, și el a fost citit de profesorul T. Vianu Spre surprinderea mea, cînd m-a întîlnit mi-a pus următoarea întrebare : „De ce, tinere, vrei să faci critică literară ?". Mă gîndesc și azi la ea. Privindu-mă sceptic și-a continuat gîndul : „Nu știi că critica literară e un gen care aparține liberalismului burghez ?". Am descoperit mai tîrziu scrisoarea lui Vianu, publicată în 1919, în **Sburătorul.** Îți amintești de acel document psihologic, în care Vianu renunță de a mai face critică literară, negăsindu-i o justificare morală. Valorile umanității îmi sînt suficiente. Pentru ce mai e nevoie de critica lor ? — se întreabă Vianu.

— Nu îți sînt suficiente valorile umanității ?

— Aș fi insolent și orgolios să spun că nu. Sigur că ne sînt suficiente. Însă ca valorile umanității să existe trebuie să existe și spiritul critic care să le asigure longevitatea. Există o legitimitate morală a criticii.

Apropo de critica română, Adrian Păunescu. Ai observat ce situație paradoxală au criticii în cultura noastră ? De-o sută de ani, de la apariția lui Maiorescu, criticii sînt respinși cu o cruzime neînțeleasă și ei continuă să apară. Cum îți explici acest miracol ?

— Condiția unei adevărate critici este, cred, dintru început vitregă. Critica nu poate cere toleranță, cîtă vreme ea oferă lumii, literaturii, artei o altă imagine decît cea obișnuită. Critica e privită astfel pentru că e astfel.

— Crezi ?

—Da. Cred. Altceva mi se pare extrem de interesant în pledoariile pe care de o bună bucată de vreme le faci, în ROMÂNIA LITERARĂ de exemplu : autoritatea criticii.

— Pledoaria nu este numai a mea și nu se face de azi, de ieri.

Primele articole ale lui Maiorescu au ca temă necesitatea și autoritatea criticii. Pe ce se bizuie, mă întreb și te întreb, ea ? Lovinescu spunea că pe o idee morală. Și faptul e desigur indiscutabil.

Înclin totuși să spun că autoritatea criticii depinde de libertatea spiritului critic, de independența lui și, desigur, de celelalte pe care le știi.

— Într-un recent articol (Lupta de clasă, nr. 2) tov. Marin Bucur protestează împotriva acelor critici care vorbesc despre autoritatea criticii, solicitînd-o, iar nu obținînd-o prin activitatea lor. Cum ți se pare această punere la punct ?

— Nu cunosc articolul lui M. Bucur, dar — dacă e așa cum spui — silogismul lui se bazează pe un sofism. E adevărat că o autoritate nu se cere, ci se obține. Care e autoritatea unui critic la o publicație, dacă e eliminat în clipa în care directorul publicației nu mai e de acord cu opiniile criticului ?

— Distingi noțiunea de critic de aceea de cronicar ?

— Nu. Mi s-a părut totdeauna curioasă această diferențiere. Cronica este forma cea mai activă a criticii, nu spun cea mai bună, dar cea care face ca un spirit critic să se instaleze în inima prezentului.

Toți marii critici au făcut cronică literară, chiar dacă n-au rămas numai la ea.

— Știu că în reproșurile pe care le faci cărții unui tînăr critic nu ultimul este acela privitor la împrejurarea că el nu a scris niciodată primul despre cărțile pe care le recenza. Care este principiul după care în judecarea unei activități critice acest criteriu al întîietății poate conta ?

— Mai întîi că nu e un reproș, ci o constatare. Constatam că tînărul critic, despre care vorbești, scrie despre o generație, fără să fi luat parte la lupta pentru afirmarea acestei generații.

N-a asistat adică talentul în clipa dificilă a debutului.

Aceasta nu înseamnă că el nu-și poate manifesta, în alt chip, spiritul critic. Ar fi regretabil dacă observația mea ar fi interpretată altfel. Consider că un critic literar există în măsura în care există valorile pe care le apără.

Și dacă îmi pot găsi, cu modestie, un merit, acel merit este că am scris despre scriitori din generația mea în faza cea mai dificilă a afirmării lor.

— Ce fel de principiu crezi că e acesta ? Unul moral ?

— Spune-i cum vrei. S-a spus adeseori că valoarea unui critic se măsoară și după numărul talentelor pe care le descoperă. Însă nu toți criticii au această șansă. Maiorescu a descoperit (adică a justificat critic !) autorii pe care-i știm. Lovinescu a avut de asemenea acest har divinatoriu.

— Dar Călinescu ?

—Călinescu n-a descoperit propriuzis pe nimeni și, citind **Jurnalul literar,** rămîi consternat de valoarea poeziei pe care o promovează. Dar el a redescoperit pentru noi și, probabil, și pentru cei de după noi, pe clasicii literaturii române.

Ca să revin la ideea dinainte, cred că un critic poate să descopere talente, dar poate să aibă neșansa ca în spațiul de timp în care face cronică să nu apară nici un talent mare. Îi rămîn infinite posibilități spiritului critic pentru a triumfa.

— Crezi că e posibil ca un critic să trăiască numai negînd ?

— Nu. Nu cred. Pentru că o cultură are nevoie, în primul rînd, de arhitecți și, mai ales, cultura română duce lipsă de astfel de constructori.

Marele nostru constructor rămîne Maiorescu. Dar nimeni nu poate reface exemplul lui.

Ideea unor confrați că se poate face azi critică de direcție este imposibil de realizat.

Aceasta nu înseamnă că un critic nu poate milita pentru o direcție. Reții nuanța, nu ?

Ultimii critici de direcție din literatura română sînt Ibrăileanu și Lovinescu.

— Pentru ce direcție militează criticul Eugen Simion ?

— Întrebarea mă intimidează. Cum, pentru ce direcție ? S-a observat, cred, din ceea ce scriu, că nu am nici o prejudecată împotriva unei formule literare. Îmi plac realiștii, dar în orele de seară, cînd spiritul e obosit, și lucrurile capătă umbre lungi, citesc pe fantaști și, aș spune chiar, că am o adevărată pasiune pentru literatura fantastică. Consider că scriitorul român are o vocație specială în acest sens.

Nu ne putem permite, cred, orgoliul de a respinge o carte pentru că nu intră în formula pe care noi am stabilit-o dinainte.

Scriitorii pot face asemenea injustiții. Criticii, însă, nu ! Ei pot avea, firește, preferințe, dar preferințele lor trebuie să fie luminate de un spirit atît de larg încît să cuprindă, de la romanul **Ion** al lui Rebreanu, pînă la **Joc secund** al lui Ion Barbu. Ai înțeles că m-am gîndit, spunînd asta, la un critic român, al cărui nume nu mai trebuie spus.

— Este obiectivitatea un dat al criticii adevărate ?

—Obiectivitatea este, dacă vrei, un ideal al criticului, cu atît mai frumos cu cît este irealizabil. Am spus și eu și alții că obiectivitatea este o formă a subiectivității pentru că judecata critică depinde de factori atît de puțin obiectivi (intuiția, capacitatea de expresie, gustul etc.).

— Îți propun să considerăm obiectivitatea drept expresia subiectivității celei mai puternice, capabilă de a fi asumată de cît mai mulți.

— De acord. Însă în acest caz trebuie să vedem pînă unde se întinde subiectivitatea și unde începe arbitrariul. Un critic, adică, este prin natura lucrurilor subiectiv, avînd însă sentimentul că lucrează în sensul obiectivității. El își justifică opinia prin argumente care depășesc sfera lui **îmi place** și **nu-mi place.**

A spune „îmi place o carte" e o judecată afectivă. Nu trebuie să fii neapărat critic ca să o formulezi. Munca unui critic de aici începe. El trebuie să justifice estetic opera, avînd pentru aceasta mai multe posibilități.

— În ce fel te-ai apropiat, critic literar fiind, de marxism ?

— Cum marxismul e o filozofie a adevărului, sînt un critic, firește, marxist. Consider însă că nici o filozofie — oricît de bună ar fi — nu-ți oferă decît niste elemente generale care duc spre înțelegerea operei de artă. În clipa esențială cînd trebuie să spui **da** sau **nu,** despre o carte, în clipa cînd trebuie să descoperi „infrastructura operei", nici o filozofie nu-ți este de ajutor.

Marxismul ajută, după opinia mea, considerabil pe un critic să stabilească relațiile dintre operă și lumea care a produs-o.

— Nici nu-și poate lua riscul de a da norme pentru operele ce se vor scrie în viitor. Un moment ! Îmi amintesc că încă la începutul discuției te interesa o întrebare despre limbajul critic. Consideră, te rog, că ți-am pus-o.

— Adevărat, a discuta despre critică este, într-o bună măsură, a discuta despre limbajul ei. Am o experiență recentă pe care vreau să ți-o înfățișez. Pregătind o antologie a criticilor de la Maiorescu la Călinescu, i-am recitit din acest unghi pe criticii români și ce m-a surprins este că primul semn de evoluție a criticii e evoluția limbajului ei. O evoluție spre precizie, spre exactitate.

Triumful criticii moderne începe printr-un triumf asupra limbajului cațofil, excesiv metaforic, un triumf asupra răsfățului lingvistic.

O critică literară care abuzează de un limbaj încărcat, inaccesibil...

— Doamne, am ajuns să trăiesc și clipa cînd un critic atacă limbajul inaccesibil al criticii. Menții tot ce-ai spus acum o secundă ?

— De ce te miri ? Lasă-mă să duc ideea pînă la capăt. Un critic trebuie să scrie frumos, adică precis. Dar o critică îmbătată cu propriile ei imagini, o critică prețioasă și ermetică, mi

se pare lucrul cel mai plicticos de pe lume. Dacă un poem trebuie să aibă un grăunte de ermetism, să acopere o nuanță de mister, critica trebuie să fie superior inteligibilă și exactă. Altfel, limbile s-ar încurca de tot.

— Dacă vorbești astfel, mă mir că între criticii români — măcar între teoreticienii criticii române — n-ai pronunțat numele lui Mihail Dragomirescu.

— Mihail Dragomirescu, cunoscut de către contemporani și sub numele de Mihalache, este un excelent estetician și un mai slab și, uneori, descurajant de imprecis critic. El a reușit însă să tragă din cutia cu surprize planeta unui tînăr necunoscut, devenit ulterior un mare scriitor. Ai înțeles că e vorba de Liviu Rebreanu.

Dar de ce m-ai întrebat de Mihail Dragomirescu ?

— Să nu uităm cine pe cine întreabă !

—Nu uităm. Însă din cînd în cînd mai trebuie să schimbăm rolurile. Altfel, e plicticos nu numai în viață, dar și într-o conversație particulară.

— Limbajul căror critici de astăzi ți se pare superior inteligibil și purtător al unui mesaj personal ?

— Vrei adică să mă întrebi ce critici îmi plac ?

— Da. Chiar asta. Ai ghicit.

— Fă-mi plăcerea de a-ți retrage întrebarea.

— Ei bine, nu. Măcar cu atît să mai rămîn : cu demnitatea întrebărilor.

— Am să-ți vorbesc de tineri, de tinerii critici, pentru că de poeții și de prozatorii tineri am vorbit — am impresia — prea mult și în prea multe rînduri. Consider că a apărut o echipă strălucită de critici, în stare a reînnoda firul, întrerupt o vreme, prin intervenția brutală și inexpertă a unei critici de circumstanță, apărută peste noapte. Criticul nu se poate improviza, el este un om de meserie și meseria înseamnă, în primul rînd, vocație.

Tinerii au ambiții mari și — îndrăznesc să spun ! — frumoase. Ei rejudecă acum pe Maiorescu, Lovinescu, Călinescu și caută o formulă proprie. A fi astăzi maiorescian, lovinescian, călinescian, înseamnă a accepta nu litera acestor critici, ci spiritul criticii lor. În paranteză fie spus, nu-mi plac călinescienii fanatici, cum nu-mi plac nici adversarii și mai fanatici ai călinescianismului.

— Dar nume ?

— Nume. Cu cine să încep ?

— Deplină libertate !

— Cred de pildă în steaua critică a lui Valeriu Cristea sau, inutil a mai spune, în posibilitățile critice ale lui Manolescu...

— Nicolae.

— Evident și alții.

— Formula „și alții" e foarte precisă.

—Se pregătește un nou val al criticii. E vorba de debutul unor tineri instruiți și talentați pasionați — sper cu sinceritate — de fenomenul literar. La numele celor de mai înainte, adaugă, fără o ordine de valoare, numele Magdalenei Popescu, M. Ungheanu, C. Stănescu, Mircea Martin, Zaharia Sîngeorzan, Dan Cristea, Florin Manolescu, Marin Mincu etc.

— Ce crezi că vor să afirme aceste ultime nume, în raport cu ce afirmați dv., cei de dinaintea lor ?

— Mi-e greu să-ți răspund pentru că nu știu în ce direcție vor evolua ei. Un singur lucru mă neliniștește, deși mi-l explic : iubirea unora dintre ei pentru cuvinte, opțiunea pentru un limbaj de tipul amintit.

— Cît bine și cît rău poate face cariera unui critic cariera sa universitară ?

— Este o întrebare la care mă gîndesc adesea. Însă mai știu că toți marii critici — cu excepția lui Lovinescu — au fost și profesori de universitate.

Ți-aș răspunde că binele pe care-l trage critica din condiția ei universitară e contactul permanent cu spiritul tînăr. Acesta nu-i un fapt de neglijat.

Răul — dacă poate fi așa — este că, da, cenzurează gesturile prea libere ale criticului, îl silește la un „dogmatism", de care nimeni nu scapă. Însă orice critic— universitar sau nu — începe prin a fi orgolios-impresionist și sfîrșește prin a se închide într-un concept.

Întrebarea este : cît de larg, cît de cuprinzător este acest concept ?

CLASICISMUL lui Călinescu este ultimul mare concept pe care l-a propus critica română.

— Ce ai dori să propui ?

— Amîn răspunsul pentru mai tîrziu. O explicație totuși ți-aș putea da : pentru mine critica e o disciplină deschisă, creatoare, supusă și în același timp, liberă față de obiectul ei — opera literară.

Este, dacă vrei, o formă de creație, în nici un caz — din nefericire — o știință și niciodată (spre binele ei !) o artă.

Dilema **„critica — știință sau artă"** este falsă. Șansa criticii este de a nu fi nici una, nici alta.

Adrian PĂUNESCU

Tiberiu Utan

Mamei aici

De ce ne naștem din tine pe rînd deodată
mamă pămînt mamă lacrimă mamă piatră
ce dulce fiorul culcării în negrul păcat
de care-n speranța pustie a trecerii
ne-am dezlegat
nu-i sacrilegiu nimic pămîntean omenesc
genunchii în sînge-naintea-ți tîrăsc
matcă fîntînă și stîncă femeie
cu umerii alteia dusă scînteie
scîrbită frumoasă uitată
de cei căror în turmă le zicem tată
mamă fecioară cristal și foarte frumoasă
tu vatră de țară și vatră de casă
tu lacrimă stinsă în colțul de palmă
și mană-n pustiuri furtună sudalmă
regină albinelor vieții trudite de crez
mamă de patimă arsă și pîine de miez
călcăm soldățește pe stinse morminte
de unde puterea să zici și plîngînd
înainte
cînd tu ai fost seva și tot și brațul
strîngînd ce iubești și iubeai și iubești
precum lațul
atîta de lacom întins și viclean păsărarul
să-și uite de nume credințe amnarul
și-n dulcele timp să își toarne ființa
clădind arătări ca a mea și a lui și a lor
neștiința
păcatului sacru de sînge iar tu
să nu cunoști vorbele strîmbe scornite de om
da și nu
o jale mai vine pe lespedea stearpă și rar
mamă pămînt mamă lacrimă mamă altar

20 ianuarie, 1970

Blăstem

El a uitat că sunt poet
blăstemul meu o să-l ajungă
rupînd mușcînd din el încet
dîndu-i o moarte foarte lungă

credea că n-am să-l mai găsesc
și inima cruțării ciungă
iertînd păcatul omenesc
trecutul sarbăd îl alungă

de cnut de glonte poate streang
nădăjduia cu sfanți în pungă
iertat să fie după rang
fără de-o moarte foarte lungă

ci eu îl caut fără somn
celulă cancer ce disjungă
țesut de slugă ori de domn
cu-aceeași moarte ca o dungă

cînd scormon banul de țigări
fum negru pieptul să mi-l ungă
sunt în mașina lui pe scări
purtîndu-i moartea cît mai lungă

mă jur pe-ntregul neam al meu
că l-aș ierta să nu-l ajungă
de n-aș ști c-a făcut mult rău
și merită o moarte lungă

iulie, 1968

Clopotul

Clopotul sub care mă zbat
în buza căruia bat
este larg și foarte înalt

ca un paing de limba lui
spînzur și i mă supui
izbind pereții timpului

clopote clopote
tropote tropote
hohote hohote

19 august, 1969

Balon

Pe Calea Victoriei
omul cu baloanele-n
fiecare sîmbătă
omul cu baloanele

din ce stea o fi căzut
omul cu baloanele
nimenea nu a văzut
mie-mi trece pe sub geam
omul cu baloanele

vînte nu ridici la cer
omul cu baloanele
altfel i se sparg și pier
din ciorchinul giuvaer
fără rost baloanele

poate că mi-ar arunca
și mie un colț de sfoară
pentru firul de zorea
ce în fiecare seară
de-ar putea s-ar cățăra
într-o stea fie polară

cumpărați baloanele
că se sparg baloanele

iunie, 1969

Moartea Pințiii

A fost și răsculat și-a vrut să și răscoale
Oașul Iza Mara să le scoale
cu mîinile frumoase mari și goale
și preoți surzi la lege cu calul în altar
adăposteau pe Pintea Măria Sa Tîlhar
chiar de mai multe ori
rău hăituit de juzii jandarmi împărăției
dar ce sămadă-s toate în fața veșniciei
tot singur mori tot singur și numai
singur mori
cît nu răzbește ceata prin zidul Băii Mari
nu supără jungherul și el e omenesc
doare cu scîrbă numai de-i frățesc
lovit de halebardă de glonte cine știi-l
că traiu-i scurt ca o cămașă de copil
tot singur mori tot singur și numai
singur mori
păstor la vieți de oameni cioban peste
, miori
și nu-ți aduci aminte să plîngi că ai lăsat
un rîu-pădure singur curgînd la tine-n sat
cu păstrăvi săbii visul vînzărilor vîndut
din care ai băut și te-ai lăut
clipește ca un păstrăv la rădăcini de
salcii
urînd opinca hîdă căzuții grofi cînd calci-i
țăran în umilință conducători de oști
din care fiecare unealtă o cunoști
și îngerunți genunchii la pieptul tău
strîngînd
viața asta scurtă de pămînt
încerci s-acoperi inima cu dreapta
rîzînd plîngîndu-ți fapta
și ceva foarte sfînt

1 ianuarie, 1970

BADEA COSTEL — *PRIMAVARA*

ALICE VOINESCU

Puținele cărți publicate de Alice Voinescu în timpul vieții, adică *Montaigne, Aspecte din teatrul contemporan, Eschil*, fără a omite remarcabila ei teză de doctorat în Sorbona despre Hermann Cohen și școala neokantiană de la Marburg, dau o imagine importantă, desigur, a orizontului ei de preocupări, dar departe totuși de măsura întreagă și reală a *prezenței* acestei excepționale femei, de soiul cel mai ales, în societatea spiritelor din România între cele două războaie mondiale. Cînd i se vor publica scrisorile, jurnalul, stenogramele numeroaselor ei conferințe și cursurile ei de istoria literaturii dramatice, vor putea înțelege și generațiile noi și cei care n-au avut privilegiul de a o auzi și vedea de ce amintirea Alicei Voinescu e așa de stăruitoare în sufletele noastre, ale celor ce am avut parte de prezența ei. Folosesc a doua oară acest cuvînt „prezență", căci o exprimă cel mai bine pe Alice Voinescu. Ea era totdeauna gata să asculte, să înțeleagă, să simtă. Atît în conversație, cît și în cursuri sau conferințe, ea oferea în felul cel mai spontan, cu grație și candoare, soluții sau indicații pentru viață, în sensul orientării în lumea valorilor și a esențelor, care singure dau vieții preț și noimă. Alice Voinescu nu era de fapt o scriitoare ; cu condeiul în mînă ea nu se exprima complet și nici exact. Scrisul ei era oarecum inhibat de niște scrupule ce veneau atît dintr-un sentiment de modestie și de răspundere (de unde și o tendință ușor moralizatoare), cît și dintr-un naiv respect pentru puritatea limbii. Dar vorbirea ei, curgătoare și nuanțată, pigmentată cu franțuzisme de care se rușina ca o elevă prinsă în culpă, dar care exprimau firesc și simplu gîndul ei genuin, ținea de acea *artă a conversației* ce a ilustrat epocile și societățile de împlinită civilizație și îngrijită curtenie. Dintr-un atare climat făcea parte Alice Voinescu și l-a reprezentat nu numai cu strălucire, dar și cu eficiență. Ea a dat nenumăratelor promoții de studenți și nenumăraților ascultători marile exemple ale culturii ca exemple de viață, de viață veritabilă și umană. Explicînd și comentînd pe Sofocle, pe Shakespeare, pe Goethe, pe Platon, pe Montaigne sau Pascal, evocînd pe marii ei prieteni André Gide, Roger Martin du Gard, Bernard Groethuysen, Paul Desjardins, Charles Du Bos, Ramon Fernandez, André Malraux, ea lămurea dintr-o experiență spirituală, nu livrescă, ce înseamnă prietenia, iubirea, păcatul, teama, curajul, cuviința, onoarea, credința sau necredința și totdeauna analizele și referințele ei răspundeau unor solicitări grave și urgente în conștiința semenilor. Alice Voinescu, care trăia printre cărți și în sfera înaltă a gîndurilor, nu avea absolut nimic comun cu acele specimene monstruoase și triste de „bas-bleus", de femei savante și prețioase ridicole care proliferează și bîntuie de la o vreme într-un chip atît de stînjenitor. Ea păstrase și la maturitate și la bătrînețe farmecul unei domnișoare dintr-un portret de Reynolds sau Gainsborough. Niciodată nimic pedant la ea, nimic pretențios, chiar cînd vorbea de Kant sau de Platon. Era totdeauna convinsă că poate la rîndul ei învăța ceva și de la un tînăr, și de la un om simplu și avea o nesfîrșită putere de a se mira, de a compătimi, de a se indigna, de a admira. A știut să întîmpine răul din lume și cu răbdarea, dar și cu mînia celui care, înțelegînd mult, iartă mult, dar nu poate cu nici un preț să tacă împotriva adevărului.

Al. PALEOLOGU

INTERPRETĂRI

Din nou: Risipitorii

Trei versiuni, care au adus fiecare modificări însemnate de structură, însoțite de explicațiile nu atît estetice cît psihologice ale autorului, iată motive suficiente ca romanul *Risipitorii*, așa cum se prezintă în formă „revăzută, definitivă" să atragă atenția și a unui „ochi" critic deprins cu o altfel de lectură a literaturii decît aceea a cronicarului obișnuit. Cronici, Marin Preda a avut multe și va mai avea destule. Presupun că-l interesează, cel puțin în egală măsură, și o altfel de confruntare : sintetică, redusă la esențial, cu o cît mai precisă definiție și delimitare a formulei sale estetice. Și chiar dacă nu l-ar atrage în mod deosebit o astfel de analiză, n-aș putea în nici un caz renunța la ea, deoarece nimeni nu-și poate părăsi unghiul de percepție. Iar al meu are nevoie și de oarecare distanță, de unele perspective teoretice și istorice și, bineînțeles, de afinități. Este o mare eroare a întreține iluzia că *oricine* poate scrie *bine, oricînd, oricum*, despre *orice*. Dar, în sfîrșit, să revin la Marin Preda, la scriitorul „profesionist" Marin Preda, expresie folosită superficial de un cronicar-jurnalist, tocmai în legătură cu acest roman, într-o accepție ce mi se pare de două ori greșită.

Dacă prin „profesionist" se înțelege scriitorul care se consacră exclusiv operei sale, din ale cărei venituri se întreține, Marin Preda a fost un astfel de „profesionist" și înainte de *Risipitorii*, de fapt încă de la începutul carierii sale. Stimez sincer tocmai acest tip de scriitor, care înțelege să facă *doar* carieră literară, producînd o operă de valoare, implicit socială, prin semnificație, exponență și putere de circulație. Cu instinctul adevăratului scriitor, Marin Preda a înțeles să-și concentreze toate energiile într-o singură direcție. Cînd constat în jurul meu ce împrăștiați, într-adevăr „risipitori" cu timpul și posibilitățile lor, sînt atîția scriitori avizi de „poziții" (singura poziție *reală* a scriitorului autentic este cea literară), nu pot să nu apreciez marea economie și disciplină pe care și-a impus-o Marin Preda și alți cîțiva scriitori (nu mulți), care știu ce vor și care nu vor să facă decît literatură bună. Dacă însă prin „profesionalizare" se înțelege, în cazul *Risipitorilor* și al altor romane, doar eufemismul producției literare curente, de serie, definiția este și mai eronată. Un roman scris de trei ori nu intră în nici un caz în formula literaturii profesionalizate, scrisă după rețete oarecum standardizate. Vorba scriitorului, cu energia cheltuită, el putea scrie cel puțin trei noi romane. Dacă a revenit și a insistat asupra unei singure teme, motivul este mai profund și trebuie căutat cu atenție în altă parte.

Marin Preda a vorbit de inhibiția unui anumit șoc psihologic, pe care l-aș traduce printr-o criză de dezadaptare și readaptare. Venit dintr-un alt mediu, să-i spunem „moromețian", foarte tipizat și ancestral în reacțiunile sale, scriitorul n-a asimilat dintr-o dată societatea urbană și spiritul citadin. În ce mă privește, nu cred că acest proces este pe deplin încheiat nici azi. Scriitorul intuiește multe nuanțe specifice, descifrează bine mecanismul și stilul unor noi reacții sociale (uzină complicată, mare spital, lumea intelectuală), dar el păstrează încă în linii esențiale viziunea sa literară arhetipică — frustă, mefientă, disimulată, utilitaristă — pe care o regăsește și la eroii săi actuali, nu obligator să se comporte astfel chiar în toate reacțiile lor. Am de pildă impresia (dar n-aș vrea să insist, căci discuția ar lua altă direcție) că Marin Preda nu are *încă* totală încredere în declarațiile de inocență și gratuitate pe care le fac, uneori, eroii săi, parcă suspectați, pe alocuri, de nu știu ce atitudini etern interesate. Ca să-mi duc gîndul pînă la capăt (în nici un caz nu mi-am propus să scriu despre Marin Preda în stil convențional), nu sînt de loc încredințat că scriitorul crede, pe cuvînt, că doctorul Munteanu ar vrea să facă numai știință pură, savant sincer și nu prea, de vreme ce este arătat, uneori, și din unghiuri măcar aparent carieriste, suspecte. Aș vrea deci să-l „conving" pe Marin Preda, în marginea romanului său (dar problema depășește stricta literatură), că există totuși și *astfel* de psihologii, cu notă predominantă gratuitatea și superfluitatea foarte necesară. Viața implică și acte gratuite. De n-ar fi de citat decît unele comportamente ale eroilor săi, fără motivare utilitară directă. Că ei nu-și dau seama cît de „gratuiți", de nemotivați sînt, uneori, este una din problemele cele mai interesante ale romanului. Conștiința eroilor lui Marin Preda este, în general, destul de rudimentară, plină de impulsiuni și expresivități de un tip special, care le fixează, de altfel, și originalitatea.

Nu știu dacă s-a vorbit pînă acum de ceea ce s-ar putea numi (cu o expresie psihologică foarte tehnică la care renunț imediat) de *behaviorismul* eroilor lui Marin Preda, aproape toți cazuri tipice de psihologie net comportamentistă. Eroii săi se definesc și se realizează exclusiv prin acțiunile lor, fără a avea și conștiința (cu toate implicațiile lor morale) a acestor acțiuni, totdeauna imediate, spontane, dure, nereflectate, perfect obiective. Expresia „comportament" apare uneori și în portretizarea personajelor. Dar chiar dacă Marin Preda n-ar avea această noțiune (minuită într-o accepție curentă) este evidența însăși că personajele sale sînt doar *ceea ce fac*, nu *ceea ce gîndesc*. Constanța întreprinde lucruri admirabile (acțiuni de alfabetizare), dar fără nici o reprezentare a conduitei sale. Cînd să dea explicația atitudinii lor, eroii întreprind doar acțiuni, fac simple gesturi. Răspunsul sau reacția lor este un act, nu o analiză sau motivare morală : „Ascultă Ghiță, vreau să te întreb ceva ! Ce părere ai tu, care e lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om ? — Hai să ne mișcăm, răspunse doctorul Munteanu, să plătim și să ieșim". Refuzul răspunsului și îndeosebi al problemei sale este implicat în însuși gestul desprinderii. Eroii nu pot să se și să ne lămurească de ce iau decizii grave („Gabi nu mai știe să explice după aceea de ce se grăbise așa de tare, ce-i venise"), ce se întîmplă cu adevărat esențial în existența lor („Nu știu ce s-a întîmplat, de unde vrei să știu eu ?"), sînt incapabili de aproape orice justificare analitică. În momente dramatice supreme, eroul Gabi nu poate „articula un singur cuvînt", imobil, profund și elementar.

Marin Preda păstrează deci mereu această intuiție a sufletului de tip „țărănesc", nediscursiv, împietrit, milenar, defensiv-viclean și deci închis ermetic. De unde și imposibilitatea comunicării reale. Eroii se înstrăinează foarte repede unul de altul, impenetrabili și impermeabili. Sînt mereu *singuri*, împinși și desfăcuți nu de inițiative personale, ci de împrejurări, determinări obiective, exterioare. Tot ce pot ei să surprindă, în rarele lor clipe introspective, sînt doar efectele acestor interrelații sociale, implacabile, mecanice asupra lor. Din care cauză, totul pare produsul unor întîmplări, improvizații, sau al unor forțe supra-individuale. Nici de mirare că, prinși într-un astfel de clește (inclusiv al inadaptării, al noului statut social), mulți, mai toți eroii din *Risipitorii*, ratează. Sînt de fapt oameni foarte comuni, mediocri, care întîmpină doar eșecuri. Nu ei se „risipesc", ci doar viața îi „risipește", îi destramă, îi anihilează, fiindcă-i domină cu autoritate.

La antipodul „romanului psihologic", *Risipitorii* nu este deci, în nici un caz, nici „romanul timpului moral". Eroii au doar „moralitatea" actelor și a comportamentelor lor. Obiectivați total în gesturi, ei sînt cu inocență amorali, cu existență imediată, prezentă, comportamentistă, disociați — în momentele hotărîtoare, care definesc o psihologie — de propria lor conștiință. Este de ajuns să se producă primul traumatism moral, ca personajele să reacționeze doar prin impulsiuni, reflexe, acte instinctive, nereflectate. În orice caz, să nu și le poată explica decît tardiv, trudnic, cu mari ocoluri. De cele mai multe ori niciodată.

O expresie care circulă, aplicată destul de fantezist la unii scriitori (conformiști sau inconformiști după împrejurări) este aceea a „curajului social". Îndrăznesc să afirm, în această ordine de idei, că *Risipitorii* constituie, într-adevăr, un astfel de roman, efectiv „curajos", vreau să spun neconvențional, lucid critic, incisiv în toate scenele de critică socială. Mare expert în abuzuri „rurale", Marin Preda continuă ancheta în medii carieriste, birocratizate, de cadre, sau pur și simplu combinative, din sfera industrială și intelectuală. Confruntările de la spitalul de psihiatrie, stilul și tehnica unor ședințe, o serie de manevre de culise, climatul moral care poate genera numeroase nedreptăți și erori flagrante, găsesc un scriitor dur, pe măsura lor. Diferite obstacole, inerții, invidii, concurența fără scrupule a promoției sociale, par la un moment dat forțe implacabile, uneori chiar monstruoase, prezentate cu o răceală desăvîrșită. Marin Preda a ajuns la această maturitate a mijloacelor sale, care poate revela situațiile cele mai crude și cele mai brutale, cu un ochi detașat, impasibil și foarte exact. Momentul social evocat are o bună și deci severă definiție.

Remarcabilă este și construcția, studiată, echilibrată, cu secvențe și episoade bine decupate, fără lungimi, fără digresiuni inutile. Tehnica scriitorului este — acum — evidentă, superioară. Marin Preda știe să se desfășoare simultan pe multe planuri, să sintetizeze în cîteva pagini o biografie și o carieră, are talentul definițiilor lapidare, al caracterizărilor esențiale. A ști unde să începi și să tai o scenă ține în egală măsură de vocație, experiență și rutină, calități pe care Marin Preda le relevă în *Risipitorii* cu o deplină sobrietate.

Adrian MARINO

Hortensia

Pretexte

Ciclul Hallipa e o capodoperă izolată în cadrul literaturii române și al operei Hortensiei Papadat-Bengescu. În cadrul literaturii române, pentru că posedînd conceptul grupului social, ea nu exaltă și nu critică nici un grup anume. E un abuz a crede că sarcasmul își propune să desființeze aici o castă. Nu o poate face pentru că aceasta e singura pe care o cunoaște și lipsind (ca nicăieri) termenul de comparație — grupul advers sau grupul mare, casta se confundă cu lumea. Din grupul celor cîteva sute de diformi, percepuți într-o proiecție caricată și exagerată prin sensibilitate, nu există căi de evaziune și compensație : impunîndu-și distanța, scriitoarea îl recunoaște ca **univers**. Un univers **negativ**, dar acceptat.

În cadrul literaturii Hortensiei Papadat, ciclul Hallipa e **izolat**, pentru că se naște în chip surprinzător. Cine se apucă să parcurgă, diligent, „opera" de la un capăt la celălalt, după bunul principiu care spune că se citesc scriitori, nu cărți, are șansa să rateze neprevăzutul. Trecînd prin stufărișul liric de o mare cruditate a dorinței inocente, prin nuvelele excelente, dar nu ieșite din comun, poți ajunge la ciclul Hallipa iritat de prețiozități, pregătit în doze mici pentru ceea ce va urma, rezervat și neîncrezător. Creația anterioară deservește blocul median al capodoperelor, creează falsa și contradictoria iluzie a lucrului accesibil, oarecum anunțat, dar și a accidentului fericit, întîmplător și oarecare. Pentru a-i proteja structura stranie e necesară anularea vegetației care îl premerge și față de care ciclul Hallipa e un **invers**, total și intenționat. Un studiu ar putea totuși examina maniera de transformare a temelor și procedeelor în opusul lor prin trecerea la ciclul Hallipa. Literatura, ca negație a comodei exprimări de sine, a stilului efuziv, literatura constrînsă să fie ceea ce nu fusese pînă atunci, evitînd tot ceea ce fusese, reprezintă una din riscantele căi de înțelegere a acestei opere inexplicabile.

Interiorul. Faze tot mai accentuate de izolare parcurge opera și în sine. Mediul ei esențial e **casa-claustru, interiorul. În Fecioarele despletite,** conacul Hallipilor, solar și întunecos erotic, provocînd greșeala, ocrotind-o apoi ca pe o obsesie prelungită, amenințînd misterios, e un **locus dramae** încă depărtat, posibil de făcut inofensiv. Există aici o ventilație permanentă între scena unde mocnește criza și lărgimea naturii, a orașului ca idee abstractă de umanitate. Drama se relativizează în comparație cu absolutul și grandiosul, devine un incident sumbru, dar negeneral, subiect pentru colportaje malițioase și indiferente. În **Concert din muzică de Bach,** interiorul acoperă întreg ecranul acțiunii, dar divizat ca o termitieră. Un comerț al fatalităților se desfășoară între casa Rim, palatul Maxențiu, casa Drăgănescu, dar însăși simultaneitatea oferă termenul de comparație care împiedică paroxismul. În **Drumul ascuns,** sanatoriul Barodin e domeniul unic unde se adună luxuria, boala, moartea, farsa sinistră a pîndei și cursei reciproce în care Walter și Aimée se întîlnesc urîndu-se. Sprijinindu-se pe un singur

CRONICA LITERARĂ

Ana Blandiana

A TREIA TAINĂ

Cititorului de poezie contemporană — obosit de spectacolul cuvintelor în libertate, exasperat de proliferarea nelimitată a tonurilor oraculare și a universurilor închise, Ana Blandiana îi poate oferi ca punct de atracție transparența, permeabilitatea. Satisfacția merge în creștere stimulată de constatarea, întăritoare pentru suflet, pentru orgoliul nostru de a trăi mereu în vecinătatea marilor probleme, că această transparență, această frumoasă lapidaritate nu împiedică în nici un fel expansiunea unor grave teme morale, definite cît se poate de limpede. Iată expuse, cu o binefăcătoare cursivitate chiar în prima poezie din volum, dilemele opțiunii : „Adusă la marea judecată / Care se termină prin trimiterea pe pămînt, / Eu, găsită nevinovată, / Am primit dreptul / Să mă aleg pe mine. / Dar nu bărbat, și nu femeie, / Și nici un animal n-am vrut să fiu, / Și nici o pasăre, și nici o plantă. / Se-aud secundele căzînd / Din marele drept de-a alege, / Se-aud lovindu-se de piatră : / Nu, nu, nu, nu. / Zadarnic adusă la judecată, / Zadarnic nevinovată.“ Titlul retează de altfel, de la început, orice ezitare în receptarea cuprinsului : **Nealegere.** Iată expusă, în piesa imediat următoare, o meditație asupra culpabilității originare a omului, asupra umilinței, care însoțește, la nivelul unei sensibilități adecvate, conștiința păcatului de a exista : „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore. / Pot doar spune : / Iartă-mă pentru durata zilei ; / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi, / Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi, pentru fluturi ; / Iartă-mă că florile se fac fructe, și fructele sîmburi, / Și sîmburii pomi ; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Și fluviile mări, și mările oceane ; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți, / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubiri... / Nimic, nimic, nu pot să împiedic / Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă, / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă“. Și aici titlul înlătură orice posibilitate de echivoc : **Umilință.**

Incontestabilă capacitate de a defini concis o stare existențială, o situație morală, nu dintre cele mai simple, din moment ce formează subiectul de continuă, de infinită frămîntare a poetului, a omului dintotdeauna ; de a evita „temele“ minore și cuvintele inutile ; remarcabilă economie de mijloace, rapidă instalare în esențial, în chiar miezul fiecărei probleme ; expunere decisă, deseori elegantă, a dramelor din conștiință, a marilor motive de revoltă și resemnare ; desăvîrșită inteligibilitate, chiar și în acele zone limită în care pasul nostru ezită, în care demersul gîndirii devine dificil sau imposibil. Tot atîtea puncte de atracție pentru sensibilitatea, pentru nervii noștri dornici în fine a se odihni, dar nu oricum și nu oriunde, mai ales nu în locuri nedemne, nu într-o elementaritate letargică, amorfă, inavuabilă, ci în teritoriul nobil al contemplației, al suferinței metafizice, nu al aceleia provocate de mobiluri mărunte, trecătoare. Ce-i de făcut însă dacă acest punct de atracție reprezentat de poeziile din **A treia taină** devine și uneori tocmai din motivele care ne fac să-l considerăm a fi de atracție, devine un sediu al **suspiciunii ?** Dacă transparența concisă, elegantă, în serviciul unor teribile „teme“ începe să polarizeze neîncrederea ? Dacă asumarea prea rapidă a răului, a suferinței, a torturilor morale, și refuzul de a concepe orice alt stil de existență, bazat pe altceva decît pe această continuă „asumare“, predispun (pe cititor), dimpotrivă, la o paradoxală **răceală ?**

Apăsătoarea neputință de a distinge „răul“ de „bine“ este la Ana Blandiana pretext de a face o poezie foarte agreabilă, de loc lipsită de interes dacă ar fi fost vorba de cu totul altceva : „Caut începutul răului / Cum căutam în copilărie marginile ploii. / Alergam din toate puterile să găsesc / Locul în care / Să mă așez pe pămînt să contemplu / De-o parte ploaia, de-o parte neploaia. / Dar întotdeauna ploaia-nceta înainte / De a-i descoperi hotarele / Și reîncepea înainte / De a-i ști pînă unde-i seninul, / Degeaba am crescut. / Din toate puterile / Alerg și acum să găsesc locul unde / Să mă așez pe pămînt să contemplu / Linia care desparte răul de bine“. **(Hotar).** Această derută, această perplexitate dureroasă care poate intoxica nu numai spiritul, dar și trupul, e aproape indecent să o vedem „tratată“ la nivelul unei comparații reușite ; o spunem, desigur, cu un anume regret, dar trebuie să o spunem. Cu toate că ține mai curînd de domeniul tăcerii și al subînțelesului, decît de acela al cuvintelor imperative.

Altă „temă“ care prin abuz, dar și prin fluența discursivă, începe să pară o afectare, o pură retorică în versurile Anei Blandiana, este aceea a **ingenuității.** Inadaptarea la lume, aspirația la puritate etc. devin ticuri de „copilărire“ forțată și sfîrșesc prin a provoca impresia de simplu decor : „Să fie o dimineață copilărească și moale / Prin care, trecînd lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată ; Să miroasă-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neîncepută, / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, **buimacă** (s.n.) / Să trag pe mine o haină, / Să ies **năucită** (s.n.) în stradă / Cu piciorele goale-n pantofi / Și să întreb fericită : / Știți cumva în ce an sîntem ?“ **(Dorința).** Nu mai vorbesc că afectările de nevinovăție, clișeele de puerilitate dau un efect ciudat într-o poezie care, în genere, intenționează să-și asume cu un excesiv simț de **răspundere** suferința, răul și vinovăția din lume. De aceea poate și suferințele teribile, în vecinătatea abuzivelor stări de imaculare, au un aer teatral, tot atît de afectat : „Am degete care tremură / Și gura uscată de spaimă / Mereu mi se pare că mă strigă cineva / Și tresar, / Nu știu ce să fac cu mîinile. Am febră / **Și respirînd numai / Zvîcnesc de durere** (s.n.) / Numai ochii — ochii da, recunosc — / Sînt asemeni cu ai statuilor, / Albi, / Cu pupilele întoarse înăuntru“ **(Ochii statuilor).** Nici o dramă nu e ocolită, nici o suferință nu e lăsată pentru mai tîrziu, și această aviditate a cuprinderii, neîntemeiată pe un sentiment veritabil, al insuportabilului, pe o dureroasă dezmembrare a ființei, firește că se răzbună, validîndu-se de multe ori într-o comunicare doar **verbală.** N-ar fi putut lipsi firește depresiunea provocată de tragedia limbajului : „Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc / Pînă cînd rămîn lustruite, egale / Și nimeni nu-și mai amintește / Ce formă aveau și ce sens. / Cînd se vor sfîrși toate cuvintele vii / Se va sta la pîndă să nu se nască vreunul / Și dacă totuși un nou cuvînt va apare / Va fi repetat pînă cînd / Nimeni nu și-l va mai aminti“. Cumplita tragedie alunecă în continuare, pe un ton nu se poate mai firesc, într-o familiară anecdotă, ceea ce ne face, o dată mai mult, să punem sub semnul întrebării autentica sa calitate de tragedie : „Apoi vor fi chemați savanți / Specializați în descoperirea înțelesurilor pierdute / Și cîte un bătrîn va fi adus în laboratoare / Și întrebat de-și mai aduce aminte / Sensul vreunui cuvînt. / Și răgușit și nesigur el va bolborosi : «Bunicul meu, cine știe, poate...»“. Îndată după aceea, chemarea adresată nouă tuturor, și, care, vai, a pierdut prilejul de a fi atît de cutremurătoare pe cît se sconta : „Cît mai e timp ascundeți cuvintele vii / Cuvintele rămase încă în viață salvați-le, / Voi, cei siliți să ascultați, / Voi ce de secole, sînteți, / Cuvintele public al crimei...“ Bucata, care se încheie aici, se intitulează alarmant : **Cît mai e timp.**

Era de așteptat : zona rezistentă a volumului o alcătuiesc poeziile necontaminate de efectul pretențiilor mari în ordinea morală, al cuvintelor mari, al dilatărilor metafizice. Simplitatea tulburătoare, înțelegerea umilă, percepția pură a sensurilor lirice, se instalează în vers ca o răsplată și ca o mîngîiere numai atunci cînd contracția provocată prin silință, ambiție, afectare cedează, ca în acest mișcător **Requiem :** „Neînțeles, cum numai lucrurile copilăriei pot fi / Definitiv întinerit prin plecare, / Cîte secunde în viața mea m-am gîndit / La bărbatul cu numele Gheorghe, / Copilul cu numele tată ? / Credea că munților dintr-un moment în altul / Picioare ca păianjenilor le vor crește / și vor umbla după credința sa ; / Credea că-n piept sub gratii moi de os / Purtăm cu toții colonii de păsări / Care așteaptă clipa fericită / Cînd ne vom hotărî să ne zdrobim ; / Credea că viața ca semințele-ngropate / Naște în anii următori păduri... / Nu bateți din aripi, voi cete îngerești, / Nu rostiți adevăruri sub pleoapele lui. / Fiți cuminți, îngeri mici, lăsați-l să doarmă. / Fiți buni, îngeri mari, lăsați-l să creadă, / Nu-i spuneți nimic, nu-l tulburați / Pe naivul meu tată, / Pe tragicul Gheorghe“.

L. RAICU

Papadat-Bengescu :

de studiu

simbol al interiorului, romanul accentuează toate temele sale în sumbru și se arată cel mai grav între toate. Permanența interiorului are consecințe capitale în stabilirea unghiului de vedere asupra personajelor : ele sînt **parțiale,** pentru că le lipsește latura socialului activ, funcțional, unde ar trebui să se manifeste ca personalități constituite, productive, dominînd prin disimulare sau autoritate, cîștigînd sau pierzînd un loc, confruntîndu-se cu oamenii. Comportînd totuși funcții și plasamente în socialul mare, Hallipa, Drăgănescu, Rim, Walter, Marcian au profesii, atribuții, titluri. Dar acestea sînt doar enunțate fără a se constitui vreodată în aspecte de opoziție și refugiu, care să-i întregească și să-i echilibreze. Obișnuit cu informația multidimensională asupra personajului, cititorul e aici contrariat în permanență la absolutizarea intimităților parțiale care nu permit clasificări într-o ordine mai largă. Scriitoarea stăpînește secretele alcovului, ea are acces la o perspectivă secretă și privilegiată, provocîndu-ne mereu surpriza de a identifica în marionetele obsesive ale interiorului oameni și funcții exterioare, între care există, nu un raport de contrast, ci unul de incompatibilitate. În al doilea rînd, supremația interiorului face din personaje niște infirmi ușor violabili, care din lipsa variației ajung la obsesii și fixații, contractează raporturi morbide prin intensitate și exclusivism, cu prelungite refulări. Între Lenora și Doru Hallipa o dragoste devoratoare durează de două decenii. Rimii trăiesc tot de atîta timp în ostilitate reproșîndu-se vechi defecțiuni și insatisfacții, palatul glacial amintește mereu doctorului Walter pactul imund pe care îl contractase în tinerețe cu luxurioasa Salema. Într-un context de pozitivă și exactă observație estetică, de aparență realismului salubru și solar, Hortensia Papadat-Bengescu introduce, prin asemenea motivații totalitare, dar nu totale, personajul **bizar** ca structură fundamentală, și nu pur și simplu exotic-monstruos.

Opera nesfîrșită. Închizîndu-se asupra unor spații extrem particularizate, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu nu realizează exclusiva categorie a excepționalului estetic, perfect delimitat. Specificul lor e de a lucra asemenea motive cu mijloacele deschiderii spre realitatea banală și spre existența propriu-zisă. Romanele au caracterul operei **neterminate,** ca și cum secțiunile care au decupat evenimentele din cursul lor autentic pentru a le plasa pe un plan transfigurat nu au fost operate definitiv : imixtiunile, schimburile între un domeniu și altul sînt oricînd posibile. Personajele intră în acțiune, participă și se retrag nu după un plan al funcționalității narative, ci pentru că ele există acolo, cu sau fără rațiune. Apariția și dispariția personajelor ar trebui studiate în chip special Ca și pregătirea noilor situații, a noilor evenimente.

Romanele Hortensiei Papadat au. într-un cuvînt, acea desfășurare nedefinită, cu pretexte deschise și nefinalizate, cu proiecte abandonate, cu apariții și dispariții ilogice în plan estetic, dar adevărate în cel real care toate creează o irepresibilă senzație de verosimil. Ele irup și sfîrșesc oriunde, putînd fi oricît continuate. Într-o sistematică fabulație, care încorporînd asemenea evenimente de excepție și bizarerie ar vrea să le conducă după legile intensității și efectul estetic, finalul ar trebui să coincidă cu epuizarea personajelor și a situațiilor. Aici însă, sfîrșiturile arbitrare înseamnă doar o modificare de situație, printr-o nouă distribuție a personajelor, care se regăsesc ulterior, aceleași într-un alt ciclu de existență. Seria temporală Hallipa s-ar putea figura ca un traseu liniar care din loc în loc realizează curbe închise, înglobînd acte bizare pe care le consumă și le uită apoi în spații limitate, pentru a curge mai departe.

Densitatea. Dacă pînă acum am încercat să evidențiem categorii ale bizarului încastrat în pasta verosimilului, aliaj atît de caracteristic prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, ar trebui să căutăm de aici înainte niște linii de orientare în concretul operei. Am putea stabili serii caracterologice sau relaționale pentru personaje, frecvențe obsesionale, paralelisme de situație. Imediat vizibilă e însă densitatea elementelor, pe toate planurile. Cu excepția lui Caragiale și Călinescu, textul are aici cea mai mare densime informațională din proza românească. O atenție dispersată, care vede și înregistrează simultan, deduce multiplu, se transpune imediat și notează rapid, dă frazelor o bogăție aproape greu de urmărit și înțeles, rău conducătoare pentru calmul percepției estetice. E adevărat că, în același timp, acestei abundențe care produce satisfacția unei extreme mobilități spirituale, îi lipsește superioara ierarhizare, calitatea înțelesului organic mai înalt.

Senzația de aglomerat și confuzie stăruie și la nivelul personajelor. Și totuși în cele trei romane ale ciclului propriu-zis, numărul lor nu trece de douăzeci. Dar între aceste douăzeci de personaje, legate în mare parte de certe sau dubioase legături de familie, viciate de ostilități și complexe, se realizează aproape toate distribuțiile de relații erotice posibile. Proza Hortensiei Papadat-Bengescu, explicabilă printr-un catharsis de respingere, printr-o continuă mișcare repulsivă, prin consumarea în cuvînt a urîtului neîncercat, exprimă astfel fundamentala ei obsesie : spaima de promiscuitatea fiziologică, izolarea pînă la puritatea frigidă, solitudinea nemaculată, entuziasmul voluptuos, posibil doar în imaginație și abstracțiune. Literatura poate fi caracterizată nu doar prin prezențe, ci și prin absențe. Aici suprema absență (printre altele ca : maternitatea normală, moartea ca proces interior) e iubirea. Ea se compromite pînă la negare, fie prin ilegalitatea constrîngătoare (adulterul și incestul), fie prin anomalia biologică, care provoacă oroarea de bizarerie și dezgustul de sațiu.

Frumosul compromis. Debutînd cu un plan al normalității respectabile, în care se presimte însă enigma, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu înregistrează apoi tendința de a „înjosi“ planul pînă la ignobil și imund. Registrul e coborîtor, iar mișcarea are tensiunea de a compromite, de a diminua. A cunoaște enigma înseamnă a fi dezamăgit și dezgustat. Enigma, în sensul larg, e aparența, înfățișarea. S-a făcut studiul convingător al influenței „trupului sufletesc“ asupra celui fizic. Încă mai substanțială ar fi cercetarea care ar urmări constituirea sufletescului prin presiunea imaginii fizice, deoarece aici stă raportul primordial și hotărîtor. Nu insistăm asupra acestui aspect care se relevă sistematic și aproape fără excepție, decît pentru a sublinia un lucru surprinzător. Extremele morale le ating, în opera Hortensiei Papadat, monștrii și superbii, zoomorfii și

Magdalena POPESCU

(Continuare în pagina 14)

ochiul magic

D. D. Roşca la 75 de ani

Dumitru Isac semnează în „Tribuna" (nr. 8 din 19 februarie a.c.) articolul omagial **D. D. Roşca, filosof al tragicului constructiv.** Dintru început, autorul mărturiseşte a nu fi încercat decît să precizeze — în limitele evident restrînse avute la îndemînă — locul şi contribuţia lui D. D. Roşca în cadrul istoriei filozofiei româneşti de ieri, de azi şi de mîine. Amintind ecoul peste hotare al lucrării sale mai vechi **L'influence de Hegel sur Taine,** Dumitru Isac subliniază apartenenţa lui D. D. Roşca la acei — puţini — cercetători români ai istoriei filozofiei intraţi în circuitul mondial, deplîngînd faptul că alte valoroase lucrări ale sale, în primul rînd **Existenţa tragică,** precum şi alte studii de mai mică întindere, dar de egală profunzime, nu sînt cunoscute, prin transpunerea într-o limbă de largă circulaţie, specialiştilor străini (deziderat la care subscriem, considerîndu-l un act de cultură imperios necesar).

Cu înţelegere a omului şi a lumii sale ideatice, Dumitru Isac ne oferă un revelator portret al gînditorului român : „Semnalam şi cu alt prilej, ca o dominantă fundamentală a personalităţii lui D. D. Roşca, o putere intelectivă excepţională, dozată, aş zice, de un demonic spirit critic cu tendinţă spre maximă luci-

ditate şi certitudine, şi în acelaşi timp cu o certă factură artistică manifestată nu numai în exprimarea, vorbită sau scrisă a ideilor, dar în însăşi selecţia problemelor tratate. (...) Dozajul factorilor creatori este cu totul personal şi a rămas mereu proaspăt şi activ în structura spirituală a lui D. D. Roşca. Proeminentă este desigur, cum spuneam mai sus, marea sa luciditate critică, forţă de mare echilibru şi măsură, de veracitate şi simţ fin al limitei. (...) Spiritul critic lucid, încrederea în virtuţile raţiunii ca for superior decisiv în problematica gnoseologică, anteica legătură cu fertilul sol al experienţei concrete, practice, şi mai ales convingerea intimă şi definitivă că adevărul se formulează ca o corespondenţă obligator demonstrabilă şi controlabilă a reflectării intelectuale cu realul, l-au ferit de ademenirile oricărei facilităţi metafizice".

Cu prilejul celor 75 de ani împliniţi de D. D. Roşca, „România literară" se alătură celor care îl omagiază pe gînditorul care a scris : **„...Universul ne apare ca etern provizor, ca neisprăvit în însăşi substanţa sa metafizică. Cu alte şi mai scurte cuvinte : Existenţa, în însuşi fondul ei metafizic, ia caracter istoric. Sau invers : Istoricul îmbracă importanţă metafizică".**

V. VS.

Acolo unde ai ce citi

Dintre puţinele discuţii cu Pierre Emmanuel apărute pînă azi în presa noastră, aceea a lui Ovidiu Cotruş din **Familia** (nr.1/1970) e pentru întîia oară o pagină de reale contribuţii la cunoaşterea măcar aproximativă a — ni se pare — singurului poet academician pe care îl are Franţa de azi.

Considerîndu-l pe Claudel mai contemporan cu elinii decît cu poeţii zilelor sale, pe Eluard „cel mai considerabil" dintre toţi suprarealiştii, pe suprarealişti, colportorii unui spirit anarhizant cu derivaţii degradante, pe Hölderlin călăuza sa spirituală, poezia „un narcisism superior" şi cunoaşterea poetică o „înţelegere lucidă a visului", Pierre Emmanuel îşi schiţează în mintea lectorului silueta lui de solitar şi de Iacob în luptă cu îngerul. Iar această siluetă se luminează şi mai semnificativ prin publicarea (în traducerea lui Şt. Aug. Doinaş) a patru din poemele sale.

Despre afinităţile lui André Gide cu spiritul culturii germane şi despre cultul pe care acesta i-l purta lui Goethe, scrie, în acelaşi număr al **Familiei,** cu promiţătoare competenţă, Gheorghe Iancovici.

Pe-o aceeaşi pagină se întîlnesc Traian Herseni şi Henri Wald, ultimul cu un articol asupra viitorului maşinilor de gîndit : „Gîndirea se află **dincoace** de intrarea în maşină şi **dincolo** de ieşirea din ea".

Iar Mircea Maliţa evocă o cetate fantomă din India, acea „mumie împodobită" care i se pare a fi Fatehpur Sikri, ridicată la mijlocul secolului al XVIII-lea de către împăratul Abkur, sub a cărui domnie era aşa de bine încît : „Nici populaţia nu trebuia să se aşeze pe jos la apariţia călăreţului şi să caşte gura, să-i scuipe în ea, extremă conditie de umilitate şi de nimicnicie".

I. CAR.

Beţia de cuvinte

De la un timp bîntuie în presă grafomania şi beţia de cuvinte. Se construiesc fraze : fraze-boa, care înghit cărţi şi culturi nedigerate ; fraze-cameleon, cu o deosebită putere de adaptare mimetică la logica şi coloritul stilistic al cercului din care apar ; fraze-scorpion, cu încetineli sau încremeniri tropicale pînă aproape de coada plină de venin, care înţeapă pe negîndite, printr-o convulsie topică fulgerătoare ; fraze-amfibii, adaptabile oricărui soi de teren accidentat al ideilor peste care trec sau plutesc senine, mulţumite de propria lor lunecare şi neangajare ; fraze-mamut, monştri ai prolixităţii, ai beţiei de cuvinte şi ai agramatismului, fraze pline cu nimic, semnate de condeie neşcolarizate suficient, care exersează în văzul lumii cu îngăduinţa celor ce le deschid drumul spre tipar.

Fenomenul pare mai îngrijorător cînd se manifestă în paginile unei reviste studenţeşti, unde rigoarea logicii, eleganţa stilului, respectul pentru corectitudinea exprimării gramaticale, dispreţul pentru vidul ideilor ar trebui să fie linii directoare, cu atît mai mult acum cînd apar în toată ţara zeci de reviste editate de elevi de liceu care văd în confraţii lor mai mari exemple demne de urmat.

Iată însă ce le oferă, în numărul din ianuarie a.c., revista **Amfiteatru :**

„Însăşi arhitectura cărţii este puţin obişnuită : capitole cu aldine, **capitole cu lynotip,** drepte îngroşate, jurnale intime utilizate abundent". (Linotip-ul este maşina care culege şi toarnă literele în rînduri de plumb ! Subtextul logic al argumentaţiei critice rămâne să ni-l dezvăluie autorul, **Dumitru Costache,** cu alt prilej, o dată cu cele de mai jos) :

„Spre finele romanului, autorul (este vorba de Mircea Radu Iacoban, n.n.) redevine acelaşi tînăr Buzzati ori, dacă vreţi Sebastian din «Accidentul», adică scriitorul lucid care refuză reţetele confecţionate cu grijă şi garantate, **împărţind cu cititorul eventualu' dezno-dămînt, permeabil prin diverse soluţii".**

Tot la „Forumul cărţilor", **Mihai Tănase** scrie :

„Un vers ca acesta, «ochi măreţ în care ne cresc insomniile» chiar dacă reprezintă o imagine poetică nouă, ţine de o realitate pe care poezia a experimentat-o deja. In schimb **«oglinzi se scufundă într-o dogoare mov» păstrează secretul unei cunoaşteri invulnerabile, fără reluare.** Cînd materia poetică ţine de imaginea etică a cunoştinţei oricît de sfîşietoare este ea, pare să fi fost într-un fel explorată. **Rămîne însă**

intact mănunchiul vertical şi spaţiul lui lent în care transpar cuvintele". Logica sui generis, beţia de cuvinte şi punctuaţia (demne de atenţie la un student care va fi cel puţin profesor, dacă nu chiar critic literar) — aparţin autorului ; nouă, doar sublinierile.

Aurelia Goci : „...îşi acordează timbrul liric la ţinuta iconară a ideilor, poeticul fiind înţeles ca fapt de exuberanţă...".

„Frecvenţele erotice cu efecte încantatorii, hotărăsc predominanţa afectului ca stare congenitală eternă acestei «vîrste de zbor»".

Vasile Rebeza : „Reţin în primul rînd atenţia, ciclurile lui Petrescu Damian, prin viziunea în care se înscriu şi prin sarcina de meşteşug bine înţeles"...

„Prea coagulate rămîn ansamblurile abstracte ale lui Toma Roată, în pofida formulei personale pe care o obţine. Sculpturile lui Nicolin ţin mai mult de artizanat, la care sculptorul se aplică ca un sensibil ilustrator". In pofida formulei personale pe care o obţine, ligamentul de mai sus rămîne prea coagulat...

Aura Matei-Săvulescu : „Va fi interesant de urmărit pe (sic !) Grigore Arbore în noi apariţii înscrise pe traiectoria volumului **Cenuşa".**

Am putea reproduce multe perle asemănătoare ; ne oprim însă aici din jenă faţă de viitorii profesori, doctori sau docenţi surprinşi „în chip că meditează", cum se spune într-una din paginile revistei.

b. t.

O evocare Ion Pillat

La Universitatea populară din str. Zalomit nr. 6 (intrarea în Cişmigiu), în cadrul ciclului „Oameni de seamă ai culturii româneşti în amintiri şi mărturii", vineri, 6 martie a. c., ora 19, scriitorul Ştefan I. Nenitescu va evoca pe Ion Pillat, din a cărui operă actorul Ludovic Antal va citi apoi cîteva poeme.

Precizare

În numărul din 1 ianuarie a.c. al revistei **România literară** şi în cel pe luna februarie al revistei **Argeş** am publicat trei povestiri ale căror personaje sînt un şoim, un călifar şi un delfin. Tovarăşul Tudor Ştefănescu, ghid la O.N.T.-Carpaţi îmi atrage atenţia că respectivele scrieri conţin cîteva idei şi sugestii pe care dumnealui le difuzează în mod curent prin viu grai în cadrul obligaţiilor sale profesionale ca însoţitor de excursii în grup în Delta Dunării.

Stabilim astfel public exactitatea acestor izvoare, dîndu-i libertatea lui T. Ş. să-şi asume paternitatea de idee şi primat în scopul unor eventuale scrieri originale ale numitului tovarăş pe care mai jos iscălitul nu vrea să-l prejudicieze în nici un fel.

POP SIMION

28 februarie 1970.

Ediţie bibliofilă

Numai pentru aceia — colegi şi cititori — care vor dori s-o aibă, poetul Ion Caraion va tipări în tiraj foarte restrîns (ediţie bibliofilă, numerotată, fiecare exemplar purtînd semnătura autorului şi fiecare poem fiind însoţit de cîte o ilustraţie) o carte de versuri, în alese condiţii grafice. Toate exemplarele se reţin anticipat. Cartea nu va fi în comerţ.

Costul unui exemplar este de 100 lei.

Inscrierile se fac numai între 5—25 martie, prin mandat poştal cu recipisă de confirmarea primirîi (Şoseaua Colentina 7, Bloc OD 40, Et. I, Ap. 5, Bucureşti 11).

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

N. Filimon : CIOCOII VECHI ŞI NOI (Editura Albatros)

Ediţie îngrijită şi bibliografie de Domnica Filimon Stoicescu, cu un studiu introductiv semnat de Şerban Cioculescu.

Volumul, apărut în colecţia „Lyceum", cuprinde **Ciocoii vechi şi noi** şi **Nenorocirile unui s'ujnicar sau Gentilomii de mahala** (396 pagini, lei 6).

B. P. Hasdeu : ETIMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE (Editura Minerva)

Ediţie îngrijită de Andrei Rusu, cu un studiu introductiv aparţinînd lui Paul Cornea. Lucrarea a apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi", numerele 554—555. (2 volume, LXXIV + 854 pagini, lei 10).

*** * * OVIDIU (Editura Albatros)**

Volum apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii". Tălmăcirea în româneşte e semnată de Maria Valeria Petrescu. Cuvînt înainte de Adrian Pîrvulescu (224 pagini, lei 4).

Lucian Blaga : SCRIERI DESPRE ARTĂ (Editura Meridiane)

Antologie, studiu introductiv şi note de Emil Manu. Cu o prefaţă semnată de Dumitru Micu (196 pagini, lei 7).

Ionel Teodoreanu : LA MEDELENI (Editura Albatros)

Ediţie în trei volume, cu un studiu introductiv şi note alcătuite de Marian Popa, apărută în colecţia „Lyceum". (vol. I : 312 pagini, vol. II : 496 pagini, vol. III : 392 pagini, lei 18).

Matei Călinescu : VERSURI (Editura Mihai Eminescu)

88 pagini, lei 5,50.

Gheorghe Pituţ : SUNETUL ORIGINAR (Editura Albatros)

Volum de versuri apărut în colecţia „Albatros". (216 pagini, lei 7,25).

Sanda Movilă : VIAŢA ÎN OGLINZI (Editura Mihai Eminescu)

Volum apărut în colecţia „Romane de ieri şi de azi" (296 pagini, lei 7,75).

Petre Got : CER ÎNFRUNZIT (Editura Albatros)

Versuri apărute în colecţia „Luceafărul" (72 pagini, lei 5,25)

Vitalie Cliuc : STRAJA A DOUA (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (68 pagini, lei 4,25)

N. Rădulescu-Lemnaru : POVESTEA CAPORALULUI FILIP (Editura Mihai Eminescu)

Povestiri (240 pagini, lei 4,25)

Mihail Caffé : ION MINCU (Editura Meridiane)

Volumul a apărut în seria „Mari arhitecţi", cu 64 ilustraţii alb-negru şi 3 schiţe (88 pagini, lei 11).

*** * * BUNA CUVIINŢA OGLINDITĂ ÎN PROVERBE ŞI MAXIME DIN TOATĂ LUMEA (Editura Albatros).**

Culegere întocmită de Gh. Paschia (304 pagini, lei 5,50).

DORIŢI SĂ PRIMIŢI LA DOMICILIU CĂRŢILE CARE VĂ INTERESEAZĂ?
adresaţi-vă librăriei centrale a cooperaţiei de consum „CARTEA PRIN POŞTĂ" - str. serg. Nuţu Ion Nr. 8-12 of. poştal 27 Bucureşti care vi le expediază la adresa indicată. Secţia „DISCUL PRIN POŞTĂ" din cadrul aceleiaşi librării, vă poate expedia cu promptitudine şi discurile solicitate

PROZA:

Dana Dumitriu

Radu Petrescu
Matei Iliescu

Proza publicată de Radu Petrescu în revistele noastre literare a creat în jurul numelui său, încă înainte de apariția primei cărți, o anumită opinie critică pe care **Matei Iliescu** nu face acum decît să o verifice. Într-o atare situație, romanul așteptat va suporta o atenție specială și o tentativă justificată de inventariere a calităților și defectelor întru apărarea unor argumentații contradictorii. Curiozitatea generală este deja un avantaj incontestabil al cărții, un act de simpatie cîștigat cu anticipație.

Titlul atît de bizar al primei cărți a lui Radu Petrescu ascunde, incifrează teza ei fundamentală, ideea declanșatoare a narațiunii, idee pe care se construiește întregul său edificiu atît de minuțios organizat. Se întrezărește astfel capacitatea autorului de a se concentra în epică în jurul unui nucleu ideatic, pe care, în sensul bun al cuvîntului, îl numim **teză.** Romanul este istoria unei **subiectivități exaltate,** tinde să cuprindă într-o integrală analiză existența unei individualități, să se confunde deci cu tot ceea ce animă o sensibilitate bine marcată, ființa personajului central Matei Iliescu. Pătrunderea în intimitatea acestei vieți, concepută ca un lung și haotic timp interior („...am pierdut senzația compartimentării timpului și trăiesc parcă o singură zi, o zi mare, fără sfîrșit", mărturisește eroul) pornește de la premise bergsoniene pe care autorul ține de altfel să le și transpună în finalul romanului ca o concluzie necesară. Trăirile lui Matei Iliescu sînt din această perspectivă elementele unei demonstrații, se pune în discuție „realitatea" realității, paralelismul între timpul obiectiv și durata interioară, între lucrul și întîmplarea exterioară (adică indiferență afectiv) și lucru și întîmplarea intimă (produsele unei figurații personaliste). Esența cărții stă într-o scurtă replică a eroului cînd încearcă să-și explice atitudinea existențială: „Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști, pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încît ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun?, afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi, de exemplu, ideile și de aceea lucrurile pe care le întîlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totdeauna eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie". Romanul își propune deci să expună cititorului o astfel de statuie, o astfel de figurare, să reconstituie o realitate interioară. Eroul este un însingurat, un ultrasensibil, un romantic, amintind pe alocuri de acele naturi frămîntate, neliniștite, suficiente lor însile, epuizînd îndărătnic propria lor subiectivitate. Scriitorul notează cu fidelitate incongruența stărilor lui, amestecul neașteptat și anarhic al trecutului cu prezentul, al adevărului cu imaginația, revenirile bruște ale amintirilor într-o desfășurare liniară a evenimentului direct, spiritualitatea de excepție a eroului care transformă datele sale biografice în lungi reverii cosmice. Relațiile lui cu lumea începînd de la greoaia acceptare a convențiilor familiare, de la afecțiunea patetică pentru tatăl, decedat după o lungă boală, la contactul repulsiv cu tovarășii de școală, la tulburările provocate de orice schimbare d' trai (mutarea foarte timpurile a copilului din București în provincie, părăsirea unui univers deja constituit și luarea în posesie a altuia străin și inițial ostil), pînă la povestea inițierii erotice și a destrămării treptate a pasiunii, într-un proces dificil de pierdere a identității afective, toate relațiile cu lumea ale eroului stau sub zodia tutelară a propriei sale constituții emoționale, pierzîndu-se în hățișurile conștiinței individuale, particulare. Narațiunea merge ascendent spre relatarea acelei clipe unice a revelației — a momentului în care Matei Iliescu descoperă egalitatea lucrurilor, indiferența lor în sine și rolul stimulant al conștiinței proprii, în scoaterea lor din masa informă a lumii. Investindu-le cu semnificații care nu le aparțin esențial și obiectiv, el, implicit, le creează. Trebuie făcută observația că pentru volumul dilatat al narațiunii teza aceasta este insuficientă, se înecă în detalii neeconomicoase, în pasaje lungi, insistente, superflue, dînd adesea impresia de artificialitate. Cele mai evidente extinderi, care dezechilibrează romanul, sînt cele ale episoadelor erotice — atît nararea aprinderii treptate a pasiunii dintre Matei Iliescu și Dora Albu ca și a scăderii tensiunii pasionale cuprinde pagini inegale. Iubirea, văzută tot sub lumina comunicării cosmice — îmbrățișarea bărbatului și a femeii ca ființe exemplare, raportate mereu la ideea de integralitate dinamică, universală — se consumă într-un spațiu patern (pădurea, livada, cerul, noaptea), care abia astfel își găsește fina itatea în umanitatea însuflețită de afect și emoție. Exaltarea iubirii rămîne însă comentată insistent în micile gesturi și cuvinte tandre, naive, în duioșiile desuete și banalizante, epuizîndu-se lent, greoi prin exces. Schimbarea de optică de după declanșarea înstrăinării și a obiectivizării se consumă și ea într-un spațiu cosmic (marea), dar fără comunicări, într-o răceală de materie statică și tot în excesive gesturi mărunte. În afara acestor pagini prea încărcate, romanul lui Radu Petrescu dă intens impresia de viață, de clocot lăuntric, exprimă, dovedind o impresionantă vocație a analizei, mișcarea vie a subiectivității, constituirea unei conștiințe individuale puternice, de excepție.

Notația epică atinge adesea un desen desăvîrșit și siguranța ei sporcște senzația de participare a lectorului la o existență foarte nervoasă, foarte tensionată. Lumea cărții capătă o identitate specifică — capacitate literară proprie numai realilor scriitori de a crea universuri precise, cu un coeficient major de coeziune și de virtualitate. Elementele întregului se supun unei legități unice. Biografia lui Matei Iliescu, evoluția stărilor sale distincte, particulare impune literaturii noastre un personaj cu totul deosebit, întrucîtva descins din romanele lui Camil Petrescu, și un mediu perfect individualizat, cu exponenți viabili. În ciuda cîtorva episoade discursive cartea confirmă opiniile favorabile create încă înainte de apariția lui în jurul numelui lui Radu Petrescu.

Constantin Apostol
Amarul sînge al strugurilor

Amarul sînge al strugurilor este povestea plină de tîlc a unei vii de prin părțile Odobeștilor, moștenire a unui risipitor boiernaș, mare chefliu, vînată cu ardoare de cîțiva podgoreni cu năravuri varii, încăpută apoi pe mîna unei marchize cam trecute, franțuzoaică autoritară, amorezată de un aventurier de provincie. Peripețiile acelei moșii antrenează într-un conflict lent un mediu eterogen, compus în special din personaje desenate într-o pastă tare, groasă, identificabile în trăsăturile lor fundamentale cu modelele unei literaturi cvasicanonizate. Umanitatea mutilată moral a romanului și-a făcut de mult rodajul epic și sună, în termenii în care este exprimată, foarte cunoscută. Impresia de repetiție vine nu din faptele narate, nu lipsite de o oarecare inventivitate, ci din neîndeminarea autorului de a susține personajele în date originale și din servitutea sa față de tipare deja consumate, intrate printre locurile comune ale unei proze medii, adică din comoditatea imaginației și din minusurile intuiției psihologice. Lumea pe care o evocă nu dă impresia așadar a fi o lume reală, sau măcar parțial reală, ea amintește în primul rînd de unele antecedente literare de loc favorabile pentru o apreciere valorică. Într-un moment cînd fiecărui scriitor i se cere mai mult ca oricînd o personalitate vie, originală, neînfrînată de tipicării veștede, o carte care sălășluiește tocmai în asemenea canoane fără strălucire nu poate interesa. De la un personaj care din primele pagini este prezentat astfel: „Munca era meritul lui, cu care se mîndrea, și credea că aceasta îi dă dreptul să stăpînească nu numai averea strînsă pînă acum, ci chiar de două, de trei ori pe-atît. Și numai lui își recunoștea acest drept. Pentru ceilalți care se istoveau primprejur, era prea de ajuns că-i plătea și le da de mîncare... Niște hoți, niște leneși, niște bețivi! Îi ura ca pe cei mai înverșunați dușmani...", nu te mai poți aștepta la nici o surpriză. Într-o asemenea manieră epică un erou, în clipa în care este introdus în paginile cărții, este în același timp și epuizat, pentru că ulterior nimic nu mai intervine în colorarea portretului decît tot acele amănunte cu care sîntem obișnuiți și deci orice anticipare este posibilă. Evoluția lui Costache Fătu (cel la care se referea citatul) se poate prevedea în toate amănuntele ei, caracterul său nu mai are taine. Cam același lucru se petrece și cu celelalte personaje. O dată comunicate tipurile caracterologice, conflictul trebuie și el să se supună ordinii pe care ele o indică, adică să nu le depășească perimetrul specific. Via Suzana captează interesul podgorenilor avizi de avere, de prosperitate socială și materială, dezumanizați de obsesia acumulării. În preajma războiului, într-un timp ce se anunță devastator și necruțător, ambițiile tșnesc mai violent. Via Suzana rămîne nucleul conflictual al acestei lumi și simbolul unei degenerescențe. Ceea ce constituie principalul defect al cărții lui Constantin Apostol este tocmai faptul că procesul contorsionat de prăbușire se intuiește de la primele fraze, se dezvoltă corect, prea corect, într-o cuminție desăvîrșită, exasperantă, sărind din locuri comune în locuri comune fără nici o tulburare. Cartea pare un compendiu abil de clișee, și de la mătăhălosul Costache Fătu, la marchiza Ivonne de Bellois, întruchipare a rapacității sentimentale, de la afacerile bancare aventuriere ale lui Ilie Bucur, la cheful lui Nae Tudorancescu de la Constanța, toate personajele și întîmplările repetă niște formulări literare facile care le răpesc iluzia de viață, de realitate trăită, aruncîndu-le fără șovăieli într-o descendență precisă, nu tocmai onorabilă, de ordin livresc. Se mai pot scrie așa încă multe romane fără ca autorul lor să iasă din anonimat, oricît i-ar fi scriitura de curată și de accesibilă. Ideea de originalitate, preocupările de construcție epică, subtilitățile analitice, profunzimea intuițiilor și tensiunea unui subtext conceptual sînt obligații estetice peste care nici un scriitor actual nu poate trece dacă are, cît de cît, ambiția de a se impune. Dar dacă n-o dorește are o neșansă în plus: gestul scrisului rămîne într-adevăr gratuit, pentru că nu reușește să mai comunice nimic, sau numai lucruri deja comunicate.

Veronica Porumbacu
Drumuri și zile

Dezinvolte în cea mai mare parte a lor, detașate de ambiția epuizării exhaustive a călătoriei și a semnificațiilor specifice locurilor prin care ea se desfășoară, notele de drum ale Veronicăi Porumbacu au un farmec discret și un calm impresionist, așteptat pentru cei ce-i cunosc temperamentul poetic. Interesul lor nu merge decît accidental spre latura documentară a genului, ci spre traducerea în verb a unor emoții personale. Curiozitatea călătorului se datorește, așa cum se poate reconstitui din paginile cărții, nevoii de explicitare a stărilor intime afective provocate de locurile, întîmplările și oamenii întîlniți în peregrinare. Consemnarea lor nu are aerul rece al mărturiei, al contemplației distante, ci liniștea unei comunicări directe, necodificate.

Nu lipsesc, desigur, unele crispări turistice, unele intenții informative care sparg fluiditatea extazului impresionist — habitudine obligatorie, se pare, pentru scriitorii voiajori cerîndu-și lor însile înclinații spre obiectivitatea ghidului, dar în cartea Veronicăi Porumbacu primează comentariul personal, viziunea intimă asupra lucrurilor, asupra peisajului, asupra timpului pe care ele îl poartă interior, asupra valorilor lor spirituale. Autoarea știe să țină un decent echilibru, care face din paginile sale o lectură agreabilă, între subectivitatea emoțională și distanțarea informativă, așa încît în ansamblu să ofere o imagine vie, dinamică a propriilor sale călătorii prin Italia, Iugoslavia, Cehoslovacia, Bulgaria, Suedia, Norvegia, Germania, Luxemburg, Elveția și Franța, să reconstituie agitația, vibrația naturală a drumului, culoarea originară a ambianței lui. Tonul este familiar și neconvențional, mărsurat și auster, raportat la proiecția emoțională a evocării, cînd nostalgic, cînd suav, cînd grav și meditativ.

Elvira Bogdan
Domnița Ruxandra

Cartea Elvirei Bogdan, subintitulată „o poveste de dragoste emoționantă" nu-și precizează finalitatea. Dacă ea ar fi o carte pentru copii, așa cum ne îndeamnă să credem cochetăria stilistică a autoarei cu formulele clasice ale basmului, nu ar avea rost pasagiile de istorie didactică din care este eliminat cu totul dulcele ton al povestirii în favoarea răcelii de gheață a decupajului documentarist. Dacă, invers, ar fi o carte de informație istorică („Luminat cum era el la minte și în nețărmurita lui dragoste de țară și de limbă strămoșească, Vasile Lupu este acela care introduce în școli limba română ca limbă de predare, alături de cele trei limbi în care se învățase pînă atunci: latina, slavona și greaca. Aceasta este cea mai de seamă dintre înfăptuirile lui Vasile Lupu, o adevărată revoluție culturală pentru acele vremi"), inflația de personaje tandru-băsmuitoare n-ar fi mai justificată. Încercarea de integrare a personajelor istorice în vîrtejul mitologiei populare rămîne pur formală. Portretul Domniței Ruxandra, de pildă, se apropie de cel al eroinelor din povești și de aceea ca personaj istoric devine neconvingător. „Căci era cu adevărat Domnița Ruxandra gingașă ca o roză de mai, înaltă și mlădioasă ca un lujer de crin. Și avea un păr de aur bălai ce-i cădea înelat pe umeri și atît de lung, că îi ajungea pînă la călcîie"... Dacă aș fi dat la vremea școlarității medii peste o carte care începea cu „a fost odată... demult... demult... în 1645" n-aș fi fost tentată s-o citesc.

Ovidiu Genaru
Week-end în oraș

Romanul poetului Ovidiu Genaru este ca o șansonetă despre singurătate, cîntată lejer și cu umor de o voce sincer tristă și discret patetică. Patru bărbați izolați în munți la o stațiune meteorologică își consumă vitalitatea în gesturi mici, aproape maniacale, umplînd golul de viață și depărtarea cu speranțe mai mult sau mai puțin mărturisite. Intimitatea nu-i face mai comunicativi și fiecare poartă camuflat un secret al său, încercînd adesea evadări din solitudinea forțată deși, tainic, nici o asemenea ieșire nu a egalat speranțele. Lirismul povestirii rămîne învăluit într-un fel de delicată convenție, de o degajată aparență de veselie nostalgică și, din jocul umorului și al nuanțelor patetice ascunse, se dezvoltă farmecul special al cărții. Romanul nu descrie și nu explică, personajele lui se trădează psihologicește prin gesturi, prin evenimentele comune, prin reacțiile imediate, au o biografie enigmatică și nenecesară epic. Autorul, el însuși erou confesiv al cărții sale, întîrzie în narațiune cu indecizii de suprafață, asupra acelei evadări rîvnite, dorite, asupra weekend-ului — spargere răzvrătită a spațiului claustrării spre dezordinea emoțională a orașului, unde totul cade în ambiguitate. Șansoneta se termină o dată cu întoarcerea din aventură și reluarea existenței sihastre.

Ca gen, romanul lui Ovidiu Genaru se apropie de literatura comportamentistă, avînd însă ambiții cu mult mai modeste, dar finalizate. Poetul are siguranța observației epice, mobilitatea notației, fără să afecteze proza așa cum de obicei se întîmplă cu spiritele lirice care se exersează în narațiune. Dialogul, expresiile, gesturile sînt acumulate metodic, urmînd ca tocmai acumularea lor, revărsarea lor aparent incongruentă să sugereze un fel de dramă invizibilă, mocnită, reținută. Cartea face uneori concesii unei agreabilități stilistice, fără să se abandoneze totuși facilității, are pasaje de intensitate, ca moartea celor opt cai-căraușî, la presimțirea viscolului, într-un nebunesc salt în prăpastie sau accidentul meteorologic numit **Oranj la stație.**

istorie literară

DIVANUL LUI CANTEMIR ÎN EDIȚIE NOUĂ

Opera lui Dimitrie Cantemir **Divanul sau gîlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul,** publicată la Iași în 1698, în versiune românească și grecească, a fost reeditată numai în versiunea românească în 1865, în **Arhiva istorică a României,** de B. P. Hasdeu și în 1878 ca al cincilea volum din colecția de **Opere ale principelui Demetriu Cantemir,** împreună cu **Evenimentele Cantacuzinilor**, sub îngrijirea lui G. Sion. Noua ediție, îngrijită de Virgil Cândea (E.P.L., 1969) cu versiunea românească și traducerea în limba română a textului grecesc este a patra și apare la distanță de 271 de ani de la ediția princeps.

Ultima ediție este precedată de un lung și erudit studiu introductiv, reproduce în anexă opusculul latin al lui Andrea Wissowatius, **Stimuli virtutum, fraena peccatorum,** tradus de Cantemir în a treia parte a scrierii sale, și se încheie cu comentarii, variante, un glosar, indice de nume, autori și opere, un indice cultural, o bibliografie și o (din nefericire inevitabilă) erată.

Meritul principal al editorului este de a fi dat alături de versiunea românească a **Divanului,** în cel mai corect text de pînă acum, traducerea în limba română a versiunii grecești cu ipoteza, plauzibilă și în orice caz serios argumentată, că nu Cantemir și-a tradus singur opera din limba română în grecește (sau cum s-a crezut mai înainte: din grecește în limba română), ci un alt autor, foarte probabil dascălul său Ieremia Cacavela.

Alt merit însemnat al editorului este acela de a fi adus cîteva preciziuni în problema izvoarelor operei. În această privință contribuția fundamentală rămîne, după părerea noastră, aceea a lui P. Vaida, care în trei articole din **Gazeta literară** (1964, nr. 37) și **Revista de filozofie** (1965, nr. 12) a stabilit exact dependența celei de a treia cărți a **Divanului** de Wissowatius, ca și de alți gînditori mai vechi și mai noi (se arată, de pildă, că Dimitrie Cantemir n-a cunoscut direct opera lui Erasm, ci numai prin intermediul lui Wissowatius). Tot după Wissowatius, observă Virgil Cândea, este pomenit gînditorul catolic trecut la Reformă Giacomo Aconcio, autorul scrierii, celebră în secolul al XVII-lea, **De strategematibus Satanae.** Autorii identificați de Virgil Cândea sînt în număr de trei. Întîi e Petru Belhurius, Petrus Berchorius, Pierre Bersuire, gînditor francez din secolul al XIV-lea, prietenul și admiratorul lui Petrarca, primul traducător în limba franceză al lui Tit Liviu și autorul unei enciclopedii de știință medievală în trei părți **(Reductorium morale super totam Bibliam, Repertorium morale de proprietatibus rerum și Dictionarius)**; al doilea e Bernard de Clairvaux, citat prin Berchorius sub numele de Bernardus, sfînt din secolul al XII-lea, autorul unor **Epistolae** și al tratatului **De diligendo Deo** (1126); iar al treilea e Pietro Bizzari, citat de Cantemir numai prin titlul cărții sale **Istoria perșilor (Persicorum historia in XII libres descripta,** Anvers, 1583), umanist italian. În legătură cu **Ethica Crelii hristiiana,** citată în cartea a treia a **Divanului,** după Wissowatius P. Vaida a precizat că este vorba de opera lui Johannes Crellius, **Prima ethices elementa,** Racoviae, 1635, pe care învățatul polonez unitarian se întemeiază în ideea de a transforma religia într-o simplă etică, bizuită pe principiul cunoașterii de sine.

În **Literatura română veche** (ed. I, 1961, p. 376; ed. II 1962, p. 350) am arătat că versul din cartea a treia a **Divanului:** „Prea tîrdzie iaste viața cea de mîine, trăiește astădzi!" nu-i decît faimosul dicton din Marțial: „Sera nimis vita est crastina, vive hodie". În **Istoria literaturii române, I,** 1964, p. 614, P. P. Panaitescu ignorînd motivul **carpe diem** indicat de noi, susține că versul, contrazicînd tendința religioasă a operei, este inspirat din Seneca. Într-adevăr, Cantemir traducînd pe Wissowatius, citează **Cartea 101** (recte **Epistola** CI) de Seneca, unde însă versul nu figurează. În Comentariile sale la text (p. 505) Virgil Cândea observă și el că versul aparține lui Marțial (nici nu era greu!), însă tot fără a recunoaște motivul **carpe diem.**

În capitolul său despre Cantemir din **Istoria literaturii române,** I, p. 613, P. P. Panaitescu mai citează două versuri, de astă dată din Cartea a doua a **Divanului** spre a demonstra că autorul recurge, „fără sfială" într-o carte cu temă bisericească, la „gluma populară": „Copilul neînvățat, dobitoc mic crește, / Iară mare făcîndu-să, bou mare să numește". Versurile apar în capitolul **Pentru cele șeapte a vieții omenești vîrste și viiața omului ca poama,** la paragraful **A doua și a treia vîrstă** (copilăria și cătărigia, adică adolescența). Din posibilele izvoare citate de editor (Seneca, **De brevitate vitae. Varlaam și Ioasaf,** un poem francez din secolul al XIV-lea, o erminie, **Cartea românească de învățătură** de la Iași, 1646, tradusă după Prosper Farinaccius, etc) nici unul nu poate fi acceptat. Credem că îndemnul i-a venit lui Cantemir mai curînd din Biblie, poate din **Pildele lui Solomon** sau din **Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah** (cf. citatul: „Carile în tinerețe nu le-ai adunat, cum în bătrînețe le cerci?")

În **Literatura română veche** am făcut ipoteza că cele două pahare pe care în prefață Cantemir le oferă cititorului spre a bea, citindu-i cartea, din „vinul nemorții" au inspirat lui Eminescu cunoscutele versuri din **Epigonii:** „Cantemir croind la planuri din cuțite și pahare". Ipoteza noastră susținută și de G. Călinescu **(Opera lui Mihai Eminescu. I,** E.P.L., 1969, p. 467) nu e admisă de Virgil Cândea, după cum nu e admisă nici părerea celor care susțin că pentru „planuri" și „cuțite" este posibil ca Eminescu să fi recurs la una din satirele lui Antioh, fiul lui Dimitrie Cantemir. „Parcurgerea scrierilor lui Antioh, afirmă Virgil Cândea, nu ne-a putut lămuri la care din satire s-ar fi referit Eminescu, afară doar dacă marele poet n-a avut proiecte nerealizate de un sfîrșit prematur".

Se știe că în 1844 a apărut la Iași în traducerea lui C. Negruzzi și Alecu Donici o culegere de **Satire și alte poetice compuneri.** Cum am arătat în studiul nostru din 1966 despre **C. Negruzzi,** Eminescu s-ar fi putut referi la **Satira III** a lui Antioh Cantemir unde limbutul Longin e ridiculizat, între altele, fiindcă: „S-a apucat la țară să-și facă un mare iaz / A căruia plan iute din buzunar îl scoate; / De l-a uitat acasă, începe a ți-l face, / Cuțite, furculițe pe masă înșirînd".

AL. PIRU

Limitele

Așezați adesea cu condescendență într-un sanctuar, fără șansa de a comunica cu problemele acute ale cititorului de azi, clasicii romanului românesc respiră resemnați într-o atmosferă de evlavie și respect, beneficiind din cînd în cînd de succinte prezentări eseistice. Rareori ei sînt obiectul unui studiu întins, fondat pe solide principii estetice și pe o largă documentare, exemplele pozitive care depășesc „ambițiile" unei monografii fiind deocamdată izolate.

În această situație se află și romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, etichetată de nenumărate ori ca „scriitoare de talie mondială", fără ca această afirmație să antreneze spiritul criticii într-un riguros travaliu intelectual de defrișare și re-creare a operei sale epice, pentru a scoate în evidență virtuți neexplorate încă.

Intervenția noastră, impulsionată de un oficiu omagial, va încerca să sublinieze (rezumîndu-se numai la volumele **Concert din muzică de Bach** și **Drumul ascuns)** cîteva sugestii de o certă modernitate ale acestei prozatoare care subzistă în contextul creației sale, reflectînd printr-o perfectă fuziune între experiențele prozei tradiționale și fondul de idei al epicii occidentale, actualitatea romanelor sale.

Atitudinea sarcastică a lui G. Călinescu față de crepusculul aristocrației care se stinge lent în promiscuu și decreptitudine, sau față de rapacitatea noii burghezii în plină ascensiune, pătură suprapusă, apărută într-un anume moment istoric de criză și vid existențial (atitudine care-și găsește expresia în formula clasică a romanului balzacian), este relevată de Hortensia Papadat-Bengescu prin suprasolicitarea biologicului, datorită defulării unui resentiment față de o existență inautentică. Acest procedeu nu constituie doar un mijloc legat de condiția specifică a autoarei, cazurile sale „clinice" căpătînd în majoritate, prin convertirea unui „rău social" într-un morb distrugător, operînd subteran, semnificații multiple. Altfel cum s-ar fi putut naște astăzi, desigur în alte dimensiuni și într-un alt context, acele **Animale bolnave** ale lui Nicolae Breban? Ceea ce o salvează, în parte, de verdictul lui G. Călinescu — „literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale" — este tocmai această meditație disimulată asupra declinului unei caste sociale prin investigarea neobosită a culoarelor subconștientului.

Maladia, înjosire a trupului, rău al materiei care domină spiritul, este proiectată de Hortensia Papadat-Bengescu (fără a atinge dimensiunea unei dileme metafizice) pe fundalul unei fresce

Libertate și determinare în opera Hortensiei

A pune problema libertății unor personaje determinate explicit de structurile lor subconștiente, cu comportament dirijat de refulări, înseamnă a pune chestiunea mai adîncă și mai greu de rezolvat a raportului dintre convenția socială legiuitoare și necesitatea internă constrîngătoare, înseamnă adică a cerceta întrepătrunderea a două sisteme ferm constituite, dar nu separate istoric și aflate permanent în determinare reciprocă. Faptele ne obligă să ducem discuția pe două planuri: cel social-istoric și cel obscur-subconștient, care fuzionează într-o entitate ce nu e decît eul aparent al individului, personajul ca prezență istorică și natură particulară. Tipurile sînt, în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, supuse unei duble codificări: una determinată de sursa personalității ascunse, alta — deja constituită, codificare a comportamentului social, la care prima trebuie să se adapteze cu un efort adesea distrugător. Conflictul între informația sursei și informația codului e tematica generală a romanelor autoarei, generatoarea atmosferei specifice și structurii lor particulare. Așa se și explică, de altfel, interesul pentru *eveniment* ca semn al conflictului intern și dezinteresul pentru legătura dintre evenimente, pentru ceea ce dă obișnuit unitatea epică a prozei. Evenimentele ca semne ale psihologiei individuale sînt unite între ele prin raportarea la același tip uman, nu prin conexiune cauzală, ca de obicei, de aici și impresia de greoi și inform pe care romanele o dau cititorului mai puțin subtil. Pentru astfel de organizare a materiei, personajul devine centrul atenției, iar acțiunea, ca să vorbim în termenii clasici ai organizării romanului, nu este decît o anexă necesară. O problemă esențială a psihologiei umane, cum e cea a libertății, devine prin aceasta o modalitate sintetică de a înțelege structura internă a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Indivizii de care este interesată autoarea fac parte, pe treapta de jos sau pe cea de sus, din același grup social: burghezia, fie ea măruntă și nevoită să muncească pentru a-și menține starea, fie mare posesoare de întreprinderi și furnizoare de ministeriabili cu pretenții aristocratice. Iar burghezia, ca orice burghezie, constituie un grup neomogen, alcătuit pe baza unei stări de fapt, care stare depinde de accidentele soartei individuale, și este de aceea relativ labilă. Un astfel de grup deschis și schimbător nu are condiții de elaborare a unei morale ferme, dar este cel al aparențelor onorabile. Cine posedă oarecare stare are toate șansele să circule liber în mediul Rim-Razu și nici chiar clanul Drăgănescu nu se dovedește inaccesibil, selectarea cunoștințelor fiind pentru ei un snobism recent, destul de greu de îndeplinit. Dacă a pătrunde în această lume nu e o problemă, și Hortensia Papadat-Bengescu nu e interesată de căile de parvenire, ci de rezultatele lor, a rămîne presupune un contract tacit, relativ ușor de respectat la o privire superficială, dar care se dovedește pînă la urmă catastrofal pentru cei mai mulți. Acest contract vizează aparențele și clauzele lui nu scormonesc adîncurile, aparențe firești pentru o lume normală: respectarea datoriilor de familie, în care ar intra, pentru soț, asigurarea stării materiale a casei, munca în folosul clanului și grija pentru soția bolnavă și soarta copiilor; pentru soție — păzirea onorabilității casei și asigurarea liniștei soțului etc. etc. Cu eforturi, toate regulile sînt ținute. Walter și Caro muncesc din zori pînă-n seară și-și înconjoară cu neostenită solicitudine soțiile bolnave. Lina Rim robotește toată ziua pentru bunăstarea bărbatului, Elena Drăgănescu pleacă departe de ochii lumii să fie fericită cu amantul, cînd se întîmplă vreo nenorocire, o moarte de exemplu, tot ritualul se săvîrșește după cuviință, fie că moare unul din vîrful piramidei, ca Drăgănescu, fie că dispare obscura Sia. Acestea însă sînt evenimente de suprafață, ele țin de partea narativă propriu-zisă a romanelor și nu sînt interesante decît ca semne ale unor procese mai adînci, ale unor trăiri individuale cu care uneori vin în contradicție, pe care le determină alteori, dar cu care nu se suprapun niciodată.

Prima tară a acestor indivizi, care se impune observatorului aproape de la

unei condiții

imense, prin conturarea unei galerii de ftizici și neurastenici, cardiaci și canceroși, muribunzi care-și savurează și-și cultivă cu voluptate boala, surescitați de o spaimă exasperantă în care pîlpîirile conștiinței sînt substituite prin oscilații larvare, adevărate „tropisme" provocate de stimuli sociali.

Un somn adamic învăluie personajele Hortensiei Papadat-Bengescu, anticipînd, dacă ignorăm configurarea precisă a psihologiilor și divulgarea stării civile, „tema animalului" considerată de Roger Garaudy unul din cele trei stadii ale creației kafkiene.

În clădirea ființei sînt multe etaje și subsoluri de conștiință — afirmă un personaj **(Concert din muzică de Bach)**, și autoarea urmărește cu consecvență acest deziderat prin evoluția cîtorva familii care dețin rolul principal în economia narațiunii, revenirile și tatonările prudente cu generoase comentarii asupra eroilor și evenimentelor succedîndu-se cu promptitudinea unui motiv muzical. Dotată cu o rară știință a distribuției imensului material de viață pe care-l posedă, Hortensia Papadat-Bengescu sugerează prin construcția acestor două romane o structură polifonică în care simultaneitatea planurilor temporale este înlocuită, ca pe o scenă turnantă, prin schimbarea locului în care se petrece acțiunea.

Aparent, aceste „ființe", personajele sale, se împart distinct în două categorii. De o parte „reflexivii", placizii care-și mențin un echilibru precar, contractînd în numele „rațiunii": căsătorii, ranguri nobiliare, posturi ministeriale, totul într-o atmosferă de armonie decentă și acalmie perpetuă ce nu pare a fi amenințată de nimic în viitor, dineurile și seratele muzicale repetîndu-se cu regularitatea unei „liturghii bisericești". Asociate în fond dintr-un instinct primar de autoconservare, cuplurile (Lina — doctorul Rim, Drăgănescu — Elena Hallipa, Ada Razu — prințul Maxențiu) se desfac sau tergiversează la infinit niște legături care nu-și mai au nici un sens. Devitalizați printr-o reflexivitate inoperantă în planul conștiinței, aceste exemplare își pierd individualitatea transformîndu-se într-o prezență-argument (prințul Maxențiu silit să o întovărășească peste tot pe Ada Razu), în simbolul prestigiului social (Drăgănescu trăind artificial numai prin succesele sale politice), în imaginea snobismului (Elena Hallipa — amfitrioană ireproșabilă cu predilecție de elevă silitoare pentru sonate) etc. Sentimentul și efectele reprimate erodează lent și irup la suprafață sub forma unei maladii oarecare, proliferînd rapid pînă la dezagregarea totală a ființei care marchează lent trecerea într-un alt regn. În pofida tragismului morții, Maxențiu, Drăgănescu, Lenora nu capătă totuși un destin. Sînt „Flori ale răului" care se ofilesc în mîlul din care au crescut.

O altă categorie o formează voluntarii, instinctuali care folosesc un sistem de autoritate prin specularea slăbiciunilor și micilor manii ale victimelor. Primitivi, fără a medita profund asupra actelor săvîrșite, ei se arată a fi plini de tact și diplomație, neprecupețind nici un efort pentru a-și atinge scopul. Dar acest scop se dovedește în cele din urmă mai puțin decît minor: satisfacerea mascată a instinctelor atingînd uneori prin acuitate paroxismul. Fără a purta stigmatul bolii (cele două tabere, confundîndu-se pe un anumit nivel, se autodevoră, ignorîndu-se și suspectîndu-se cu complezență) aceste personaje nu depășesc nici ele starea primară de animal (Ada Razu, Mika-Lé, baroneasa Efraim).

Și totuși autoarea, analistă excelentă, se oprește la această treaptă a cunoașterii. Iraționalul și monstruosul care amenință condiția umană, sintetizate prin parabolă în imagini terifiante, sînt reprezentate de Hortensia Papadat-Bengescu prin cazuri patologice (Sia, gemenii Hallipa) care au meritul unei corecte fișe de observație medicală, iar naturile duplicitare, frizînd demonicul (doctorul Walter) beneficiază de un portret clasic, bine definit psihologic. Să fie oare limitele unei condiții?

V. VANCEA

documente - mărturii

Album contemporan

NAGY ISTVÁN

la personajele Papadat-Bengescu

sine, este că ei sînt, din punct de vedere social, *necreatori*. Absolut toți depun un efort de adaptare la legi constituite, nu de elaborare procesuală a lor. Acest proces îi obligă la inhibări care le rămîn neînțelese, iar supraviețuirea în aparență îi costă distrugerea lentă și inconștientă a adevăratei personalități. De aici atmosfera de agonie din toate romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, sentimentul de sfîrșire într-o lume în care din momentul cînd începe narațiunea nu se naște sau nu supraviețuiește nici un copil. Viața acestor oameni se desfășoară aparent pe dos: ceea ce ar trebui să le asigure calmul și bunăstarea se dovedește o constrîngere distrugătoare, cu atît mai înspăimîntătoare cu cît posibilitatea de opțiune nu există, iar forța coercitivă rămîne pentru ei de natură necunoscută. Analizînd mai atent lucrurile, apare clar că efortul de aderare echivalează pentru fiecare cu un act de frustrare sau cu o refulare: nu există eveniment în opera autoarei care să nu reprezinte consecințele lezării integrității interioare a cuiva: Walter ar fi putut munci oricît, n-ar fi fost medic mare fără banii bătrînei Salema Efraim, Lina se devotează cu totul casei și soțului, dar pentru a șterge amintirea unui păcat din tinerețe și a-și rezolva într-un fel maternitatea handicapată, Sia are parte de o înmormîntare grandioasă, dar numai pentru că maică-sa o lăsase să moară fără îngrijiri ș.a.m.d.

Codul social pe care individul e obligat să-l respecte are pentru el rolul constrîngător al supra-eului, ce interzice libertatea interioară, libertate care la nivelul omenesc al nevoii de adaptare fără înțelegere se reduce la acționarea conform instinctelor și determinărilor subconștiente. Monstruozitatea unor personaje ale Hortensiei Papadat-Bengescu provine din faptul că ele reprezintă conștiințe larvare silite să apere înalte principii omenești. Perechea Walter-Coca-Aimée este reprezentativă din acest punct de vedere. Walter a început ca medic sărac, dornic să și croiască drum în lume. Dorința de parvenire i-a determinat primele acțiuni, de fapt, primele compromisuri: de a fi amantul tînăr al unei bătrîne bancherese dezgustător de grasă. Pentru el această legătură a reprezentat o excelentă trambulină socială; toată viața însă Walter va purta stigmatul — scaunul pe care era nevoit să stea la recepțiile bancherului Efraim, zîmbind absent la aluziile celor care cunoșteau locul. După moartea Salemei, Walter își va orienta viața într-o singură direcție: ștergerea din amintirea societății și din propria sa amintire a umilinței pe care a fost nevoit s-o suporte. Cu societatea s-a descurcat mai ușor: palatul Barodin și banii Salemei, comportarea rece și distantă a doctorului psihiatru, aparențele, formele, într-un cuvînt, i-au asigurat locul ce i se cuvenea. (În paranteză fie spus, Walter, care e definitiv traumatizat moral, nu poate fi decît medic psihiatru, Lina Rim, care se dovedește lipsită complet de instinct matern, nu poate fi decît doctor mamoș etc. Este tipul de ironie al Hortensiei Papadat-Bengescu). Cu el însuși Walter se va împăca mai greu, toată viața i se va orienta spre ștergerea complexului generat de nevoia de a fi ocrotit social combinat cu complexul de frustrare erotică. Pentru el aceste două complexe sînt definitiv unificate și acțiunea în numele unuia atrage definitiv acțiunea celuilalt.

Omul Hortensiei Papadat-Bengescu nu se definește decît față de un univers social: încercarea de a-l domina are ca rezultat o falsificare psihică. Și totuși nu se poate ca autoarea să nu-și fi pus și problema căilor de eliberare, de dominare reală a lumii coercitive, să nu fi căutat soluția reintegrării personalității frustrate. Această soluție este găsită: boala și drumul conștient spre moarte.

Boala îl pune pe om față în față cu el însuși și-l așează, socialmente, într-o situație privilegiată: nu mai are poziții de apărat, convenții de respectat, obligații de îndeplinit. Tot ceea ce reprezenta constrîngerea codului este dizolvat de miracolul bolii și omul se regăsește în situația lui genuină; în nevoia de a se delimita față de un univers care nu-i mai impune nici o lege, căruia, dimpotrivă, el îi poate impune capriciile sale. Față de universul dezvăluit de boală omul e liber și creator. Ca să găsească soluția libertății, autoarea s-a eliberat de planul social, ca să-și satisfacă nevoia de metafizic. Omul e ființă slabă și vulnerabilă, are nevoie de ocrotire. Bolnav, această ocrotire i se acordă dintr-un zel de generozitate solidară în fața morții, fără să fie constrîns pentru a o obține nici la compromisuri sociale, nici la refulări periculoase. Boala nu e totuși nici ea un lucru prea simplu, rolul ei dublu fiind determinat de formele pe care le îmbracă: este fie o eliberare pur individuală, temporară și inconștientă, în cazul nevrozelor, fie o eliberare absolută de univers, determinînd o schimbare radicală de poziție a individului, în cazul unei boli organice incurabile. Adevărata libertate nu se dobîndește decît în al doilea caz, în primul boala este numai un semn de slăbiciune, de imposibilitate psihică de a mai suporta constrîngerea socială, o jalnică modalitate de evaziune, pentru care balamucul, în forma stilată a sanatoriului Walter, e locul de refugiu. O astfel de boală, în primul rînd psihică, face Lenora Hallipa. Pentru o femeie trăind exclusiv din exercitarea funcției erotice, momentul frustrării e catastrofal. Nu e nevoie decît de o scînteie ca să izbucnească pojarul, iar cînd această scînteie este de asemenea conexată cu formele sociale ale Erosului și combinată cu lezarea instinctului matern și cu actualizarea greșelilor trecute, consecințele sînt de neprevăzut. Lenora nu se va mai vindeca în fond niciodată de nevroza izbucnită la vestea ruperii logodnei fiicei sale Elena din cauza amestecului bastardei Mika-Lé. Sanatoriile de la Viena și sanatoriul Walter îi redau Lenorei aparențele sociale, de vindecat se va vindeca psihicul pe căile pe care și le găsește singur, fără ajutorul doctorilor. Lenora se vindecă dedublîndu-se, fugind de sine în viața altora. Dedublarea se manifestă prin nevoia de a găsi înlocuitoare pentru funcția sa esențială, aceea de soție. Eforturile ei disperate și aparent absurde de a o arunca pe verișoara Eliza în brațele soțului pînă ieri adorat își au această explicație: nevoia de a se elibera de căsătorie resimțită ca o povară constrîngătoare din clipa în care rolul ei erotic nu mai poate fi realizat. Vindecarea prin grija, excesivă și ea, pentru Aimée, tot această explicație o are: Aimée este copia ei fidelă, în ea se regăsește tînără, frumoasă, sănătoasă, gata să ia viața de la început. „Fetița" ei este ea însăși, numai că ironia soartei a făcut ca fata să ignore total modalitatea de viață debordant erotică a mamei. Cum își lăsase înlocuitoare pe lîngă Doru Hallipa, Lenora își lasă înlocuitoare pe lîngă Walter; din clipa cînd nu-i mai poate fi soție începe să-l pisize în legătură cu aranjarea situației „fetiței ei dragi", poate din nevoia obscură de a ține atenția lui Walter permanent atîntită asupra fetei, de a-l face s-o descopere. Eforturi jalnice și niște ridicole, pentru că cei doi sînt, psihic, de mult pereche. Cancerul de care moare Lenora e semnul fizic, mizerabil și degradant, al disoluției psihice care începuse cu izgonirea Mikăi-Lé.

De boala nobilă, adevărat eliberatoare, are parte prințul Maxențiu. Din clipa în care el acceptă conștient necesitatea morții, devine singurul om cu adevărat liber stăpîn al universului său, din toată opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Și, cunoscînd modalitatea de creație a autoarei pentru care situația vizibilă ascunde și contrazice esența reală, putem spune imediat că prințul Maxențiu va fi persoana cea mai dependentă în aparență. Dependent nu numai față de un sistem, ca majoritatea celorlalți, ci față de o persoană concretă, despotică și insensibilă, care e propria sa soție. Dar în clipa cînd e sigur că va muri, Maxențiu renunță la frămîntările meschine cauzate de nevoia de a fi prezent la curse sau de a-și conduce echipajul pe Calea Victoriei, de descoperirea infidelității obraznice a nevestei ș.a.m.d. Maxențiu începe să înțeleagă, dar lucrurile acestea nu-l mai interesează. El este cu totul preocupat de sine și de corpul său, iar acest egoism îi conferă o independență pe care nici o altă formă de relație cu lumea n-o poate oferi. În clipa cînd moare pentru lume, omul se eliberează pentru sine. Soluția, în fond, e negativă: presupune distrugere și nu oferă vindecare. Ca să se elibereze cu adevărat, personajele Hortensiei Papadat-Bengescu ar trebui să descopere o modalitate de a trăi, care să traducă cuvintele lui Kleist: „Trebuie să mîncăm din nou fructul arborelui cunoașterii, ca să recădem în starea de inocență".

Roxana SORESCU

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. VII. Rațiunea și observarea naturii

(În capitolele precedente, Hegel a arătat cum se încurcă bietul om dacă vrea să știe de-a dreptul ce este lumea dinafară sau dacă, dimpotrivă, nu mai vrea să știe de lumea dinafară, ci doar de sine. Din această încurcătură vine să-l scoată rațiunea, care îl îndeamnă să se găsească pe sine tocmai cunoscînd lumea.)

Ca suveranii aceia din istorie care nu vor să știe de supușii lor, și atunci se prăbușesc, sau care își închipuie că tot ce e al supușilor este al lor, și iarăși se prăbușesc, conștiința care pretinde să fie doar conștiință de sine cade în nefericire, iar conștiința idealistă, care crede că stăpînește totul de la sine, nu deține nimic. Ai spune : s-a și terminat cu rațiunea. În realitate nici nu s-a început, fiindcă rațiunea nu poate fi în mod normal decît **realistă.** O rațiune fără lume în afara ei ar fi ca un suveran fără supuși ; dar în timp ce înălțarea supușilor înseamnă definitiva prăbușire a suveranilor, acum prin afirmarea și autonomia lumii rațiunea „împlîntă pe toate înălțimile și în toate adîncurile semnul suveranității ei." (p. 139).

Cu rațiunea nu mai ești străin în lume. Rațiunea te înrudește cu toate lucrurile și ți le face străvezi. Reiei acum înregistrarea lumii, cu senzația, percepția și intelectul, dar nu ca întîmplare a conștiinței, ci deliberat, ca inventariere prin experiență. Și nu s-a întîmplat așa în istorie ? De la sacra afirmare, nebunească la prima vedere, că totul e apă, totul e număr, totul e foc sau totul e Idee — sau de la exasperarea și caricatura acestei beții raționale, care e pretenția sofistului de-a deține și cunoaște totul — s-a trecut în antichitate la observarea naturii. O treime din opera lui Aristotel este alcătuită din lucrări de științe naturale, care deși nu se mai pot citi astăzi nu sînt mai puțin adevărate decît cele care se admiră și citesc. Căci în definitiv și restul operii aristotelice reprezintă o adevărată „observare a naturii". Anticul acela fără pereche a descris silogismele, constituțiile politice, sufletele și cerurile ca și cum ar fi descris niște specii de salamandre.

Dacă ai în minte **acest** moment al istoriei și-l apropii de momentul conștiinței care înțelege că trebuie să fie rațională observînd, iar nu trecînd cu vederea natura și lumea, atunci tot capitolul lui Hegel devine limpede ca așezare și plin de adevărul unei clipe dialectice (inclusiv advertismentul că rațiunea pretinde a nu se căuta pe ea în lucruri, spre a se contrazice apoi și a scoate din ea însăși — cum știm astăzi — o matematică față de care realul n-ar fi decît expresia sensibilă). Nu ești un străin în lume, adică poți intra în intimitate cu ea și poți citi în ea înțelesuri universale, pe măsura rațiunii.

Și ce frumoasă colaborare se naște acum între conștiința ta și natura observată. Aparent, lumea nu-ți dă înțelesuri universale, ci doar singularități. Dar din partea lucrului observat vine un zvon de universal, o dată cu repetiția singularului, iar conștiința pune în joc memoria, trece pe baza ei la descriere, și ajunge la clasificare de genuri și specii, care la început par „forțate și artificiale" (p. 141) spre a deveni tot mai sigure, pe măsură ce conștiința deosebește între ce e esențial și inesențial în lucruri.

O clipă totuși conștiința nu știe bine dacă un caracter distinctiv este „esențial" doar pentru ea sau ca o determinație a lucrului — dacă însă deosebim animalele prin gheare și dinți, spune Hegel, nu este pentru că ele se apără și se deosebesc singure tocmai prin acestea ? — apoi își dă seama că nu poate fi vorba de fixitate în caracterele lucrurilor (ci peste tot e „evoluție", spunem), că instinctul rațiunii trebuie să caute legi care să fie dincolo de subzistența aparentă, sau atunci să caute probabilități și analogii, ca un fel de legi impure, pe care experimentul, cu condițiile lui libere de orice real specific, le va purifica și le va împlînta într-un fel de materii universale (electricități opuse, acizi și baze), care nu mai sînt nici corpuri, nici proprietăți, ci un fel de „sensibil nesensibil" (p. 146), de natură să-ți arate — cum dovedește știința de astăzi atît de bine — că universalul e peste tot în lucruri, dar nu mai știi bine care sînt lucrurile.

Și dintr-o dată în această disoluție în universal, o dată cu materiile, unde rațiunea își poate vedea universalul ei, dar într-o stranie relaxare, reapar lucrurile, unitățile, realitățile distincte, sub forma sigură a **organicului.** Materiile acelea universale erau doar pentru altul ; realitățile organice sînt pentru sine. O splendidă natură, adevărata natură parcă (după numele ei derivat din „naștere"), se propune acum observației ; un fel de rațiune întrupată în plante și animale vorbește acum rațiunii. Că ființele organice își trag rațiunea și legile din lumea anorganică în care sînt împlintate — unele fiind acvatice, altele terestre, altele trăind în aer — e prea puțin spre a ne da măsura naturii anorganice și prea exterior. Ceva interior, ca scopul fiecărei făpturi individuale, concentrată cum este asupră-și, apare statornic înaintea rațiunii. O făptură organică are o mulțime de procese, dar face totul spre a rămîne doar ceea ce este. Să fie scopul în lucrul însuși ? să fie într-un intelect care ar rîndui toate dinafară ? se întreabă rațiunea observatoare, ce nu are încă tăria de-a citi totul în sinea lucrurilor. În orice caz e ca și cum lucrul ar avea un înăuntru — unul propriu sau alteori de comandă, ca la mașină — și un înafară.

Iar rațiunea observă acum o asemenea lume de lucruri în care fiecare posedă un **interior** și un **exterior.** Despre un asemenea interior, care la organismul animal are ca proprietăți sensibilitatea, iritabilitatea și reproducția, pe linia „scopului propriu", ca și despre expresia exterioară a acestui interior, care sînt sistemul nervos, muscular, de reproducere ; despre posibilitatea, sau mai degrabă imposibilitatea, de a determina legi ale raportului dintre sensibilitate și iritabilitate, de pildă, sau legi ale raportului dintre procesele de viață, care au o universalitate fluidă, și sistemele anatomice, care dau latura statică a organismului viu, — s-au putut spune lucruri mai științifice după Hegel decît era în măsură să spună el ; dar adevărul că „în acest fel, reprezentarea unei legi este, în ce privește organicul, în general pierdută" (p. 158) pare să fi rămas intact.

La fel cu interiorul, care nu poate da legi rațiunii, ți se poate părea împreună cu Hegel că nici **exteriorul** organicului nu va fi în măsură să ducă la legi și la o raționalitate sigură. Căci la rîndul său exteriorul își face, pentru rațiunea observatoare, un interior, așa cum interiorul inițial își găsea organe exterioare ; iar interiorul cel nou este altul decît scopul intim sau fluiditatea vieții, pe care le sugera inițial perspectiva unui interior al organicului. Acum, din perspectiva exteriorului, rațiunea ce observă crede a putea înregistra ca interior anumite diferențe numerice, care să lege viața nedeterminată cu viața reală, un fel de „greutăți specifice" pentru fiecare lucru și făptură, care ar muta toată investigația organicului în planul anorganicului, cum o nădăjduia poate chimia ce se năștea în anii lui Hegel. Iar afirmația sa că „o serie de corpuri care exprimă diferența ca diferență numerică a greutății lor specifice nu merge de loc paralel cu seria diferențelor celorlalte proprietăți" (p. 165) ar putea fi o provocare anticipată adusă tablei lui Mendeleev.

În genere, s-ar putea citi o sfidare la adresa întregii științe a organicului și chiar a anorganicului, în dezvoltările întinse pe care le face aci Hegel, — dacă nu ar trebui să le înțelegi și de astă dată ca pornind dinăuntru, din nevoia conștiinței de a obține certitudinea, și ca apărînd într-un anumit ceas al gîndirii, care nu e încă ceasul cel mare al culturii științifice. Zvonul rațiunii matematice, al logos-ului absolut, n-a apărut încă, în desfășurarea peripețiilor conștiinței, așa cum nu-l însoțea nici pe Aristotel, în ceasul cînd observa cu rațiunea goală natura cea vastă. Și de aceea înțelegi și consimți ca Hegel să revină, în considerarea organicului, la gîndul că nu obții legea acestuia decît pe căile lui calitative, pe clasicele diviziuni ale organicului după **genuri** și **specii.** Conștiința fiecăruia e mai liniștită cu ele, la acest nivel : regăsim marile unități și diferențe calitative, care ne dau sentimentul, cum au dat aristotelismului, că facem știință și că introducem o ordine rațională fără să pierdem realitățile specifice ale lumii.

Dar este ordinea aceasta de descriere, din științele naturale, una rațională ? Rațiunea care observă obține aci rațiunea ? Un gînd uluitor și totuși adevărat, cînd vorbim de gen, specie și individ, un gînd al cărui adevăr abia astăzi îl trăim, uneori dramatic, apare la capătul desfășurărilor lui Hegel. „Genul care se împarte în specii... suferă în această operație calmă o violență din partea Individului universal, pămîntul" (p. 168). Toată viața pe care o cunoaștem stă sub condiționarea Marelui Individ. Care e „articularea rațională" a lucrurilor pe acest pămînt ?

Dacă natura organică ar avea istorie, atunci am putea citi raționalul din ea. Dar așa ? Specii apar, specii dispar, și cu fiecare e vorba doar de „sugestii ale naturii". Hegel încă nu știa că omul ar putea într-o zi face racordul direct cu anorganicul, dincolo de natura vegetală și animală, pe care le-ar putea suprima. Cum să cauți atunci rațiunea în natura evanescentă ? Îți rămîne s-o cauți în om — și conștiința, care s-a prăbușit încă o dată în nădejdile ei cu rațiunea ce observă natura, ia totul de la început și devine rațiunea, observă rațiunea însăși.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica limbii

LOCUL SUPERLATIVULUI

Anul trecut, în numărul 44 al revistei noastre, am vorbit de locul ocupat în limba noastră de adjectiv, în raport cu substantivul pe care-l determină. Atenția îmi fusese atrasă de faptul că în ultimii ani apare adesea adjectivul **modern** pus înaintea substantivului : **o modernă uzină, moderna secție** etc. În general prepunerea adjectivului constituie o imitație a construcțiilor franțuzești. Dar franceza nu plasează niciodată pe **moderne** înaintea substantivului, deci româna, în cazul acesta, și-a depășit modelul. Lucrul se întîmplă adesea : un procedeu împrumutat este folosit mai larg decît permiteau regulile limbii de unde provine. Ca o dovadă că avem de-a face cu o imitație de dată recentă, spuneam că n-am putea zice **o grasă vacă, un crud fruct, un negru ciine,** deci adjectivele tradiționale se opun adesea la folosirea lor înaintea substantivului.

La aceasta ar fi trebuit să adaug că superlativul are altă situație decît pozitivul. Acest fapt a fost semnalat într-un articol pe care l-a publicat acum cîțiva ani Magdalena Popescu-Marin. Cercetînd poziția adjectivului în raport cu substantivul, d-sa arăta că „superlativul relativ al unor adjective poate precede substantivul și în limba vorbită. De exemplu : **aceasta este cea mai frumoasă rochie a mea".**

Într-adevăr, superlativul relativ se poate foarte ușor pune înainte, și ca dovadă aduc faptul că, citind titlul **Cea mai modernă secție a uzinei,** am trecut pe lîngă el fără să mă frapeze cîtuși de puțin. N-aș admite, în ce mă privește, formula **un depravat polițist,** dar **cel mai depravat polițist** mi se pare o construcție normală. Tot așa de bine putem folosi superlativul și în cazul adjectivelor tradiționale, de exemplu nu zicem **o țipătoare culoare, o tăcută colaboratoare,** dar putem zice **cea mai țipătoare culoare, cea mai tăcută colaboratoare** și, de asemenea, **cea mai grasă vacă, cel mai crud fruct, cel mai negru ciine.**

De notat că și în franțuzește superlativul poate fi prepus mult mai ușor decît pozitivul : **la plus moderne des usines, le plus dépravé des policiers** sînt formule folosite.

În ce privește superlativul absolut, găsim două situații diferite, după cum adjectivul este sau nu urmat de articolul hotărît : nu se poate zice **foarte marea bucurie pe care am simțit-o,** dar e corect și obișnuit **am primit vestea cu foarte mare bucurie.** Mai mult decît atîta, e corectă prepunerea și atunci cînd superlativul este precedat de articolul nehotărît : **astăzi am avut o foarte mare bucurie.**

N-am spus încă nimic despre locul comparativului, care are o situație asemănătoare cu a superlativului. Adjectivul se poate pune înainte numai cu articolul nehotărît. Nu se zice **mai grasa vacă, mai tăcuta colaboratoare,** dar se poate **o mai tăcută colaboratoare nu avem, o mai grasă vacă decît asta n-am văzut.**

Și acum mai rămîne să ne întrebăm care sînt cauzele acestor situații. Superlativul relativ, după cum se știe, se formează cu articolul **cel ;** constatînd că superlativul absolut și comparativul se pot pune înainte numai cînd au articolul nehotărît, ne putem întreba dacă nu cumva cauza prepunerii adjectivului este prezența articolului. Răspunsul va fi negativ, căci cele două articole sînt de tip diferit ; există însă alt element comun, care are în cazul de față o importanță foarte mare.

În principiu adjectivul plasat după substantiv are rolul de a-l încadra pe acesta din urmă într-o categorie stabilită dinainte față de care, în general, nu luăm personal nici o atitudine ; adjectivul plasat înainte servește pentru a sublinia propriul nostru sentiment, favorabil sau nu, și pentru aceasta ne mai servim de intonație, de lungirea vocalelor etc.

Or, superlativul relativ este prin excelență afectiv, însuși faptul că atribuie substantivului o însușire într-un grad pe care nu-l atinge alt exemplar este suficient pentru a o dovedi. Adesea intonația cu care e rostit articolul subliniază acest fapt. Superlativul relativ și comparativul sînt tratate ca orice adjectiv : articolul hotărît, determinînd superlativul relativ, face din el un element de încadrare într-o categorie, iar articolul nehotărît, marcînd că e vorba de un exemplar dintre mai multe, atenuează nuanța de încadrare și o subliniază pe cea de apreciere.

Al. GRAUR

Pretexte de studiu

(Urmare din pagina 9)

marmoreenii. În timp ce primii sînt priviți cu maliție amuzantă sau rezervată, deoarece, inofensivi pentru cine-i cunoaște, ei nu-și contrazic natura, lăsîndu-se descifrați în înfățișare, în jurul celorlalți se organizează un adevărat asediu de compromitere prin actualizarea contrastului nociv dintre aparența desăvîrșită - înșelătoare și fondul dizarmonic - distructiv. În fiecare dintre cele trei romane un personaj sau un cuplu înconjurat de misterul splendorii suferă o scădere a prestigiului prin demascare morală — Lenora, Elena (mai mult trivializată de împrejurări), Coca-Aimée — Walter sînt obiectele unei agresiuni care dezvăluie treptele egoismului, instinctual, calculat sau rapace. Starea de negare permamentă face astfel imposibilă orice încercare de iluzie sau idealizare.

Monografia „multiplă". Pentru a sonda și clarifica această operă misterioasă și compactă, care poate că totuși nu ascunde nimic, ar fi necesar un studiu monografic mobilizînd, pe rînd, în secțiuni separate, cele mai eficiente metode critice. Definitiv haotică și capricioasă în aparență, ea s-a arătat, ca nici o alta, consecventă cu sine, necontrazicîndu-se, ori de cîte ori s-a încercat urmărirea unui traiect logic limitat, a unui aspect periferic sau oarecare. Cred că opera Hortensiei Papadat-Bengescu se va dovedi la fel de coerentă într-o cercetare care va vrea să-i evidențieze „structurile", ca orice mare literatură dominată în chip evident de o voință sistematică.

Aș vedea deci o secțiune bazată pe metodele criticii **psihologice,** în stare să unifice aspectele simultane și variantele succesive ale unuia și aceluiași personaj, care reprezentînd o individualitate unică, dar fragmentară, dispersată în aspecte, inteligibile în parte și conectabile în ansamblu, nu-și explică totuși direct evoluția de la o ipostază la alta. O critică psihologică ar trebui să realizeze filmul logic al devenirii tuturor personajelor, distingînd evoluția în premise și influențe, explicînd ceea ce autoarea **indică** doar.

Pentru critica **psihanalitică și abisală,** opera Hortensiei e o sursă de mare abundență și, practic, virgină. Complexele, fobiile, refulările și defulările sînt elementele esențiale care ar putea determina personajele în momentele de formare a psihismelor lor. Și mai vastă ar fi aria dacă s-ar trece la o clarificare sub acest aspect a raporturilor dintre autor și operă, — operă din ale cărei insistențe, reveniri, obsesii și resentimente s-ar putea deduce, prin invers, subconștientul creator, demonstrație unică poate la noi de „literatură și senzație".

Dacă aceste prime metode — psihologică și psihanalitică — ar secționa trasee orientative limitate, pe o verticală liniară, **structuralismul** ar evidenția sistematicul orizontal, integral al operei, relevînd relațiile dintre elemente divergente, care fac parte cu necesitate din același univers formal.

În sfîrșit o critică **ideologică, filozofică** ar fi aptă să ridice proiecția acestei lumi într-un plan al inteligibilului superior, să arate înaparenta Idee care finalizează și ordonează, dînd **semnificații.**

Magdalena POPESCU

Florența Albu

Trei poeme pentru Billy mincinosul

I

Și era, Billy,
cea mai frumoasă ninsoare,
cea mai adevărată ninsoare.
Treceam în vîrfuri prin aer
și-n cer stăteau călușeii,
albaștri, albi, verzi — călușeii
și peste nemaipomenita lor visare
ningea frumos,
ningea oprit,
ningea adînc.

Și mă rugam de tine
să minți odată, să-i pornești,
să-i faci să se rotească-n cerul lumii —
doar tu ai fi putut să-i mai dezgheți
minținд frumos, minținд imens
în ciuda
statuilor și viselor pedestre !

Doar tu i-ai fi putut însufleți.
Eu și vedeam !
Eu chiar aplaudam !
Ningea și se roteau și ne roteam.
Orașul se copilărise,
era un carusel de-adevărate
cu verzi și albi, și-albaștri —
călușeii !

II

Aș zace, Billy. Așa se moare uneori,
puțin cîte puțin. Și cîtă liniște
se face împrejur,
prin fața ferestrei plutește-aisberg
orașul de nord tăcut, fantomatic —

îmi smulge un zid, acoperișul,
simt frigul umplîndu-mi țeasta
și toate gîndurile răsturnate
se dau de-a dura
încolo, încoace.

Stau cu ochii deschiși în întuneric,
îl văd depărtîndu-se
orașul de nord,
aisberg ridicat din ocean
deodată, întreg,
mă cheamă spre larguri,
și piere albind.

Orizont coborît — linia lui se mai zbate
nord — rest din vîrful arătătorului,
dincolo — stinsul...

III

Focuri de artificii — orașul petrece.
Orașul se-aprinde, se stinge.
Unde ești tu, Billy,
cu blue-jeans-ii tăi
și cămașa ta portocalie,
să mergem la sărbătoarea minciunilor ?

Astă seară orașu-i arena
fiarelor domesticite
de foame, de frică, de nord !

Noi vom trece departe
de amfiteatre,
păstrînd în buzunar
revolverele încărcate cu greieri ;
cîntecul lor va izbucni deodată,
cînd așezați pe treptele orașului
îl vom svîrli în aer
cu petarde violete, galbene, verzi ;
cîntecul lor
va exploda în noi,
cînd așezați pe treptele orașului
ne vom lipi de tîmplă revolverele
încărcate cu greieri.

Radu Cârneci

Amiaza mea

Amiaza drumului spre moarte
era adîncă și tăcea
de piatră umbre negre foarte,
iar soarele o sumbră stea.

Și era pasul de durere
și-n vîrf o pasăre-așteptînd
iar limba îmi era de fiere
de moarte sufletul flămînd.

Era în mine-o spaimă lungă,
ca o fîntînă dinspre cer,
iar sîngele-mi părea o dungă
albastră-n carnea de mister.

Și mă topeam de așteptare
către un zeu de mult rîvnit,
iar drumul, ce-n amiază moare,
sclipea, în ochiul meu ivit...

Psalm de moarte

— tatălui meu —

Acolo, printre înalte și groase și de nepătruns,
acolo, printre străvechile și prin străvechile,
prin neînvinsele zidiri, încărcate de depărtare,
acolo, trupul meu era aproape de moarte,
trupul meu acolo, înconjurat de moarte era.

Cocoșul cerului strigase de trei ori cuvîntul
peste sufletul meu, de trei ori ! Și atunci
gîndul tău mă pătrunse și înviind eu
tu ai fugit înjunghiat de al treilea cîntat.
Și cocoșul cerului avea în cioc sufletul tău.

Și se făcea ziuă peste mare, și departe
era o durere și o spaimă și lung oftat.
Și trupul tău se dădea în brațele pămîntului,
iar eu, la marginea lumii, eram de gheață.
Și plecau din mine corăbii spre fumuriul Lethe.

Doamne, Omule, cum mă ajunse acolo
lacrima ta ultimă și chemarea și hohotul !
Undeva pămînturile noastre te așteptau dulci
și înverzite și odihnitoare și pentru totdeauna.
Și plecau din mine corăbii spre nord.
. . . . . .
Aleluia ! pentru sufletul tău...

Biserică-n munți

Zid al trupului meu străvechi,
al duhului meu din totdeauna,
iată-mă aici lîngă morminte.

În pămînt sunt aripi de vulturi.
În cruci aripi de vulturi împietrite.
Peste tot moartea-n gheare de vulturi.

Cineva mă cheamă, cineva mă aude.
Ochiul ierbii e limpede și veșnic.
În el am să intru lacom de întrebări.

Iată sfinții coborînd de pe pereți,
întinerind, bucurîndu-se de sosirea mea,
îmbiindu-mă spre taina din ziduri.

O, pămînt, o, vulturi de pămînt !
Iată liniștea cuprinzîndu-mi genunchii și umerii.
Iată-mi auzul în taina de clopot ! Amin...

Matei Gavril

Contrast

O, vino, iubito,
cît de înalți trandafirii
vor rugini două lacrimi de sînge.
Eu mă voi odihni
într-un amurg cînd moartea
va rugini ochii tăi.
Ah, Dumnezeule
de ce nu-mi iei mai repede mințile
să pot trăi fără gînduri ?
Morții rîd de cei vii.

Radu Ulmeanu

Întruchipare

Aplec gîndul meu peste tine,
mare, tovarăș nopții, de moarte.
Gîndul meu ca o umbră
arde și urlă lîngă tine, departe.
Dacă ți-ai apleca fruntea galbenă
ți-ar strivi spinarea.
Dacă ai spune un cuvînt
ți-ar astupa gura sărată marea.
Ți-ar umple gura de scoici,
te-ar așeza pe imaginea mea, călare,
te-ar trage către pămînt
de bolnavele tale picioare.
Sau dacă ai încerca să-mi răspunzi
cu dragoste ți-ar sfărîma dinții în gură,
tu, întunericul meu,
tristă, adevărată natură.
Tu, întruchipare a ceea ce sînt,
sau a ceea ce nu vreau să fiu.
Ard în pumni spirtul vieții mele
noapte de noapte și scriu.
Scriu încîlcit și gîngav către tine
rugînd soarele de sub pămînt
să mai iasă o singură dată
prin lume, să vadă dacă cumva mai sînt.
Apoi terminînd rugarea fierbinte,
zvîrl un picior în eter
să mă asculte și binecuvînte
stelele moarte ce pier.

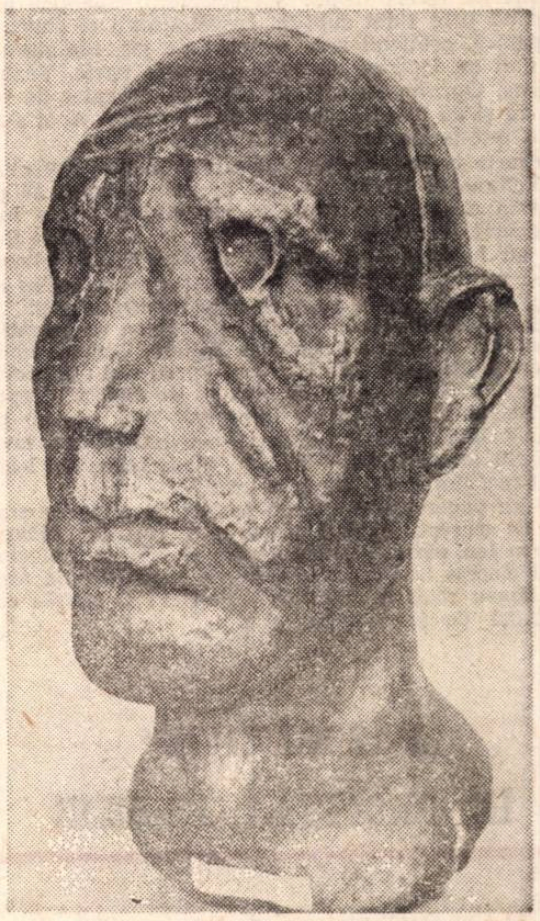
Mihail Steriade

Cîntecul meu

Cîntecul meu : o pasăre, iar creanga
e-nchisă sub un clopot de sticlă.
În zare, marea se desface în perle
dar dunele și-au pierdut rostul lor în albastru.

Cîtă miere fu cheltuită ca să se nască o floare
la înălțimea unei primăveri trecătoare,
și cît de puțină țărînă fu de ajuns
pentru tulpină, frunze și fluturi ?

Privirile mele împodobesc zarea
cu gesturi și îngeri, cu aripi și nori,
dar frigul mă prinde și-mi schimbă-n piatră
fruntea mea caldă, laurii nemuritori.



MIRCEA SPĂTARU — *PICASSO*

„Am stat închis într-o bibliotecă și zgomotele evenimentelor m-au scos afară, în plină stradă. Noua democrație mi-a întins mîna".

GEORGE CĂLINESCU

Recent, i-am întrebat pe cîțiva participanți la marea demonstrație din luna martie, anul 1945, ziua 6 (oameni între 40 și 70 de ani, avînd în urmă cu un sfert de secol doar 15—45 de ani), dacă-și aduc aminte, cu precizie, în ce zi a săptămînii cădea acel istoric 6 Martie. Nici unul n-a știut să răspundă exact. Nici asupra stării timpului n-am cules impresii (de fapt amintiri) identice : „Era destul de cald, sufla un vînticel primăvăratic", „Vreme schimbătoare", „Cred că stătea să plouă" etc. Apelînd la memoria, infinit mai strictă, a literei tipărite, știm : era într-o zi de **miercuri.** Așadar, miercuri 6 Martie 1945... Așadar, o zi de primăvară... Dar dincolo de **cadrul natural** imprecis, semnificația acelor zile de luptă, ce aveau să ducă, sub conducerea Partidului Comunist Român, la instaurarea primului guvern democratic din istoria României, s-a păstrat intactă.

UN BAL TRAGIC

Memoria de plumb a literei de tipar înregistrează date cu privire la **cadrul uman,** la starea de spirit a oamenilor. Un titlu, pe mai multe coloane, anunță : TINERII MUNCITORI DE LA FABRICA DE AVIOANE S.E.T. DEMASCĂ PE CEI CARE SABOTEAZĂ PRODUCȚIA DESTINATĂ FRONTULUI. Lozinca zilei rămîne : TOTUL PENTRU FRONT, TOTUL PENTRU VICTORIE !

— Unde-a căzut **eroul** acesta ?

— La bal.

Dialogul pare incredibil, și totuși așa s-au petrecut lucrurile : cele „două lumi" se confruntau pretutindeni — pe stradă, în hala uzinei, pe ogor, în facultate, în sînul aceleiași familii și, de ce nu, chiar la un bal. Pe panou, la **Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România,** o cupură : „200 000 de oameni au înfierat odioasa crimă săvîrșită împotriva patrioților din Com. Apărătorii Patriei". Și dedesubt : „doi muncitori patrioți uciși mișelește la un bal a Sindicatului S.E.T. (din nou **S.E.T.** — n.n.) dat în folosul răniților de pe frontul Ardealului. Cerem arestarea Ministrului de Interne Penescu, a Prefectului de Poliție Bucur și a secretarului său Marinciu ! Vrem un patriot și un sincer democrat în fruntea Armatei și a Ministerului de Interne". Și textul cu subtitlurile sale :

„...Criminalul își face apariția. În toiul balului, tocmai cînd se realizase o atmosferă de prietenie, de solidaritate frățească a tuturor participanților, apare subofițerul Oprișan Ion. Pătrunzînd pe ușă, cu acea îndrăzneală abuzivă care a fost atît de mîrșav picurată de către elementele reacționare în spiritul unora dintre jandarmii și militarii care fac garnizoană în satele și comunele noastre, subofițerul Oprișan a cerut să i se dea băutură fără plată. Sergentul instructor Chițan Ilie i-a răspuns că nu se poate acest lucru, întrucît balul este dat în folosul răniților de pe frontul Ardealului. În plus, subofițerul Chițan l-a rugat să păstreze liniștea și să nu insiste. La care, Oprișan, înfuriat peste măsură, a ieșit afară.

Călăul Oprișan revine cu soldați înarmați și cu o pușcă mitralieră. După ora 10, Oprișan revine cu un autocamion, aducînd cu el 10 soldați înarmați cu puști și cu o pușcă mitralieră. La intervenția subofițerului Chițan, prin care acesta îl ruga să nu provoace scandal, Oprișan îi răspunde în gura mare : — „Ia te uită ce-i afară !" Și imediat a chemat soldații. S-a apropiat de cetățeanul Văduva, unul din organizatorii balului, și ajutat de soldații de sub comandă, l-au scos afară, începînd să-l lovească cu patul puștii și baioneta. Subofițerul Chițan a intervenit și a reușit să-l tragă în fața intrării.

Criminalul dă ordin să se tragă. Oprișan a dat imediat ordin să se tragă foc în aer. Soldații au tras o salvă și apoi au încercat să forțeze ușa de la intrare, pe care fusese atras Văduva. Nereușind, soldații au deschis foc direct înspre ușa circiumii, gloanțele pătrunzînd prin zidul subțire. Înspăimîntați și cuprinși de panică, cetățenii s-au aruncat pe jos, rănindu-se, iar unii au încercat să fugă prin altă parte. Văzînd aceasta, Oprișan cu soldații săi s-au apropiat de fereastră și au tras în plin mai multe focuri. Apoi s-au urcat toți în camionetă și au dispărut.

Primele cercetări. După fuga criminalilor, muncitorii Văduva și Mincu au luat primele măsuri. Ei au găsit în salon, după sobă, pe muncitorul Cozea Ion, pe moarte. Împreună cu soția acestuia, Margareta Cozea, au încercat să-l readucă în simțiri. Muncitorul Cozea a murit însă după cîteva minute. Era întins cu capul spre fereastra prin care trăseseră ucigașii. Al doilea muncitor rănit mortal, Șercăianu Constantin, a fost transportat de urgență la Spitalul Central, unde a încetat din viață. Răniți și loviți greu sînt : patriotul Văduva, lovit cu arma în plex și în umărul drept ; muncitorul Mincu, care-a intervenit să-l salveze pe Văduva, lovit în brațul stîng ; muncitorul Dova, lovit cu patul armei în cap. Alții, al căror nume nu l-am putut lua, sînt răniți sau greu loviți".

Pe un panou învecinat, un portret de ostaș cu gradul de sergent, căciulă neagră pe cap, tip fălcos : „Mincu Ion, căzut în lupta pentru instalarea prefectului democrat la Caracal, februarie 1945". Să fie același **Mincu** rănit în Apărătorii Patriei ? O simplă coincidență de nume ? Nu știu.

„RĂZBOI CIVIL" ÎN PROPRIA-I FAMILIE

— Eu sînt Dușa, prefectul de Constanța.

— Ești Dușa și nu ești prefectul de Constanța.

„În aceste zile am fost chemat de generalul Rădescu, căruia m-am prezentat că sînt Dușa, prefectul de Constanța. La care el mi-a răspuns că „Ești Dușa și nu ești prefect de Constanța". Cu amenințări, continuînd discuțiile între noi, mi s-a spus că vom face război civil. La care i-am răspuns că în Constanța nu va fi război civil, masele sînt alături de partid, alături de Frontul Național Democrat, poporul este înarmat, armata este alături de popor. Nu de război civil avem nevoie, ci de îndeplinirea sarcinilor grele de ducere a războiului antihitlerist" (scenă relatată — după 25 de ani — de Victor Dușa, vechi militant al mișcării muncitorești).

L-am urmărit, zilele trecute, vorbind la televizor : un om cu părul absolut albit, cu gesturi sigure, responsabile. Același om își amintește :

„Lucram ca activist de partid în regiunea Dobrogea. Problemele care se puneau în toată țara, se puneau și aici. Situația ei economică era grea : întreprinderi distruse de război, aprovizionarea populației era mult întîrziată, nu se găsea pîine, nu se găseau lemne, nu se găsea sare. Armata, care lupta pe frontul antihitlerist, trebuia ajutată. Proprietarii și patronii sabotau fie cu aprovizionarea populației, fie cu lucrarea pămîntului. În asemenea condiții, problema puterii se punea cu mare tărie în județul nostru. Partidul Comunist Român, forța conducătoare, împreună cu Partidul Social-Democrat, Uniunea Patrioților, cu sindicatele, a pornit la organizarea — în vederea mobilizării — maselor largi, populare, pentru ocuparea Primăriei și Prefecturii de Constanța. La 2 noiembrie 1944 s-a ocupat Primăria de Constanța, iar la 4 noiembrie, cu lupte grele, s-a ocupat Prefectura de Constanța. În aceste lupte au căzut mulți morți și răniți din mijlocul muncitorilor. Militarii aflați în Prefectură, cu ordinul de a trage în muncitori, în mare parte au fraternizat cu muncitorii, ceea ce a făcut ca ocuparea acestei instituții să se producă totuși cu o mai mare ușurință. Instalat prefect în această seară, de către masele largi și prin hotărîrea Consiliului Frontului Național Democratic, am procedat de îndată, pentru redarea liniștii orașului și județului, la redactarea unei ordonanțe pe care am intitulat-o „Ordonanța nr. 1", al cărei text...".

Întrerup aici relatarea primului prefect democrat de Constanța, Victor Dușa, deoarece pe panou, la **Muzeul de istorie a partidului,** găsesc — în original — „Ordonanța nr. 1". Transcriu parțial :

„FRONTUL NAȚIONAL DEMOCRATIC din județul Constanța a hotărît ocuparea PREFECTURII, în urma demisiei fostului prefect Al. Bonache.

Cum guvernul era și el demisionat, interesele muncitorilor și țăranilor din acest județ fiind lăsate în voia soartei, în seara zilei de 4 noiembrie a. c. muncitorimea constănțeană s-a îndreptat spre PREFECTURĂ, avînd în frunte FORMAȚIUNILE DE LUPTĂ PATRIOTICE.

Aici, muncitorimea a fost primită cu focuri de armă, ostașilor ordonîndu-le să tragă comandanții militari superiori.

Prin luptă, Prefectura a fost ocupată cu asalt. A căzut un vajnic luptător antifascist, răpus de gloanțele asasine ale legionarilor, pe care comandanții militari i-au îmbrăcat în haine militare.

Astăzi, PREFECTURA și întregul județ, este în mîinile noastre..."

G-RAL RĂDESCU (în plin Consiliu de Miniștri, la 20 noiembrie 44) : „Ceea ce mă îngrijorează pe mine este faptul ca nu cumva să scăpăm din mînă autoritatea și să treacă peste noi aceste mase".

Au trecut ! Realitatea — statistică — a lunii noiembrie '44 era următoarea : prefecturi existente — 58, în mîna forțelor democrate — 30. Apoi, pînă la 6 Martie, doar 6 prefecturi mai scapă controlului forțelor democrate...

G-RAL RĂDESCU (la 16 febr. '45, tot în Consiliul de Miniștri) : „De cîteva zile, în special, mișcarea în capitalele de județ s-a accentuat. În privința primarilor, același lucru. Iar în ceea ce privește agitația la țară pe tema reformei agrare, lucrurile au devenit de o gravitate excepțională. În situația pe care o am, mă voi opune din toate puterile și, dacă este vorba să ajungem la război civil, îl vom face, domnilor, oricare va fi rezultatul".

Îndemnul partidului sună limpede : INTRAȚI CU PLUGURILE ÎN MOȘIILE BOIEREȘTI ! Rădescu trimisese chestionare la sate cu întrebarea : CE PĂRERE AU ȚĂRANII DESPRE REFORMA AGRARĂ ? Culmea : ce părere ?... Și comunicase, în aceeași ședință a Consiliului de Miniștri (16 febr. '45) : „Am din Dolj, Ialomița, Dîmbovița, informații că s-a început parcelarea moșiilor. **Întreb, cu ce drept ?"**

CU-CE-DREPT ?

Singurul „război civil" pe care Rădescu a reușit să-l declanșeze, a fost în interiorul propriei sale familii. La 28 februarie '45, fiul său publică o scrisoare deschisă :

TATĂ,

M-am gîndit îndelung pînă a-ți scrie aceste rînduri. Cînd însă întreg poporul român, conștient de pericolul care amenință țara, luptă cu hotărîre pentru salvarea ei, am socotit că nu pot sta nici eu departe. Cu toată durerea pe care o simt, trec peste sentimentele mele de fiu, deoarece mai presus de orice stau interesele Patriei. Am ajuns la convingerea că îmi fac datoria de bun român, contribuind cu mărturia mea la restabilirea adevărului în jurul tristelor fapte petrecute în ultima vreme. Răspunderea pentru aceste fapte apasă greu pe umerii tăi.

Mă temeam că se va întîmpla astfel : ultima noastră întîlnire mă făcuse să întrevăd cele ce au urmat.

După ce am vorbit acum trei săptămîni, la întrunirea tineretului din aula Academiei Comerciale, tu mi-ai trimis vorbă că mă consideri criminal și că mă vei împușca cu mîna ta. Atunci nu am putut înțelege deloc mînia ta și de aceea am revenit a doua zi la tine cu gîndul să te rog să mă lămurești. Dar mi-a fost dat să primesc cea mai cruntă lovitură. A trebuit să ascult de la tine cuvinte jignitoare și mai ales nedrepte. Nu erau îndreptate numai împotriva mea, m-ar fi durut poate mai puțin în acest caz. Nu, erau îndreptate împotriva celor mai cinstiți patrioți, a oamenilor care în timpul teroarei hitleriste nu și-au precupețit viața pentru a salva țara și care azi continuă cu aceeași abnegație lupta pentru ridicarea țării noastre dragi în rîndurile națiunilor iubitoare de libertate și progres.

Totuși, nu-mi puteam închipui atunci că lucrurile vor lua întorsătura gravă pe care au luat-o apoi.

Mă doare s-o spun, din vina ta s-a ajuns aici. S-a tras în popor. Eram și eu între sutele de mii de cetățeni care manifestau pașnic în fața Palatului. (Este vorba de manifestația grandioasă — 600 000 participanți — din 24 februarie '45 : „Sub un soare primăvăratic, sute de mii de oameni demonstrau pașnic hotărîrea lor de a lupta pînă la victoria împotriva Germaniei hitleriste, de a înfăptui în România un regim cu adevărat democratic, de a realiza marile reforme sociale atît de necesare propășirii patriei noastre. Deodată, din clădirile Ministerului de Interne, Prefecturii Poliției, Palatului Regal, mitralierele au început să țăcăne și salve de gloanțe s-au abătut asupra cetățenilor din Piața Palatului și din Calea Victoriei". **Scînteia,** 26 febr. '45, n.a.). Alături de mine se aflau preoți bătrîni, cărturari, muncitori, femei și tineri. Era poporul. Oamenii de sub comanda ta au tras cu armele și mitralierele asupra lui. Au tras din clădirea Ministerului de Interne, din clădirea Palatului.

Acesta e adevărul.

Cîteva ore mai tîrziu, uimit și — trebuie s-o spun — indignat, am ascultat la radio declarația ta nedreaptă, în care afirmi că masele ar fi provocat.

Nu e adevărat.

Îmi ești tată și de aceea scriu aceste rînduri cu inima grea. Dar trebuie s-o fac.

Căci în primul rînd sînt fiul țării și apoi al tău.

Semnat : **Nicolae**

FAPTUL DIVERS

„Faptul divers" e în stare să recompună un tablou de epocă. Trecerea timpului șterge deosebirile din ierarhia evenimentelor, transformîndu-le parcă, pe toate — în ce mod miraculos — în mărturii irezistibile. FAPTE... cît de „diverse" ?

COMUNA PUTINEI-VLAȘCA. Pretorul Vasilescu împiedică sătenii să-și aleagă un primar din mijlocul lor. Primarul de acum al comunei rechiziționează lîna de la sătenii nevoiași, fără să o predea celor în drept, iar de la bogați nu ia niciodată nici lînă, nici vite. Țăranii din com. Putinei sînt încredințați că numai un primar ales de popor poate răspunde cum trebuie treburilor lor locale. Una din acestea ar fi chestia islazului comunal, care a fost plătit de săteni, azi fiind folosit de Camera Agricolă. De asemenea, numai un primar ales de popor ar putea face rînduială în privința islazului de pește, care nu poate fi întrebuințat de săteni. **(Scînteia,** 5 martie '45)

COMUNA STĂNEȘTI-VLAȘCA. Plugărimea și-a ales primar care putea răspunde nevoilor obștești. D-lui pretor Vasilescu însă nu i-a convenit schimbarea făcută de săteni, aducînd în fruntea primăriei pe vechiul primar antonescian Florea Arvat, sub cuvînt că el știe să fie dîrz, adică știe să bată și să schingiuiască țăranii. Populația satului Stănești trebuie să pornească hotărît la înlocuirea primarului antonescian prin primarul ales de popor și împreună cu populația celorlalte comune din plasa lor să-l înlocuiască pe pretorul Vasilescu, el fiind dușman al intereselor poporului. **(Scînteia,** 5 martie '45)

MÎRȘAVA FAPTĂ A HULIGANILOR DE LA „VIITORUL". Încă de duminică seara, la cererea huliganilor din redacția „Viitorul", în frunte cu bătăușul Fărcășanu, 200 jandarmi fuseseră trimiși să blocheze imprimeriile „Viitorul", în scopul de a-i intimida pe muncitori. Ieri, muncitorii, cu toată prezența jandarmilor și a poliției, au refuzat să tipărească articole pe cari elementele cele mai reacționare ale partidului liberal încercau să le strecoare în ziarul „Viitorul", urmărind să defăimeze și să insulte muncitorimea sindicalizată și organizațiile democrate. În urma acestui act de legitimă apărare a unor muncitori, ce nu voiau să făurească cu mîna lor arme îndreptate împotriva

6 Martie '45

intereselor clasei muncitoare și a întregului popor român, primul delegat al comitetului de fabrică de la „Viitorul", tov. Manea, a fost sechestrat și amenințat cu concedierea de legionarii camuflați în tineretul liberal. Apoi a fost dezbrăcat și zvîrlit, afară din cameră, gol. Întreaga muncitorime, solidarizîndu-se cu delegatul lor, a părăsit tipografia, refuzînd să lucreze sub teroarea derbedeilor fasciști, a jandarmilor și poliției folosite împotriva tipografilor. Ceva mai tîrziu, 4 tineri muncitori și muncitoare, revenind în atelier spre a-și ridica lucrurile și văzînd că huliganii încearcă să rupă ziarul de perete al muncitorilor, au protestat. Răspunsul: huliganii au năvălit peste ei, bătîndu-i la sînge. Ziarul, care conținea îndemnuri la muncă pentru ridicarea producției, a fost mînjit apoi cu sînge muncitoresc. **(Scînteia,** 16 febr. '45)

LA FOSTUL „SERVICIU SECRET" SE ARD ARHIVELE. În strada Ionescu-Gion (fostă Columbelor), colț cu str. Logofătul Udriște, se află localul de tristă amintire al așa-numitului Serviciu Secret, fosta anexă românească a Gestapoului, întunecată instituție de caznă și teroare a lui Antonescu. În curtea uneia dintre clădirile „instituției" s-a petrecut un lucru în aparență cît se poate de normal: s-au ars niște hîrtii. Așa se vedea din stradă, după fluturașii negri de hîrtie care pluteau prin aer, duși de vînt. Pentru cine a aruncat o privire în dosul zidurilor, faptele însă arătau astfel: Toată ziua de 5 martie și în toată dimineața zilei de ieri, sub permanenta supraveghere a unor comisari de siguranță, au fost arse, într-un adevărat crematoriu, mormane întregi de hîrtii și stive de dosare, aduse mereu în coșuri de nuiele. Vîlvătăile mari ale flăcărilor, care ieșeau pe gura largă a crematoriului și vîntul care bătea fără contenire, au ridicat în aer stolurile de hîrtii calcinate, care au umplut străzile și curțile din jur. Martori nevăzuți ai acestei operații, făcută cu mult zel, au fost și doi redactori ai ziarului nostru. Ceea ce pune într-o lumină și mai semnificativă această întîmplare este declarația vecinilor, care au afirmat că această operație a fost făcută și în noaptea de 23 spre 24 august, precum și în cursul zilei următoare. Nu e greu de ghicit ce fel de hîrtii și dosare au fost arse la aceste două date, în aparență fără apropiere între ele, totuși foarte legate, nici ce se urmărea și se urmărește prin această operație grăbită de distrugere a arhivelor Ministerului de Interne și ale Serviciului Secret. Criminalii de război, în condițiile revoltătoare de toleranță în care sînt lăsați, împreună cu complicii și sprijinitorii din afară, își constituie alibiuri, își organizează „apărarea", fac tot ce pot pentru ca să încurce toate firele, să șteargă urmele. Așa se explică și operația de distrugere a documentelor de la Serviciul Secret, în care se pot afla date asupra activității lor **(Scînteia,** 8 martie '45).

ADOLESCENȚA UNEI ISTORII

Am mai povestit întîmplarea aceasta, pe care-o dețin de la oțelarul bucureștean Ioan Sabo, autor al unui voluminos roman (600 pagini) pierdut (lucra, acum cîțiva ani, la „Grivița Roșie", între timp s-a mutat într-altă uzină, nu mai știu care). Cred că merită să reiau întîmplarea, deși nu mai știu dacă faptele se petrec în preajma ori după 6 Martie. Oricum, ele au **sunetul** momentului, indiferent de faptul că, așa cum se întîmplă întotdeauna în perioadele prea agitate, datele ajung să se confunde, centrîndu-se într-o zi unică, semnificativă, ziua X, în cazul nostru ZIUA 6 MARTIE.

Împreună cu alți doi tovarăși de-ai săi, Craiu și Baltag, I. S. trecea prin Piața Palatului. Toți trei fuseseră aleși, de curînd, într-o comisie organizatorică, pe Capitală, a sindicatelor, și în loc de orice document care să le fi confirmat noua calitate, aveau în buzunar tabelele cu toate comitetele sindicale din București, cu telefoanele respective și numele responsabililor. Căpătaseră dreptul expres să mobilizeze, pe loc, la orice oră din zi și din noapte, atîția muncitori cîți ar fi considerat ei că sînt necesari pentru a da o ripostă cuvenită oricărei provocări reacționare.

În Piața Palatului, la o poartă secundară, era coadă. Dar ce fel de coadă: oameni în majoritate vîrstnici, bine îmbrăcați, unii chiar prea eleganți pentru ora aceea de dimineață. Întrebînd ce se petrece acolo, I. S. află că se împart ajutoare. „Astora?" — sare Craiu. „Unii muncesc și alții se înfruptă" — adaugă Baltag. „Gata! Tragem afară din buzunar mitingul" — stabilește I. S. Dau telefoane peste telefoane, după care se așează și ei la rînd, așteptînd să intre în Palat, o dată cu grupul, 30 și apoi alți 30, cum se obișnuia. Înăuntru, o sală cît o catedrală, la capătul căreia, printr-o ușiță cu boltă deasupra, se trecea în altă încăpere, unde îi aștepta, pe un pupitru suflat cu bronz, un registru voluminos, gata deschis și plin de semnături.

— Semnați! îi îndemnă pe cei trei muncitori omul care stătea lîngă pupitru, avînd grijă să întoarcă pagina, atunci cînd se umplea.

— Semnăm după ce ni se dă ajutorul...

— Care ajutor? Semnați odată!

Ceilalți 27 de oameni se adunaseră acum în jurul celor trei, încordați, disprețuitori în priviri.

— Și pentru ce semnăm?

— Pentru neam și pentru rege! — ieși din 27 de piepturi. Semnați!

— Bine, semnăm, dar să mai fie aici și un alt registru, ca să semnăm și pentru comuniști.

Ce-a ieșit! Au tăbărît asupra lor, cu poșetele, cu bastoanele, cu pumnii lor mici, nemunciți. Nici ei nu s-au lăsat mai prejos, totuși au fost azvîrliți, pur și simplu, afară, și încă nu pe ușa din spate, pe unde ieșeau ceilalți de obicei, ci prin față, pe unde intraseră, să servească, probabil, drept exemplu și altora dispuși să tulbure manifestarea de devotament pentru tron. În piață începuseră să apară însă primele autocamioane cu muncitori. Și cînd muncitorii și-au văzut frații bătuți de-o droaie de reacționari, n-au mai stat pe gînduri și-au sărit într-ajutor. Scăpați de înghesuială, cei trei stăteau și își priveau „opera": lucrurile se încinseseră rău de tot. Habar n-aveau că, a doua zi, ziarele reacțiunii aveau să urle: „Atac comunist la Palatul Regal".

I. S., Craiu și Baltag s-au despărțit, cam înspăimîntați de ceea ce ieșise, pînă la urmă, din pricina lor, a unor proaspeți aleși în comisia organizatorică, pe Capitală, a sindicatelor. Dar abia am făcut cîțiva pași — continuă I. S. — și m-am pomenit că-mi pune mîna în piept un soldat. Dau să mă împotrivesc și îmi recunosc un vechi prieten. „Ce cauți în București?" îl întreb. „Cică în permisie. M-au trimis ai mei de la regiment, anume ca să văd ce se mai întîmplă prin Capitală, că la noi..." Au ajuns, discutînd, chiar dinaintea vitrinelor mari ale braseriei Athenée Palace. După geamuri, băutorii de cafea urmăreau, plini de neliniște, spectacolul de-afară. Rezemat de tocul ușii care ducea în braserie stătea, neclintit, cu brațele încrucișate pe piept, un marinar. Trecînd pe-acolo, preocupat și agitat, un căpitan de gardă regală zbieră la soldatul oprit pe trotuar, cu I. S. alături: „Măgarule! Ce fel de ostaș român ești tu, dacă fraternizezi cu muncitorul ăsta, cînd uite ce se întîmplă cu cine apără tronul?" Trase revolverul din toc, dar se pomeni azvîrlit în aer, ca de un resort secret, chipiul i se rostogoli pe caldarîm și el o luă la fugă. Intervenise marinarul. Cei dinăuntru își lipiseră nasurile de geam și priveau furioși scena. Atunci marinarul se repezi pe ușă, apucă un scaun, ținîndu-l doar de un picior, și tot ridicîndu-l și coborîndu-l, îi obligă pe consumatorii de cafea să aplaude ritmic — la semnul pe care-l făcea ridicînd scaunul — și să scandeze:

— F.N.D.... F.N.D....

MONTAJ PARALEL

Desigur că nu-i nevoie să fetișizăm datele. Ele devin **simboluri** abia din clipa în care, în afara valorii lor strict obiective, istorice, dobîndesc în propria noastră personalitate un loc aparte.

ORA 22 NOAPTEA. VOINȚA POPORULUI A ÎNVINS! (titlu uriaș, pe întreaga pagină, la sfîrșitul lunii februarie '45).

Peste cîteva zile, uriașă demonstrație, răspuns la chemarea:

CETĂȚENI,

Veniți la marea întrunire populară de azi, 6 martie ora 2 d.a. în Piața Națiunii să manifestați pentru salvarea țării prin instalarea guvernului de largă concentrare democratică în frunte cu Dr. Petru Groza.

CONSILIUL F.N.D.

În aceeași zi — precizează comunicatul Sindicatului Alimentar — Bucureștiul n-are destulă pîine:

„În ziua de 6 martie a.c. populația Capitalei duce lipsă de pîine. Reacțiunea își manifestă prin orice mijloc, în orice ocazii, refuzul de a înțelege viața nouă care trebuie clădită în țara noastră. O dată cu venirea la cîrma țării a guvernului P. Groza, reacționarii încearcă să-și întețească acțiunile de sabotaj. Moara Gagel a mai scos pîine. F-ca fraților L. și C. Gagel produce zilnic o cantitate de 150—160 000 pîini, ceea ce înseamnă 320 000 rații de pîine. Nu-i vorba aici decît de un sabotaj puternic organizat de direcția fabricii, în jurul căreia mișună o clică de reacționari notorii. Încă din februarie, fabrica a primit o adresă din partea Subsecretariatului de stat al Aprovizionării prin care era înștiințată că i s-au pus la dispoziție 465 vagoane grîu, pentru aprovizionarea Capitalei. Acest grîu provine din jud. Romanați, Ialomița, Vlașca, Teleorman și urma să fie măcinat și transportat în Capitală. Direcția Gagel nu și-a îndeplinit aceste sarcini. Adresa din 23.II.79 625, spune textual: «Trebuie să constatăm cu mult regret că aprovizionarea Capitalei în lunile ianuarie și februarie a fost asigurată numai prin măsuri excepționale luate și executate direct numai de organele S.S.A. care astfel au fost obligate să execute operațiuni ce trebuiau să fie făcute de către dv.». Direcția fabricii lovește, prin încetarea fabricării pîinii, în aprovizionarea unei bune părți a populației Capitalei, căutînd să provoace nemulțumiri și neîncredere față de noul guvern, din partea acelora ce nu cunosc cauzele lipsei de pîine. Lucrătorii brutari și sindicatul muncitorilor din industria alimentară demască, în fața populației, intențiile criminale ale reacționarilor de la fabrica Gagel, care vor să împingă spre foamete o parte a populației. Lucrătorii brutari cer imediata arestare și pedepsire a celor vinovați de acest sabotaj".

Iar MARELE STAT MAJOR publică un:

COMUNICAT

asupra operațiilor din 6 martie 1945.

„În masivul Javorina, trupele Armatei 1 române, după lupte grele, au înfrînt rezistența inamică și au ocupat mai multe localități între care: Granc, Vibach, Hor Kopanice, Bzovska, Lehota, Poloma și gara Babina. Au fost capturați numeroși prizonieri și material de război. Înaintarea continuă. La nord și sud de zona industrială Pod Brezova, trupele noastre au respins trupele germano-maghiare și au ocupat mai multe înălțimi importante".

Cortină de foc peste momentul istoric consumat, în aceeași zi în care pe front ostașii români înaintau și cădeau cu fața la inamic, în care pîinea se distribuia raționalizat, iar patronii sabotau toate eforturile de redresare națională, o:

MOȚIUNE

„Noi, opt sute de mii de cetățeni din București și plugarii din satele județelor Ilfov, Ialomița, Vlașca și Teleorman, reprezentînd toate categoriile sociale, precum și exponenții autentici ai Armatei, ofițeri și soldați, întruniți azi, 6 martie 1945, în marea adunare cetățenească, salutăm instalarea guvernului Groza guvern de concentrare democratică, și ne angajăm să-l sprijinim din toate puterile noastre, pentru stîrpirea fascismului și refacerea țării".

CUM SE SCRIE ISTORIA

Și-apoi, cînd anii trec (oferindu-ne și măsura exactă a împrejurărilor descrise, perspectiva asupra fragmentului de timp parcurs), evenimentele suferă efectul unei sedimentări, „inima faptelor" se conservă, elementele concrete se mai estompează treptat, totul devine pagină de manual școlar (mai inspirat sau mai puțin inspirat scrisă):

INSTAURAREA GUVERNULUI DEMOCRATIC. „În țară s-au desfășurat numeroase manifestații populare, în cursul cărora masele au luat cu asalt primăriile și prefecturile, conduse de primari și prefecți reacționari, rămași din vremea dictaturii fasciste. În locul lor erau instalați oameni devotați intereselor maselor muncitoare. De asemenea, țăranii, sprijiniți de muncitori, treceau la împărțirea pămînturilor moșierești, începînd să înfăptuiască astfel, prin forță, reforma agrară. În întreaga țară se desfășurau manifestații pentru instaurarea unui guvern democrat. Ele au culminat cu marea demonstrație care s-a desfășurat la București, în ziua de 24 februarie 1945, la care au participat aproape 600 000 oameni. Manifestanții cereau un guvern democratic, un guvern al poporului. Rădescu a pus să se tragă în mulțime, crezînd că o poate înfricoșa. Manifestanții au rămas însă neclintiți în hotărîrea lor. Guvernul prezidat de Rădescu a trebuit să demisioneze. În locul lui s-a format, **la 6 Martie 1945, un guvern de largă concentrare democratică, în care reprezentanții clasei muncitoare aveau rolul precumpănitor.** Noul guvern instaurat a fost **primul guvern democratic din istoria poporului român.** În fruntea acestuia se afla Dr. Petru Groza, patriot de seamă și luptător dîrz pentru democrație. Astfel, la 6 Martie poporul și-a luat soarta în mîinile sale" (din ISTORIA ROMÂNILOR, manual pentru clasa a VIII-a, autori: Dumitru Almaș, Gh. Georgescu-Buzău, Aron Petric — Editura Didactică și Pedagogică — Buc. 1969).

Cît de simple par lucrurile în manualul școlar!

Mihai STOIAN

P.S. Cred că e bine să reproduc un anunț apărut în preajma lui 6 Martie 1970, invitîndu-i pe cititori să-i dea curs: „Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, colecționează documente și fotografii ilustrînd aspecte din timpul luptei revoluționare din anii 1944—1945 pentru democratizarea țării, participarea la războiul antihitlerist, înfăptuirea reformei agrare și instaurarea unui guvern democratic. Toți cei care dețin asemenea mărturii, precum și diferite obiecte care au fost folosite de organele de stat, organizațiile obștești sau persoane care au participat la aceste acțiuni revoluționare (drapele, pancarte, ștampile, legitimații, carnete, insigne, broșuri, obiecte personale etc.) sînt rugați a se prezenta personal sau a anunța în scris muzeul la adresa: Șoseaua Kiseleff, nr. 3, Sectorul I, București, telefon 15 72 86". Într-adevăr, vizitînd Muzeul, îți dai seama că, din acest punct de vedere, al detaliului concret care creează ambianța, dîndu-i relief, acuitate, exponatele mai pot fi substanțial îmbogățite.

M. S.

...și-atîta

piesă de **ILIE**

Personajele

GEORGE
CLEO

Un interior, azi, în București. Bun gust, bunăstare

George aruncă fleșete într-un panou atîrnat în perete. Se oprește, o privește ciudat — poate doar nemulțumit — pe Cleo, care citește într-un fotoliu, cu figura ascunsă în spatele revistei. George vrea să-i spună ceva, renunță, înfige nervos altă săgeată în panou.

CLEO *(continuînd să citească)*: Orice-ai zice tu, e o distracție pentru copii.

GEORGE *(nervozitate, înverșunare)*: Cu atît mai bine. Mă simt ca nounăscut.

CLEO *(mereu din spatele revistei)*: În locul tău, m-aș lăsa păgubașă.

GEORGE: Nici nu mă gîndesc. *(Aruncă o săgeată cu sete.)*

CLEO *(același joc)*: Mîine, dacă mai vin pe la tine, o să te găsesc găurind mobila.

GEORGE: Bună idee. De ce s-aștept pînă mîine? *(Înfige o fleșetă în bufet.)*

CLEO *(lasă revista, scandalizată. O clipă, ca să se stăpînească. Apoi)*: Sîntem o generație de sălbatici.

GEORGE. Sîntem! *(Încă o săgeată în bufet. Cleo îl fixează un moment, reîncepe să citească.)* Dacă nu lași cititul, arunc una și în revistă.

CLEO *(din spatele revistei)*: Ești în stare.

GEORGE *(îi ia revista. E încordat, aproape agresiv, încearcă totuși să zîmbească)*: Ce mai faci, Cleo?

CLEO: Bine, mulțumesc.

GEORGE: Ce noutăți în lumea mare?

CLEO: Încă n-am ajuns la pagina externă.

GEORGE: Dar în București? Spune-mi și mie, mor de curiozitate.

CLEO: Pentru asta m-ai chemat?

GEORGE: Nu, evident...

CLEO: Atunci de ce?

GEORGE: Aș fi vrut să vorbim ceva.

CLEO: S-auzim.

GEORGE: Cred că m-am răzgîndit. E mai bine să nu discutăm lucrurile astea.

CLEO: Mă rog...

GEORGE: Nu cumva ești de acord cu mine...

CLEO: Mă mir și eu. *(Se duce la panou, smulge fleșetele, se pregătește să arunce.)*

GEORGE: Ce-ai de gînd?

CLEO: Nu vezi? M-am molipsit. *(Înfige o săgeată.)*

GEORGE: Asta mai zic și eu succes. În două minute, te-am dat gata.

CLEO: Tot am început eu să fiu de acord cu tine. Barem să-ți dau dreptate în toate. *(George nu răspunde. Caută într-un sertar.)* George, nu știu dacă ai auzit. Ți-am dat dreptate.

GEORGE *(închide primul sertar, răscolește în al doilea)*: Ai binevoit. Apreciez.

CLEO: Mă mir. Aveai alt sistem. Să nu apreciezi pe nimeni și nimic. *(pauză)* George, cu tine vorbesc.

GEORGE *(închide al doilea sertar, caută în al treilea.)* A, da? Mai zi o dată, n-am fost atent.

CLEO: Ziceam că ești obișnuit să nu apreciezi nimic. Ai tu sistemul tău. Niciodată de acord cu alții.

GEORGE: Ai băgat de seamă... Frumos, înseamnă că ai spirit de observație. *(Scoate un obiect din sertar, i-l arată.)* Am găsit.

CLEO: Ce-i asta?

GEORGE: Un balon. Vrei să te joci cu el? *(Începe să umfle balonul, se oprește. Se duce la telefon, formează un număr.)*

CLEO: Ce faci?

GEORGE: Sun la voi, să văd dacă s-a întors Andrei. *(Așteaptă, cu receptorul la ureche.)* N-a venit. Nu răspunde nimeni.

CLEO: Putem să continuăm, deci. Prevăd o după-amiază foarte plăcută.

GEORGE: Te-am întrebat ceva, mai devreme.

CLEO: Nu-mi aduc aminte.

GEORGE: Cînd ți-am telefonat, ca să te invit la mine. Te-am întrebat dacă ai ascultat știrile la radio.

CLEO: S-a transmis ceva important?

GEORGE: Mai nimic.

CLEO: Nu, nu. Precis s-a anunțat ceva.

GEORGE: Ești pregătită să afli o veste?

CLEO: Hai, George, spune odată!

GEORGE: Andrei a luat premiul Academiei. Pentru prăpădita aia de carte a lui.

CLEO *(pauză)*: Bine, dar e o... E o veste bună!

GEORGE: Cine știe...

CLEO: Ce rost avea să amîni un ceas pînă să mi-o spui?

GEORGE: Nici un rost, ai dreptate. Să bem ceva, în cinstea evenimentului. *(Se duce la bufet, scoate o sticlă și două pahare.)* Nu te bucură prea tare știrea asta bună.

CLEO *(pauză)*: Nu.

GEORGE: Cleo, tu vorbești serios?

CLEO: Să-ți spun ceva, George. Ești prea bun prieten cu noi, ca să nu-ți spun măcar ție. Urăsc cartea lui Andrei. Am impresia că, de cînd a apărut, Andrei mă privește cam de sus. Acum, după ce a luat premiul, o să-l urmăresc zi cu zi și în fiecare gest, în fiecare privire a lui, o să văd încă o dovadă că s-a îndepărtat și mai mult de mine. Urăsc premiul mai mult decît cartea.

GEORGE *(într-un tîrziu)*: De ce te-ai măritat cu el? Dar sincer, te rog! Lasă-l pe *Andrei* să înfrumusețeze trecutul. E istoric, doar.

CLEO: Și eu, nu uita.

GEORGE: Cleo, de ce te-ai măritat cu el?

CLEO: Din dragoste, cel puțin așa cred.

GEORGE: Și-acum? De cînd nu-l mai iubești?

CLEO: Dragostea nu se pierde la o dată anumită, ca bătălia de la Waterloo.

GEORGE: Da, dar se pierde. Cum stau lucrurile exact, între tine și Andrei?

CLEO: Tare aș fi curioasă și eu să aflu. Într-o zi, am venit acasă aproape jucînd într-un picior. Trecusem pe la librăria din cartier și căutasem cartea. Era epuizată. Pînă și acolo, în cartierul nostru. Mi se părea extraordinar, pentru o lucrare științifică. George, n-are rost, hai să schimbăm subiectul.

GEORGE: V-ați certat?

CLEO: N-a vrut să stea de vorbă. Era frînt de oboseală, nu dorea decît să se odihnească puțin, eventual chiar fără să mănînce. L-am făcut morocănos.

GEORGE: La care, în sfîrșit, a răspuns ceva și sfinxul.

CLEO: Se bucura ca și mine de succes, dar mi-a atras atenția, foarte superior, că succesul de librărie e mai puțin important.

GEORGE: Ca la cartea de cetire...

CLEO *(se montează treptat)*: N-aveam nevoie de lecții. Știu ceva mai multe despre meseria noastră decît își închipuie el. Măcar lucrurile la îndemîna oricui, atîta credit putea să-mi facă, chiar dacă atunci... Poate că nu trebuia să-i trîntesc totul în obraz chiar atunci. N-am ales bine momentul. Dar, George, de ce nu vrei să pricepi, venisem acasă atît de bine dispusă și el...

GEORGE: Oprește-te, te-ai aprins. Zici că nu trebuia să-i trîntești totul în obraz. Ce anume?

CLEO: Că m-am săturat de superioritatea lui, că puțin îmi pasă de faimoasa noastră știință, că n-am nimic comun cu antichitățile. Cel mult numele, Cleopatra. Și să nu mă iei ca Andrei, să nu încerci și tu să mă convingi că era o simplă criză de moment. Ajunsesem de mult la concluzia că am greșit de la început, de cînd mi-am ales facultatea. M-am plictisit ani de zile la cursuri și pe urmă, alți ani, în muzeul ăla idiot, unde a ținut el morțiș să lucrez. Sînt o femeie vie, n-am ce căuta într-o lume moartă de mult. Prefer să trăiesc prezentul. Prezentul, îmi închipui că măcar tu știi ce înseamnă vorba asta magică.

GEORGE: Ciudată femeie mai ești și tu, Cleo. Foarte slabă și în același timp foarte tare.

CLEO *(ironică)*: Cîtă putere de pătrundere... Totdeauna cîntărești femeile atît de bine?

GEORGE: Încerc.

CLEO: De ce sînt foarte slabă?

GEORGE: Nu știu. Simplă intuiție.

CLEO: Și foarte tare?

GEORGE: Nici asta nu reușesc să-mi explic. E ceva la mijloc. Un fel de mister, dacă nu te sperie cuvîntul. Mie mi se pare exagerat. S-ar putea ca tăria ta să constea doar în puterea de a-ți ascunde slăbiciunea.

CLEO: Ce fel de slăbiciune, omule? Te învîrtești într-un cerc vicios, tu nu vezi?

GEORGE: Mda, am pornit-o prost. Trebuia să încep cu secretele tale.

CLEO: Îmi cunoști secretele?

GEORGE: De cînd am înțeles, te admir. Ești foarte tare, Cleo.

CLEO: Dacă nu vorbești clar, plec imediat.

GEORGE: Nici nu-ți trece prin minte. O să rămîi, ca să afli exact ce știu.

CLEO: George, îți permiți prea multe astăzi.

GEORGE: După tot ce mi-am permis față de Andrei, nu mai contează.

CLEO: Ce ți-ai permis?

GEORGE: Nimic mai mult decît tine.

CLEO: Ia ascultă, ai impresia că ne întrecem în josnicii?

GEORGE: Poate. Și tu ai toate șansele să mi-o iei înainte.

CLEO: Așa? Atunci să comparăm. Umblăm la cutiuța cu secrete.

GEORGE: La dispoziția dumneavoastră, doamnă.

CLEO: George, de cît timp îmi dai tîrcoale ca un pisoi amorezat?

GEORGE: Cam dură întrebarea. Asta e marea ta calitate. Duritatea.

CLEO: De cît timp, George?

GEORGE: Ori nu. Dacă stau să mă gîndesc, tot temperamentul rămîne prima calitate.

CLEO: George, de cît timp?

GEORGE: De la revelion. În definitiv, de ce mă întrebi? Ți-ai dat seama pe loc. Ai înțeles, ai simțit.

CLEO: Nu cred să fi întîlnit tu femeie pe care să n-o faci să înțeleagă.

GEORGE: Mă copleșești, Cleo, nu merit atîtea măguliri.

CLEO: Da, dar ceva tot meriți.

GEORGE: Palme? Înțeleg, ai scrupule din cauza lui Andrei.

CLEO: Să zicem că da.

GEORGE: Le așteptam, le doream.

CLEO: Îți plac femeile cu scrupule?

GEORGE: Cu remușcări. Cum să zic? Remușcările ridică temperatura, asta e!

CLEO: Știu.

GEORGE: Serios? Păcat. Aș fi vrut să afli de la mine. Să-l înșeli pe Andrei pentru prima dată cu remușcări.

CLEO: Știu din auzite. Ori din citite, nu mai țin minte.

GEORGE: Vrei să spui că nu l-ai mai înșelat?

CLEO: Că n-am mai avut remușcări.

GEORGE: Vorbești cam înțepat. Pînă la revelion era cu totul altfel cînd ne întîlneam. Erai prietenoasă, cordială. De-atunci te-ai schimbat. Tepi, gheare, cîteodată ești gata să mă sfîșii.

CLEO: Nu găsești nici o explicație?

GEORGE: Ba da. Te aperi. Te aperi împotriva ta.

CLEO: Ai ghicit. *Și* împotriva mea.

Pauză. Se fixează îndelung.

GEORGE *(la telefon, formează numărul, așteaptă, pune receptorul în furcă)*: N-a venit. La ce oră e trenul următor?

CLEO: Diseară, la nouă jumătate.

GEORGE: N-o să se întoarcă nici atunci.

CLEO: Imposibil, mi-a făgăduit.

GEORGE: O să uite, e mai important ciobul de la Valea Mare. Un ciob sau o custură din epoca bronzului, ce s-a descoperit acolo?

CLEO: O piatră funerară din secolul nouă.

GEORGE: Funerară... Brrr!... De ce dracu' s-a dus s-o vadă?

CLEO: Îi confirmă teoria. De-abia i-a apărut cartea și-i pică din senin dovada că a gîndit bine.

GEORGE *(vine foarte aproape de ea)*: Știi, Cleo, nu sînt un don-juan de duzină.

CLEO *(ironică)*: Bine că aflu... Mă mai liniștesc un pic.

GEORGE: Nu te-am invitat doar fiindcă Andrei lipsește din București. *(Se joacă cu nasturii ei de la bluză.)* Mai aveam un motiv. Două, nu unu.

CLEO: Primul?

GEORGE: Ușor de ghicit. Premiul.

CLEO: A-ha! Și al doilea?

GEORGE: Mi-am adus aminte că azi e aniversarea căsătoriei voastre.

CLEO: Ești un sentimental, George.

GEORGE *(își reazămă fruntea de fruntea ei, o privește în ochi)*: N-ai înțeles bine. S-ar putea să mă fi ispitit gîndul că e mai plăcut să-l înșelăm într-o zi ca asta, decît într-una obișnuită.

CLEO *(își îndepărtează figura, își recapătă aplombul)*: Excelentă idee! Începi să-ți dai măsura.

GEORGE *(îi cuprinde umerii în palme)*: Nădăjduiesc că și tu. O să folosești ocazia, nu-i așa?

CLEO *(îi ia mîinile, i le ține între palme)*: Ce păreri bune ai despre mine! Mulțumesc, George.

GEORGE: Pentru puțin. Ești prea sus în stima mea. Trebuia să-ți vorbesc deschis.

CLEO: Și să-mi propui un adulter... uite că-mi scapă cuvîntul... Un adulter festiv, George!

GEORGE: Muzică! Vreau muzică!

Deschide aparatul de radio. Muzică de dans foarte violentă. Cei doi dansează din ce în ce mai dezlănțuiți, cu exasperare crescîndă, ca într-un ritual sălbatic, plin de senzualitate. Pe neașteptate se opresc, se privesc îndelung, cu gravitate. George își apropie figura, e gata s-o sărute. Cleo se îndepărtează, închide aparatul de radio.

GEORGE *(se uită în jur)*: Unde naiba l-am pus? Uite-l. *(Ia balonul, suflă. Se oprește, ține balonul strîns la gură ca să nu se dezumfle.)* Ce curios, Cleo, pînă azi nu mi s-a mai întîmplat. De mult, din copilărie. De cîte ori treceam pe lîngă un vînzător de baloane îmi venea să i le sparg. N-aveam curaj. *(Umflă balonul.)*

CLEO: De ce?

GEORGE *(se întrerupe din nou, ține balonul strîns la gură)*: N-aveam bani să i le plătesc. Mi-era teamă să nu mă ducă la poliție. *(Umflă balonul.)*

CLEO *(rîde)*: Parcă te văd! Un mucos cu veleități de răufăcător, dar fără pic de curaj.

GEORGE *(leagă balonul)*: Crezi că și cu tine am apucături de răufăcător?

CLEO: Hotărît lucru, vînezi laudele, George. Mai rămîne să-mi ceri să recunosc cît ești de îndrăzneț acum, în comparație cu puștiul de atunci.

GEORGE: Bine, bine, vorbim de baloane. *(Îi aruncă balonul.)* Acum sînt om în toată firea, am bani destui ca să cumpăr douăzeci-treizeci de baloane și să le sparg pe toate în nasul vînzătorului. Ei, dar ce te faci cînd îți aduci aminte că ai buzunarul plin tocmai fiindcă ai devenit om serios? Mai poți sparge baloane pe stradă?

CLEO *(îi trimite balonul înapoi)*: Nici gînd. Pofta-n cui, băiete.

GEORGE *(lovește balonul, îl trimite spre Cleo)*: Azi dimineață mi-a venit așa, nici eu nu știu cum, mi-a venit poftă să sparg baloane. Nu puteam, în stradă. Le-am adus acasă și te-am chemat să le spargem împreună.

CLEO *(strînge balonul între palme, gata să-l spargă)*: De-abia aștept. George, de cîți ani ești prieten cu Andrei? De o viață, cel puțin așa pretinde el.

GEORGE: Din copilărie. Andrei avea nevoie de protecție și eu mă simțeam bine lîngă unul mai slab. Femeile își aleg prietene mai urîte; bărbații, prieteni mai slabi. Indivizi modești, puțin cam stîngaci, prea neînsemnați ca să aibă defecte.

CLEO *(îi aruncă balonul)*: Nu fi sever, nu poate străluci oricine prin atîtea defecte ca tine.

GEORGE *(strînge balonul între palme)*: Ai zis atîtea... Mare noroc pentru cineva să aibă atîtea defecte. Calitățile plictisesc pe toată lumea. Cel mai mare defect al unui om e să aibă prea multe calități. *(O mică explozie. George a spart balonul.)* Du-te acasă, Cleo.

CLEO *(pauză)*: Ce-ai zis?

GEORGE: Pleacă, iubito, e mai bine să pleci.

CLEO *(încă surprinsă)*: De la un timp,

iubire

PĂUNESCU

eram învățată să mă cheme el, ca să mă întorc. N-aș fi crezut că o să mă gonești tu.

George tace, nemișcat. După un timp, se duce la bufet, apucă sticla, gata să umple paharele. Renunță. Lasă sticla din mînă, cu un gest nervos.

CLEO : Nu pot să uit întîmplarea de astă-vară. Întîmplarea e mult spus. Mai curînd un incident neînsemnat, numai lucruri din astea se întîmplă cu Andrei și nu pricep de ce le ține minte. Sîntem niște oameni deosebiți, n-ar trebui să ținem minte decît evenimentele de proporții cosmice.

Pauză. George se plimbă prin încăpere, aranjează obiectele cu gesturi mecanice. Închide revista, o pune pe măsuța cu ziare și reviste, se apropie de bufet, ezită, stringe brusc sticla și paharele, le bagă la loc.

CLEO : Eram pe plajă și eram foarte veselă. De mult nu mai fusesem veselă ca atunci și niciodată n-am mai izbutit să fiu, de atunci încoace. Fugeam ca o nebună și el rămăsese mult în urmă, gîfîind. Gîfîia ca un neputincios și striga după mine să mă întorc. Asta a fost tot. Te-am dezamăgit ? Nu face nimic, o să te dezamăgesc și mai mult cînd o să-ți spun continuarea. M-am întors, sînt o soție model, ce știi tu.

GEORGE *(surescitat, aproape agresiv)* : Și zi așa, gîfîia, neputincioșul !

CLEO : Da.

GEORGE : Nu era în stare să se țină cîțiva pași după tine.

CLEO : Nu prea era, de ce să te mint ?

GEOGE *(lasă impresia că nu știe cum să continue)* : Și tu ?... *(Găsește ideea)* Tu ai vrea să te întorci la el...

CLEO : Dacă mă gonești de la tine... Mă supun, n-ai idee ce ascultătoare pot să fiu.

GEORGE :O să te sacrifici pînă la adînci bătrînețe, o să trăiești punîndu-i comprese și așteptînd să ți se ridice statuia. Parcă te văd pe soclu, personificînd virtuțile conjugale.

CLEO : Și materne. Majoritatea timpului, se poartă ca un copil.

GEORGE *(caută un zîmbet)* : Mă scandalizezi, Cleo, ai adunat toate virtuțile pentru tine.

CLEO : Ce să fac ? Nădejdea mea era să mă înveți tu cum să scap de virtute. Te-ai răzgîndit, nu mai am nici o speranță. Nu zău, George, e amuzant. Ce secrete atît de mari presupui că am eu ?

GEORGE : Ar fi mai bine să mă asculți, să te duci acasă.

CLEO : Din ce în ce mai drăguț. Mai rămîne să mă îmbrînceștI, dacă nu plec de bună voie.

GEORGE : Sînt în stare de orice, te avertizez.

CLEO : Ce-nseamnă orice pentru tine ?

GEORGE : Cleo, ascultă-mă, e timpul să te întorci acasă. Tu nici nu bănuiești ce ne așteaptă.

CLEO : Orice, m-ai prevenit. Îmi închipui că e serios, ne riscăm viața.

GEORGE *(o privește încordat)* : De unde știi ?

CLEO : Din experiență. De fiecare dată cînd mă prinde că îl înșel, Andrei ne omoară pe amîndoi. Pe mine și pe amant. E de o cruzime neînchipuită. *(Alt ton)* George, te iubesc, nu fi prost.

GEORGE : Mă iubești sau vrei să afli ce știu despre tine ?

CLEO : Să zicem că da. Și una și alta.

GEORGE : Ai fi gata să plătești orice preț, numai să afli.

CLEO : Te-ar deranja să... să încasezi ?

GEORGE : Dimpotrivă. *(Se duce la bufet, scoate din nou sticla și paharele, toarnă).*

CLEO : George, tare ești prost. Tu nu-ți dai seama ce pereche am face noi doi ?

GEORGE *(bea. Se întoarce spre Cleo cu celălalt pahar)* : Vrei și tu ? *(Deodată, trîntește paharul, pune talpa pe cioburi, le fărîmă cu un scrîșnet prelung)* Tu nu bei.

CLEO : Ba da. George, ce-i cu tine ?

GEORGE : Ziceai că nu ți-e sete.

CLEO : Cînd am zis ?

GEORGE : Ești sigură că vrei ?

CLEO : Sigur că da, e nevoie să insist?

GEORGE : Bine-e... *(Umple două pahare, se apropie de Cleo, îi întinde unul din ele)* Pentru continuitatea elementului daco-roman !... Sau cum îi zice chestiei ăștia, care se dovedește cu pietre funerare.

CLEO *(rîs scurt)* : Las-o încurcată, George, pentru altceva n-ai găsit să bem ?

GEORGE : După aceea. Deocamdată, pentru lespezi, bolovani, cruci, statui și tot ce se pune pe morminte.

CLEO *(nu e foarte amuzată de umorul lui)* : Dacă îți tu... *(Ciocnește, bea).*

GEORGE *(o privește atent)* : Nu așa. Pînă la fund.

CLEO : Perfect, pînă la fund. *(Golește paharul)* Ce gust curios are.

GEORGE *(golește paharul)* : Excelent gust, nu-ți place ? *(Umple paharele).*

CLEO : Nu-mi dau seama. O să mă obișnuiesc. Ce băutură e ?

GEORGE : Încă un pahar ! *(I-l dă)* Repede, Cleo !

CLEO : Mai avem vreme. Lasă, mai tîrziu.

GEORGE : Nu, nu, acum. *(Ciocnește).* Pentru ziua de azi. *(O fixează insistent).*

CLEO : Merită să ciocnim pentru ea ?

GEORGE : Asta o să știm la sfîrșit. Bei ?

CLEO *(ciocnește)* : Pentru ziua de azi. *(Bea).*

GEORGE : Tot paharul ! Pentru ziua de azi, ce naiba...

CLEO : *(zîmbește)* : Bine, bine. *(Golește paharul)* De ce te uiți așa la mine ?

George întoarce capul. Se duce la ușă, o încuie, bagă cheia în buzunar. Dă drumul aparatului de radio, foarte tare. Se apropie de Cleo, o conduce la canapea, o invită cu un gest să stea, se așează și el.

CLEO : Mai încet, te rog.

GEORGE : Ce-ai zis ?

CLEO : Radio-ul. Ne asurzește.

GEORGE : N-am încotro. Mi-e teamă să nu țipi, să nu alarmezi vecinii.

CLEO : Nu fi caraghios...

GEORGE : Stai, să ne înțelegem. De ce crezi tu că mi-ar fi teamă să nu țipi ?

CLEO : Să-ți spun drept, mă așteptam la altfel de spirite, în momentul ăsta. Dacă e momentul să faci spirite.

GEORGE : Nu e. Dar știi de ce ? Să presupunem că ți-am dat să bei otravă. Nu ți-ar veni chef să țipi ?

CLEO : George, ce glumă mai e și asta?

GEORGE : Nu uita că în meseria mea lucrează mulți cu otrăvuri.

CLEO : Cu medicamente. Hai, George, încetează, nu mai ai nici un haz.

GEORGE : Uită-te la ceas.

CLEO : De ce ?

GEORGE : Uită-te. *(Cleo execută, cam într-o doară)* Nu așa. Uită-te bine. Ține minte ora și minutul, o să-ți folosească.

CLEO *(se uită la ceas)* : Poftim.

GEORGE : Peste zece minute încep durerile. Te rog să nu țipi. N-aș vrea să ne deranjeze nimeni, pînă la sfîrșit.

CLEO : Ce romantic ! O să sfîrșim izolați de restul lumii, strîngîndu-ne în brațe.

GEORGE : Nu. Zvîrcolindu-ne de durere.

CLEO : Închide aparatul. Oricum, nu e nevoie să ne spargem timpanele, înainte de moarte.

GEORGE : N-o să țipi ?

CLEO : N-o să am de ce.

GEORGE : Nu mă crezi în stare să te omor ?

CLEO : Cum să nu...

GEORGE : Atunci ? Te pomenești că nu te sperie moartea.

CLEO : Ba da. Numai că și pe tine te sperie. Ești în stare să omori pe altcineva, dar să te sinucizi, nu. *(Se ridică, închide aparatul).* Ajunge, a durat destul gluma asta stupidă. *(Își pune pălăria, își ia poșeta).* Și. în general, toată comedia. Dă-mi cheia.

GEORGE *(se uită la ceas)* : Ceva mai încolo.

CLEO : Acum ! Plec.

GEORGE : Ia gîndește-te. Acum, după ce ai auzit că a luat premiul, nu ți se pare și ție că Andrei a căpătat alte proporții, altă înfățișare ? E mai mare, mai...

CLEO : George, vreau să plec. De cîte ori să-ți spun ?

GEORGE : Nu pun mare preț pe consacrările oficiale. Dar, oricum, cît timp aveam numai eu impresia că papă-lapte ăsta de Andrei e un tip mai răsărit, era una. Acum însă, cînd aud că și alții, care pretind că se pricep la treburile lui, strigă bravo și bat din palme și pun muzica să cînte... Acum e altă treabă, nu ?

CLEO : Ei și ? Trebuie să murim noi doi, fiindcă a luat el premiul ?

GEORGE : De azi înainte, Andrei devine cineva și ție... Grozav o să-ți placă, iubito, să fii nevasta lui, de acum încolo. Indiferent de sentimentele tale pentru el.

CLEO : George, dacă nu renunți, încep să țip. Chiar că încep să țip, să se adune vecinii.

GEORGE : Sînt un orgolios, Cleo. Dacă mi-ai deveni amantă, te-aș suspecta într-una că faci comparații, că mă consideri inferior lui Andrei.

CLEO *(brusc, mîna la abdomen)* : George, mă doare !

GEORGE *(se uită la ceas)* : Nu se poate, e prea devreme.

CLEO *(încă o grimasă de durere)* : George, ce-nseamnă asta ?

GEORGE *(îi scoate pălăria, o mîngîie pe păr, o sprijină)* : Liniștește-te, iubito.

CLEO : Nu-i adevărat, *nu poate* să fie adevărat.

GEORGE *(o ajută să se așeze, îngenunchează lîngă ea)* : Liniștește-te. A trecut, nu-i așa ?

CLEO : Da. Cred că mi s-a părut. E atît de timpită gluma asta macabră ! Pînă la urmă, ajungi să crezi în ea.

GEORGE : Îmi pare rău că suferi.

CLEO : Nu-i așa că ai glumit ? George, nu-i adevărat, *nu vreau* să fie adevărat, nu m-ai otrăvit !

GEORGE : Normal ar fi să-mi pui o întrebare. De ce să te otrăvesc ?

CLEO : *(țipă)* : De ce ? *(Se reculege, reia)* Uite ce e, te cred în stare de orice farsă, oricît de lipsită de gust, numai de asta nu. George ! George, a fost o glumă, o simplă glumă prostească, cum faceți voi bărbații cîteodată.

GEORGE : *(pauză)* : A fost.

CLEO : Ce-a fost ? Pronunță cuvîntul, te rog.

GEORGE : A fost o glumă.

CLEO : Nu, nu pe tonul ăsta.

GEORGE : A fost o glumă.

CLEO : Nici așa. George, nu e corect să-mi lași îndoieli. Nu-mi place tonul tău.

GEORGE : A fost o glumă. Nu vezi că argumentul meu nu stă în picioare ?

CLEO : Ce argument ?

GEORGE : Că te-aș fi otrăvit de teamă să nu faci mereu comparații între mine și Andrei. Să zicem că un bărbat poate să-și omoare amanta fiindcă simte permanent că ea îl consideră inferior soțului ei. Bine, dar pentru asta eu trebuie să fiu de o sensibilitate exagerată, iar tu trebuia să-mi devii amantă. Nu-mi aduc aminte să se fi întîmplat una ca asta.

CLEO *(zîmbește)* : Curios, nici eu nu-mi amintesc.

GEORGE : Deși îmi placi cum nu mi-a mai plăcut nimeni niciodată.

CLEO : George, dacă ai ști ce bine îmi pare !

GEORGE : Asta e foarte important pentru mine, dar nu e suficient. În dragoste mă interesează să mă simt eu bine, în primul rînd. Tu rămîi pe planul doi și dacă se găsesc neghiobi să susțină contrariul, din două una : ori sînt mincinoși, ori imbecili.

CLEO : Îi privește. Mincinoși, săraci, frumoși, bogați, modești sau excepționali, îi privește cum sînt. Pentru noi contează doar cum sîntem noi doi.

GEORGE : Nici măcar cum e Andrei, deși e evident mai presus decît alții.

CLEO : Nu vreau să știu de nimic. În definitiv, starea asta de om excepțional e și ea o situație ca oricare alta. Unii sînt milionari, alții puternici, alții excepții. Nimic nu le dă dreptul să interzică fericirea altora. Aleg oricînd. cu ochii închiși, între bărbatul superior și bărbatul iubit.

GEORGE : Mă bucur. *(Se duce la bufet, toarnă, se apropie de Cleo cu cele două pahare, îi întinde unul din ele.)* Pentru iubire.

CLEO *(isterie)* : Nu !... Ajunge !... Nu, nu-u !...

George o privește insistent. bea. Cleo e stingherită că și-o pierdut cumpătul. Cu un ușor gest de sfidare, ia celălalt pahar din mîna lui George, îl golește. George pune paharele pe bufet. cu gesturi lente, prelungește momentul la nesfîrșit.

GEORGE : Motive există. Vreau să zic, motive ca să mă sinucid și să te omor și pe tine.

CLEO : Nu vrei să renunțăm la jocul ăsta ? Era mai amuzant celălalt, cu balonul.

GEORGE : Cleo, nu ți-am spus tot. Ziceam că am avut două motive să te chem astăzi. Aniversarea și premiul. L-am uitat pe al treilea. Cel mai important.

CLEO : Otrava... Ce-ai de gînd, cînd o să termini cu bancul ăsta idiot ?

GEORGE : Ascultă-mă, Cleo, Andrei vrea să se sinucidă. Înțelegi ? E un inconștient, e pe cale să se omoare.

CLEO : Și el ? Ei nu. întreci măsura. Dă-mi cheia, George.

GEORGE : Gîndește-te bine, adu-ți aminte. Adineauri îmi povesteai cum gîfîia la cel mai mic efort. Îmi spuneai că arată surmenat, uneori refuză și mîncarea, numai să se odihnească. Ții minte că săptămîna trecută, înainte de a pleca la... În satul ăla, am uitat cum îi zice.

CLEO : Valea Mare. Ce importanță are ?

GEORGE : Ții minte că în ajun, înainte să afle că s-a descoperit lespedea, se hotărîse să-și ia concediu ?

CLEO : Făcea și proiecte. Să stea trei săptămîni întins în șezlong fără nici o grijă. Ar fi fost un concediu foarte amuzant.

GEORGE : Îmi închipui. Numai că, în loc de odihnă, dumnealui a pornit

(Continuare în pagina 20)

Henriette Yvonne Stahl

Inima mi s-a uscat

Că suntem doi.
Inima mi s-a uscat
De atît cuvînt zadarnic
Nu vreau nici șoaptă
egănată
Nici vorbă adormitoare
Nu vreau decît tăcere.
Pasul tuturor e greu
Și glasul lovește
Mîinile lor cerșesc pămînt
Chemînd zădărnicia.

Să vie dacă vrea visul viu
Să vie poate umbra lui
Să vie cine știe bine
Că mi-e frate.

La crucea înserărilor
Vom aștepta alături
Același răsărit de soare
Și nimeni nu va bănui

Ioana Postelnicu

Moment biografic

Pe străzile orașului acela
Pluteam...
Aveam vîrsta de O ZI,
Dăruită peste cîntar,
Pluteam pe străzi,
Sau deasupra lor,
pe acoperișuri
Ca personajele lui Chagall.
Tot atît de inocentă
Întoarsă de pe drumul fără întoarcere.
Aveam vîrsta de O ZI...
N-am știut că văzduhul are gust...
Îl sorbeam
diafană băutură...
Vînt proaspăt ce trece prin încăperi
cu ușile date-n lături.
N-am știut că iubesc ciripitul păsării,
Și frunza clătinată pe creangă...
Golită eram de frică și griji,
Întunecate străji ale zilelor încheiate ieri.
Aveam vîrsta de O Z I ,
Dăruită peste cîntar.
Trăiam de numai O ZI !
Pășeam pe străzi
Ca în grădina raiului...
Dacă aș fi fost plantă, m-aș fi legănat...
Aș fi gonit dacă animal aș fi fost,
Eram om
Și surîdeam.

...și-atîta iubire

(Urmare din pagina 19)

la drum. Unde vine Valea asta Mare? Cum se ajunge acolo?

CLEO: Cu trenul, cu autobuzul și, pe ultimii kilometri, pînă în creierii munților, călare sau cu ce dă Dumnezeu.

GEORGE: E nebun, nebun de legat! Săptămîna trecută cînd l-am întîlnit, a scăpat o vorbă. Că nu se simte bine. Auzi tu? De luni de zile bănuia că e bolnav, dar nici prin minte nu-i trecea să se ducă la doctor. Mai avea niște cioburi de studiat. S-ajungă și el oale și ulcele, decît să-și vadă de sănătate.

CLEO: Ce boală are?

GEORGE: Inima, stimată doamnă, acum e limpede? L-am luat pe sus la spital. L-am examinat un sobor întreg de medici și ne-am speriat. E grav. Orice efort poate să-i fie fatal. Și, la trei zile după ce jură că mă ascultă, că trece la repaos absolut, fiindcă altfel îl internez, dumnealui pleacă în călătorie! N-are voie nici măcar să se dea jos din pat, da-n schimb se duce unde și-a înțărcat dracul copiii! Pentru o piatră de mormînt, asta e culmea!

CLEO: De ce nu mi-ai spus nimic pînă astăzi?

GEORGE: Poate fiindcă te evitam. De la revelion, cam fug de tine, nu știu dacă ai observat.

CLEO: Era o chestiune de viață și de moarte.

GEORGE: Ce vorbe mari, Cleo!

CLEO: Trebuia să treci peste orice, ca să te asiguri că te ascultă.

GEORGE: Am trecut. Peste alte vorbe mari, dar nu ca să-l opresc. Am trecut peste prietenie și peste conștiința profesională. Pentru tine, scumpo, nu te încîntă omagiul meu?

CLEO: George, mă indispui. Alte glume nesărate.

GEORGE: De-abia azi mi-am dat seama. Mint. Azi am îndrăznit să-mi mărturisesc.

CLEO: Ce?

GEORGE: Cît de departe pot să ajung pentru tine. Speram să se curețe Andrei și să-i preiau succesiunea, iubito. Din cauza asta n-am făcut tot ce-mi stătea în putere ca să-l opresc *(pauză)*. Nu e suficient ca să te omor și să mă sinucid?

CLEO *(din ce în ce mai speriată)*: George, ce-ai de gînd, cît o să întinzi coarda?

GEORGE: Uită-te la ceas, Cleo.

CLEO: George, tu... Nu ești normal, George! *(Aleargă la ușă, smucește clanța.)* Deschide! Deschide, odată!

GEORGE *(rîde, o cuprinde, o îndepărtează de ușă)*: Ssst...

CLEO. Lasă-mă! Ajutor!

GEORGE: Gata, gata, am terminat. Poftim cheia. Dacă vrei, poți să pleci. *(Cleo descuie)*. Și dacă te apucă durerile pe stradă? Sau acasă...

CLEO: Chem salvarea.

GEORGE: Pînă vine, pînă ajungi la spital, ar fi prea tîrziu.

CLEO: George, dacă ai pus otravă, fă ceva! Imediat, ca să ne salvăm! *(George tace)*. George, pentru Dumnezeu, mi s-a părut, n-am simțit nici o durere...

GEORGE: Fără îndoială. Era prea devreme.

CLEO: Lasă ceasul, spune-mi clar ce-ai făcut, e inuman să te porți așa.

GEORGE: Ce-nseamnă pentru noi, acum, uman sau inuman? Stăm față în față cu...

CLEO *(taie)*: Taci, nu pot s-aud cuvîntul!

GEORGE: În regulă, n-o să-l pronunț. Poate că preferi să întrebuințăm cuvinte din astea cînd vorbim de Andrei. N-a venit nici cu trenul de dimineață, nici cu cel de prînz. Și adineauri, cînd eram gata să ne îmbrățișăm, știam amîndoi că între noi se afla — poate că se afla — trupul lui.

CLEO: Eu nu știam, n-aveam de unde știi.

GEORGE: T-țțț!... Cleo, nu-i frumos... Bănuiai totul de mult, înainte să fi aflat eu.

CLEO: Nu-i adevărat, e o minciună, o... infamie!

GEORGE: Altfel n-ai fi ținut minte un incident de nimica toată, ca fuga de pe plajă, cînd gîfiia în urma ta.

CLEO: George, ce idee stupidă!...

GEORGE: Și nici n-ai fi regretat că i-ai spus ce-nseamnă pentru tine profesia voastră, vocația lui deci, tocmai cînd era mai obosit, mai bolnav ca oricînd. Și săptămîna trecută, cînd îți vorbea de un concediu petrecut în șezlong, ai fi protestat, nu te-ai fi mulțumit să debitezi în sinea ta sarcasme pe seama concediului care te așteptа.

CLEO: George, te rog!

GEORGE: Ai preferat să taci, de teamă să nu-ți spună adevărul, să nu trebuiască să iei notă că e bolnav. Ai fi fost nevoită să-l îngrijești, să chemi doctori, să alergi după medicamente, să suporți în fiecare zi vizitele mamă-si, femeia aceea acră și insipidă, care nu te poate suferi.

CLEO: George!... George, cum poți să...

GEORGE: Te îngrozea o viață dusă la căpătîiul unui bolnav, sperai să se termine într-un fel, cît mai curînd, și în ziua cînd ți-a spus că pleacă la Valea Mare ai fost încîntată. Nu știai, chipurile, că suferă de inimă și nu erai obligată să te întrebuințezi ca să-l oprești.

CLEO: Doamne, George, tu...

GEORGE: De altfel, chiar dacă ai fi fost obligată, tot n-ai fi stăruit cine știe cît.

CLEO: Destul!

GEORGE: Ai fi stricat cîteva cuvinte convenționale, ca să-ți oferi un alibi...

CLEO: Destul, destul!...

GEORGE: ...cu teama că el o să te asculte și cu regretul că ești atît de neghioabă încît să-ți faci datoria.

CLEO: George, destul!

GEORGE: Pe urmă, l-ai fi lăsat să plece, fără să îndrăznești să-ți mărturisești ce te neliniștea mai tare. Fiindcă un lucru te-ar fi neliniștit, totuși. Te-a stingherit, te-a sîcîit mereu, ca și pe mine, de cînd a plecat Andrei. Nu prea îți venea nici ție la îndemînă cînd simțeai cum crește în sinea ta o nădejde. Nădejdea nemărturisită că n-o să se mai întoarcă. Sîntem două conștiințe, iubito. Pe amîndoi ne mustră cugetul, de cînd tot sperăm că bunul nostru soț și prieten ne-a părăsit definitiv.

Pauză

CLEO: George, noi doi... Ne urîm pe noi înșine!

GEORGE: Ai ajuns să faci și descoperirea asta... Admirabil, totul merge ca pe roate.

CLEO: Nu rîde, simt că mă detest, că mă urăsc!

GEORGE: Și eu am simțit. Astăzi, cînd mi-am luat inima în dinți și am recunoscut că dorîsem ca Andrei să plece, să-și pună viața în primejdie. Trece, nu te îngrijora.

CLEO: Nu. E groaznic, o să rămîn... o să rămîn împietrită în ura asta! Pentru totdeauna.

GEORGE: Simplă impresie de moment. Gîndește-te mai bine, o să descoperi că ți-ai și schimbat sentimentele. Măcar că ți-ai adăugat încă unul. Uită-te la mine, Cleo. *(Cleo execută)* Ce simți?

CLEO: Te urăsc și pe tine.

GEORGE: Vezi? Era de prevăzut, acum două ceasuri am trecut și eu prin asta.

CLEO: George, ești... Ești un monstru, zău așa!

GEORGE: Zău că nu, Cleo! Nu merit atîta considerație. Și pe urmă, nu uita, semănăm prea mult. Fiecare din noi se urăște pe sine însuși, la început, dar găsește imediat o scăpare. Îl urăște pe celălalt, și mai puternic. Tipic pentru mediocrități, scumpo. N-ai idee ce pornit eram împotriva ta, după ce mi-am administrat o porție zdravănă de dispreț și de ură pentru prețioasa mea persoană. A trecut și asta. *(Face o mișcare stîngace, care trădează poate o durere)*.

CLEO: George!

GEORGE: Da?

CLEO: Te doare?

GEORGE: Trece, trece, nu te speria.

CLEO: George, răspunde-mi, te doare?

GEORGE: Tot mă mai urăști, Cleo?

CLEO: Aș sta oricît lîngă tine, privind cum te zvîrcolești de durere.

GEORGE: Uiți un amănunt. Te-ai zvîrcoli și tu.

CLEO *(îl înfruntă)*: George, te doare, încep să trag nădejde!

GEORGE: Ei nu! Ce nădejde?

CLEO: Că ai pus ceva în sticlă. Nu mai e nevoie să-mi ascunzi nimic. Aproape că doresc s-o fi făcut. Spune-mi adevărul, m-ai otrăvit sau nu?

GEORGE *(pauză)*: Tu ce-ai fi făcut în locul meu?

Pauză foarte lungă. Se vor juca foarte exact următoarele momente distincte:

— Cleo îl privește, descumpănită;

— după un timp se duce la bufet, umple paharele;

— ezită;

— ridică paharele, îi întinde unul din ele lui George;

— George întinde mîna spre pahar;

— expresia ei se schimbă; scurtă licărire de spaimă, încercarea de a se stăpîni, apoi oroarea care crește fulgerător, pînă devine groază.

CLEO: Nu! *(Se întoarce brusc spre bufet, lasă paharele. Un timp. Din nou cu fața la George, și mai îngrozită)*. Ai făcut asta?

GEORGE *(pauză)*: N-am avut curajul. Ca și tine. *(Se uită la ceas)*. Poți să te convingi, au trecut de mult zece minute.

CLEO *(se uită la ceas. Se așază pe canapea. Pauză. Schimbare totală a jocului)*: O să trăiesc, e sigur? *(Rîde scurt, prostește. Încearcă să se stăpînească, dar nu izbutește. Icnește din nou, de astă dată într-un fel de sughiț de-a dreptul vulgar)*. Prostule! Altădată, să nu mai faci. *(Îl ciufulește)*. Prostule, prostule! *(Aleargă la bufet, ridică un pahar, ciocnește cu celălalt)*. Pentru tine, pentru noi doi. *(Ezită, rîde și mai prostește de această ultimă ezitare, bea. E din ce în ce mai surescitată)*. O să trăiesc, George, e grozav de bine! *(Apucă paharul al doilea, îl ridică, gata să închine)*.

GEORGE *(se așază pe canapea)*: Grozav, ăsta e cuvîntul...

CLEO *(o clipă, pînă înțelege sensul spuselor lui. Apoi rîde, ca mai sus. Bea, se apropie de canapea. Se așază lîngă el. Privire strălucitoare, provocatoare)*: George, ascultă-mă pe mine, nu te prinde de loc rolul de moralist.

GEORGE: Chiar așa, Cleo, de loc. Ce m-o fi apucat?

Joc de priviri, de mici gesturi și de rîsete. (Nu trebuie ocolită de loc nota de animalic). Ea chicotește, parcă și mai trivial, el încearcă să intre în rezonanță. Cleo întinde mîna cu alt rîs, mai gutural, George face încă o încercare să rîdă. Apoi, cu un gest care pare la început de respingere, o cuprinde, o sărută pe gît. E o îmbrățișare fără elan, aproape penibilă.

CLEO *(țipăt mic, de surpriză afectată. Rîde, în timp ce el o răstoarnă pe canapea)*: George, ce faci?

GEORGE: Nimic. Nimic e înrudit cu de loc, cu degeaba. Simpatice cuvinte, mor după ele. *(Cu aceeași lipsă de elan, o sărută din nou, pe gît, pe piept)*.

CLEO *(abandon, voluptate)*: Ssst!... Nu mori, noi doi nu murim, prostule... Prostule... Prostule...

CORTINA

Despre filatelia tematică

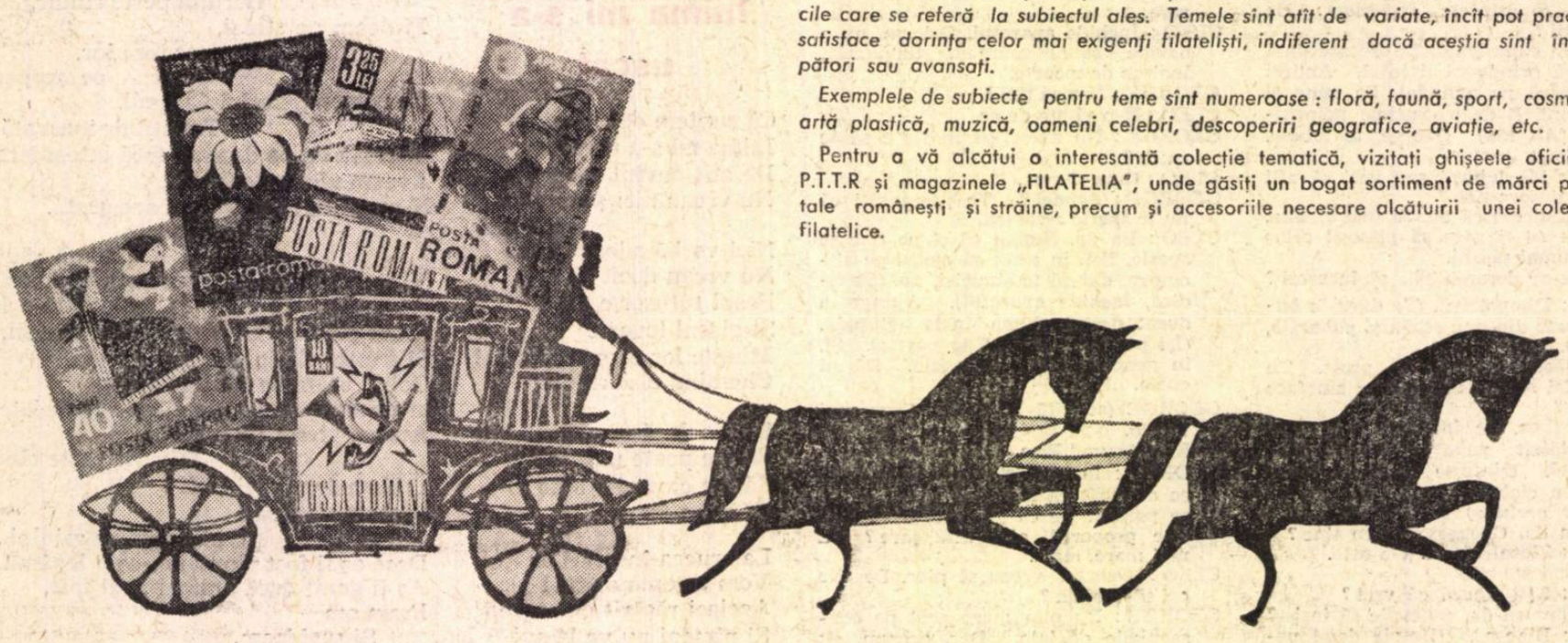
Filatelia tematică cîștigă tot mai mulți adepți din rîndul colecționarilor de mărci poștale, datorită faptului că filatelia tematică creează multiple posibilități, atît pentru întocmirea cît mai completă a colecției, cît și pentru educarea și documentarea colecționarului în domeniile pe care și le propune.

Tematica nu este o simplă colecționare filatelică, chiar dacă se referă la un subiect ales dinainte, deoarece aceasta implică studiul subiectului.

În filatelia tematică colecționarul nu se străduiește să grupeze valori sau serii din toată lumea sau din cîteva țări, ci alege un subiect, căutîndu-l în miile de emisiuni ale tuturor țărilor, adună și clasează într-un ansamblu armonios mărcile care se referă la subiectul ales. Temele sînt atît de variate, încît pot practic satisface dorința celor mai exigenți filateliști, indiferent dacă aceștia sînt începători sau avansați.

Exemplele de subiecte pentru teme sînt numeroase: floră, faună, sport, cosmos, artă plastică, muzică, oameni celebri, descoperiri geografice, aviație, etc.

Pentru a vă alcătui o interesantă colecție tematică, vizitați ghișeele oficiilor P.T.T.R și magazinele „FILATELIA", unde găsiți un bogat sortiment de mărci poștale românești și străine, precum și accesoriile necesare alcătuirii unei colecții filatelice.



Colette, sau un roman al sincerităţii

În 1925, apărea la Paris o carte de un umor cu totul special : titlul anunţa „Apropiata deschidere... a 62 de prăvălii literare", care nu erau decît nişte şarje amicale, sub creionul lui Henri Guilac, înfăţişînd cele mai cunoscute opere franţuzeşti din ultimul deceniu (cartea era editată de Simon Kra, iar prezentarea aparţinea lui Pierre Mac Orlan). Ingeniozitatea desenatorului dădea frecvent interpretări pe cît de surprinzătoare, pe atît de savuroase : o cizmărie în uşa căreia recunoaştem, acoperit pînă la gît de şorţul profesional, pe Pierre Benoît — firma, sub însemnul unei cizme uriaşe, este „La chaussée des géants" ; o intrare cochetă, străjuită de amoraşi, din care surîde Valéry Larbaud — firma „Beauté mon beau souci...", şi dedesubt „Masaj—manicură" ; un bistro, pe a cărui devantură scrie „Les Copains" — la „zinc", în vestă, cu papillon la gît, cu mînecile suflecate, cu o uitătură încruntată de patron, Jules Romains ; o măcelărie, în pragul căreia, gînditor şi emaciat, măcelarul, François Mauriac, ţine în mînă un cuţit enorm, picurînd de sînge — „La chair et le sang" ; un birou de plasare şi de oferte de serviciu, în a cărui uşă pîndeşte, cu aspect de birocrat, Paul Claudel — „L'Annonce faite a Marie" ; o băcănie (pe vinuri scrie „Les Caves du Vatican", pe o putină cu smîntînă „n.r.f."), şi André Gide, cu un carnet de socoteli atîrnat la centură — „Nourritures terrestres" ; un atelier de reparat stilouri — casa Proust, firma „Du coté de chez Swan" ; o clădire cu obloanele trase, iar în prag, cu mină discretă de elegant proxenet, Paul Morand — firma e înscrisă pe un felinar roşu, care poartă numărul 5 : „Ouvert la nuit" ; o giuvaergerie, strălucind de pietre şi de zîmbetul larg al Annei de Noailles — „Les éblouissements"; şi multe altele, la fel de nostime şi de neaşteptate. Sub firma „La vagabonde", apare şi Colette, expertă în... articole de voiaj, expunînd geamantane (dintre care unul, într-o formă specială, de cuşcă transportabilă, poartă menţiunea „Toby chien"), termosuri, o geantă pe care scrie „Chéri", un ceas cu inscripţia „Les heures longues", lămpi de spirt, şi truse de toaletă etichetate „Aventures quotidiennes". Autoarea, în prag, ca majoritatea scriitorilor travestiţi în butichieri, e desenată într-o rochie lungă, neagră, pe care o umple cu vigoarea pieptului ; părul blond-castaniu îi cade în bucle pe frunte, bărbia e în provă, gura strînsă, pleoapele plecate ; totul într-o expresie de spleen înţepat, probabil întru Burgundia natală.

Cînd apărea această maliţie, Colette era o figură bine cunoscută a lumii literare pariziene : publicase o duzină de romane (între care ciclul **Claudine**, **La Retraite sentimentale**, **Les Vrilles de la vigne**, **L'ingenue libertine**, **La Vagabonde**, **Chéri** şi **Le Blé en herbe**), cărţi de amintiri (între care **L'Envers du music-hall**) şi nuvele. Crease pe scena music-hall-ului, împreună cu Georges Wague, pantomime de mare succes, îşi publica povestirile în „Matin", scria cronici teatrale apreciate, şi avea să joace, în acelaşi an, rolul Léei din **Chéri** la teatrul Daunou. Dar statutul ei, printre celelalte personalităţi literare, nu era cert. Firească, i se imputau lucrurile cele mai previzibile şi mai banale : feminitatea, candoarea, francheţea, lipsa unei „filozofii", şi chiar ...stilul, în ale cărui sclipitoare inovaţii şi plasticizări unii critici vedeau o dinamitare a fondului. În sfîrşit, ideea unei scriitoare care se exprimă atît de imediat pe sine, care îşi reproduce experienţa cea mai directă şi mai genuină, care se confundă cu propriile sale personaje, se preta la tot felul de aprecieri cancaniere, alungînd seriozitatea exegetică. Dacă toate aceste argumente nu ajungeau, scriitoarea era acuzată că scrie pentru plante şi animale, şi sensibilitatea ei pentru tot ce e viu era ridiculizată din unghiul intelectualităţii pompoase şi conştiente de sine.

Colette continua să scrie. Adevăratul scriitor este, întîi de toate, un condei fertil, căci nimic nu e mai ciudat decît autorul care îşi exercită cu dificultate propria meserie, şi pentru care actul scrierii (ca şi al lecturii) se întovărăşeşte obligatoriu de grimasa celei mai neplăcute migrene. Criteriul succesului de public, respins în genere de intelectualii sofisticaţi, nu e totuşi atît de suspect pe cît se crede. Într-o perioadă în care (de la dada la Gide) experimentul era de rigoare, Colette s-a mulţumit cu inovaţia pur stilistică, punînd altfel în proza ei ceea ce dintotdeauna a fost substanţa literaturii : sentimente. Literatura se face cu sentimente, iar marea literatură se face cu sentimente

mari. Caleidoscopul perspectivelor, al teoriilor, al atitudinilor, al programelor şi al ideilor cu orice preţ era înlocuit de privirea arzător de precisă, de senzoriul acut, de gîndirea limpede şi rapidă (conţinînd o elocvenţă cu totul specială, aceea a transparenţei şi a spontaneităţii), de cuvîntul flămînd de real, sugînd lumea concretă ca o ventuză. Colette e tipul scriitoarei neinhibate de critică, liberă de conjuncturile estetice, cu conştiinţa literară proprie. Curajul autenticităţii se dublează de curajul de a repeta mereu tema şi punctul de vedere, carte după carte, pînă la crearea unui arhetip personal. Luînd în mînă o carte de Colette, ştii ce poţi aştepta de la ea, şi autoarea nu te dezamăgeşte niciodată, dîndu-ţi întotdeauna ceea ce îi ceri. În felul ei, Colette e o profesionistă excelentă.

Încet-încet, statura scriitoarei a crescut şi s-a impus, sprijinită însă nu de critica literară, academică ori curentă, care a persistat în prejudecăţile evocate, ci de personalităţi ca Gide şi Cocteau. În 1935, i se oferă un fotoliu la Academia Regală de Limbă şi Literatură Franceză a Belgiei. În 1945, Colette e aleasă în Academia Goncourt. În 1954, moartea scriitoarei e marcată de funeralii naţionale. Aceste încoronări (ultima dureroasă şi postumă) sînt despărţite în timp prin cîte un deceniu. Colette creştea în sine însăşi, opera ei se consolida în singura ei viziune şi în puţinele ei teme, mesajul ei pătrundea în conştiinţa franceză. Azi, Colette apare ca un simbol literar, între altele, a ceea ce ne-am obişnuit să numim „spirit francez" (un critic scria că proza ei reprezintă „Franţa spontană").

Subiectele cărţilor, povestite, se topesc uşor unul în altul : în **Hoinara**, o dansatoare, marcată de aspra camaraderie a turneurilor în provincie, în culise neîncălzite, în hoteluri proaste, trece printr-o dulce emoţie, aceea a unei noi iubiri, iubire care o atrage, ca o insulă caldă, într-o viaţă brutală, dar o şi înspăimîntă cu eventualitatea unei dezamăgiri ; în **Duo**, un cuplu declină cînd soţul află că a fost înşelat ; în **La Retraite sentimentale**, Claudine, cu sufletul rănit de o revelaţie a mediocrităţii umane, se vindecă în contact cu natura, sursă sigură a echilibrului, spaţiu lipsit de anomalii, domeniu armonic ; în **L'Ingenue Libertine**, eroina caută compensaţia voluptăţii, pentru a-şi alina o decepţie sufletească ; în **Le Blé en herbe**, doi adolescenţi descoperă dragostea, şi o dată cu ea duritatea lumii şi a raporturilor umane. În toate aceste opere, concepţia nu variază : omul e doritor de căldură şi de comunicaţie, vrea să se dăruie, dar relaţia aduce după sine dezamăgiri şi impasuri, provoacă fuga în singurătate, impune vindecarea în armonia altei lumi. Schemă clasic pesimistă a raportului individului cu lumea, modernizată printr-o folosire sistematică a cuplului erotic, în ţesătura socială, în vastele şi detaliatele determinări ale comunităţii. Ocolind calea prozei intelectualiste din ambiţie, proză pîndită la fiecare pas de neautenticitate, Colette a construit, cu materialele cele mai curente, o lume completă, asupra căreia putem medita în voie, chiar dacă uneori cu ironie, neconstrînşi de vreo schemă mintală.

Autentică şi de loc compozită, Colette nu e mai puţin o inteligentă şi o intuitivă. Calitatea intelectuală, neapărînd sub forma unei demonstraţii, se recapătă în forţa de sugestie, în carnalitatea caracterelor şi în stil. Stilul, excelent, e nu numai semnul vocaţiei indiscutabile, ci şi al artei consumate. Dacă inteligenţa cu care compune Colette e mai puţin manifestă, inteligenţa cu care scrie e frapantă. Un instrument absolut propriu funcţiunii sale, un mediu perfect omogen, iată stilul lui Colette. Un stil căruia nu i se poate reproşa vreo regie, vreo „abilitate" : stilistic, autoarea e la fel de sinceră cu sine, cu cititorii. E simptomatic faptul că sinceritatea acestei proze nu e agresivă. Autoarea nu-şi transformă calităţile în program de acţiune literară, rămînînd onestă romancieră pînă la sfîrşit.

Originalitatea acestei opere constă deci, mai întîi, în absenţa intelectualismului organizat şi afişat. Scriitoarea îşi scrie propria viaţă, fără însă s-o coboare la nivelul anecdotei (mare curaj şi considerabilă performanţă). Talentul lumii concrete şi al vieţii plenare, admirabil, mereu viu, mereu nou, se încarnează în imnul iubirii, înălţat în toate paginile. O comuniune păgînă cu tot ce e cald şi animat, subminată însă constant de profeţia distrugerii. Ca orice autoare sentimentală (paradox ?), Colette rămîne. Ea face parte din specia de scriitori „minori", „naivi", „idealişti", care se citesc şi se recitesc. Iar dacă citim o carte demodată numai ca să ne informăm asupra unei lumi, Colette ne poate spune mai mult decît mulţi despre începutul acestui secol. Geniul privirii sparge oglinzi în fiecare rînd, chipurile şi cuvintele rămîn suspendate, ca nişte picuri pe o coloană a timpului, existenţa copleşeşte cartea, nu mai citim o carte, un scriitor, o literatură, citim o viaţă, un om, o felie de timp.

Sînt şaizeci de ani de cînd a apărut **Hoinara**, iar de cînd a apărut **Duo** sînt treizeci şi şase. Între romanele franţuzeşti ale acestui secol (secol în care romanul francez, prin convulsii uneori fascinante, a progresat mult, şi a regresat la fel de mult), iată două cărţi care se pot citi cu proaspătă emoţie. Ele spun mult despre epoca lor, despre societatea din care ies, despre creatoarea căreia aparţin. Romane sută la sută, ele au avut norocul de a fi transpuse în româneşte de un romancier. Versiunea lui Ovidiu Constantinescu e lăudabilă din toate punctele de vedere : traducătorul trece dezinvolt dintr-un idiom în altul, reproducînd frumos în româneşte acea grădină de cuvinte care e stilul autoarei. Textul românesc e suplu, bine ritmat, eficient în metafore, ataşant în atmosferă, emancipat de toate acele servituţi pe care, vai, le mai păstrează şi azi echivalenţele româneşti faţă de textele originale.

PETRU POPESCU

fişier

• *DIN OPERA lui Erich Kästner înregistrăm două ediţii recente : fosta Editură a tineretului a publicat cartea pentru copii* Prichindelul, *în traducerea semnată de Ulvine Alexandru ; la* Biblioteca pentru toţi *s-a tipărit o suită compusă din romanul* Fabian *(în versiunea românească a Rozaliei Bianu), comedia* Şcoala Dictatorilor *(tradusă de H. R. Radian) şi o selecţie de versuri, tălmăcite de I Cassian-Mătăsaru ; această din urmă ediţie este prefaţată de Romul Munteanu*

Făcînd parte din aceeaşi familie de spirite cu Brecht, Tucholsky, E. M. Remarque, H. Böll şi W. Borchert, Erich Kästner se înscrie în sfera unui „neorealism" contemporan ce mai păstrează încă unele implicaţii expresioniste. Poligraf de talent (poet, dramaturg, romancier, gazetar, pamfletar, autor de scenarii de film, autor de cărţi pentru copii etc.), acest creator ce-şi intitulează opera „literatură de consum", şi-a investit arta cu dreptul de a nega, de aici caracterul ei moralizator şi satiric.

• *ÎN EDITURA* Univers, *s-a publicat sub titlul* MacNair cel orb *o culegere de proză canadiană, în traducerea Petronelei Negoşanu Este vorba de 12 povestiri (şi de 12 autori), utilizînd modalităţi literare variate, de la povestirea satirică sau umoristică la formele moderne ale epicii străbătute de lirism. Această selecţie din cea mai bună proză a literaturii canadiene ne introduce într-un univers aproape necunoscut la noi, lumea unor scriitori ca : F. W. Thomson, Stephen Leacock, Ringuet, Thomas H. Raddall, Morley Callaghan, Leo Kennedy, Sinclair Ross, Hugh Garner, Anne Hébert, Roger Lemelin, Alice Munro, Mordecai Richler.*

• *LA EDITURA* Minerva, *în colecţia B.P.T., s-a publicat recent o nouă ediţie a* Scrisorilor persane *ale lui Montesquieu, urmate de ciclul* Caiete. *Traducerea aparţine lui Ştefan Popescu, iar prefaţa — Irinei Eliade.*

Cei 250 de ani care au trecut de la apariţia ediţiei princeps n-au micşorat aproape de loc nici valoarea literară, nici succesul editorial al Scrisorilor. *Montesquieu povestea undeva că faima obţinută de această operă a fost atît de mare, încît editorii timpului trăgeau de mînecă pe mai toţi scriitorii pe care-i întîlneau, spunîndu-le : „Domnule, faceţi-mi vă rog, nişte* Scrisori persane".

Metaforizare picantă a severelor principii din Spiritul legilor, *prezentare a epocii, de o frivolitate stilizată (ce corespundea moravurilor Regenţei),* Scrisoriile persane *oferă şi azi imaginea cea mai originală a stoicului filozof şi jurist care a fost Charles de Secondat de la Brède et de Montesquieu, gustat la noi, în epoca luminilor, de un Ion Budai Deleanu, imitat de un Ion Codru Drăguşanu în ale sale* Epistole *şi reactualizat, ca model de compoziţie, de un Tudor Arghezi în* Tablete din Ţara de Kuty.

ferestre

DESPRE CONCEPTUL DE FANTASTIC

Originar, prin **fantastic** (lat. **phantasticus**, gr. **fantastikos**) s-a desemnat ceea ce există doar în imaginație, ceea ce este, deci, lipsit de realitate, plăsmuire a purei **fantasii (phantasia).** N-au întîrziat însă să apară, în diferitele limbi europene în care acest cuvînt a circulat, nuanțe semantice și chiar accepțiuni noi : extraordinar, extravagant, bizar, ciudat, grotesc, excentric, insolit, absurd, irațional, halucinatoriu sînt doar cîteva dintre elementele care alcătuiesc constelația semnificativă a termenului. Pentru a înțelege și situa precis această constelație foarte complexă nu este poate lipsit de utilitate să atragem atenția asupra celor mai importante înrudiri etimologice și vecinătăți semantice ale **fantasticului,** care n-au putut să nu aibă o înrîurire asupra înseși evoluției sale : **fantasmă (phantasma),** cu sensul inițial de iluzie, apariție înșelătoare, viziune (onirică) și care a devenit în vremea mai nouă unul dintre conceptelecheie ale psihanalizei ; **fantasmă** a dat naștere cuvîntului **fantomă** (în franceza veche **fantosme** provenit din **phantasma) :** apariție, spectru, umbră, nălucă, stafie, duh ; să mai adăugăm un termen de formație mai recentă, aplicat întîi „lanternei magice" : **fantasmagorie.** Ne putem explica astfel mai ușor unele dintre tendințele literaturii **fantastice** moderne : explorarea lumii visului, predilecția pentru tematica supranaturalului (apariții spectrale, strigoi, vampiri etc.), interesul pentru magie, necromanție, spiritism, metaphsihică și, prin extensie, pentru mai toate formele de ocultism. În chip firesc, **fantasticul,** literar vorbind, a ajuns să conoteze (dacă nu chiar să denoteze) îngrozitorul, terifiantul, coșmarescul, oribilul.

Una dintre marile direcții de dezvoltare a literaturii din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea încoace, direcție care a fost caracterizată ca **fantastică,** a impus o redefinire a **fantasticului** în limbajul critic. Pe această linie a devenit din ce în ce mai evidentă încercarea de a se delimita semnificația **fantasticului** în raport cu aceea a unor termeni aflați într-o mai apropiată sau mai îndepărtată legătură de sinonimie cu el. Punctul de vedere al unui Roger Caillois **(De la féerie a la science-fiction,** prefață la **Anthologie du Fantastique,** Club français du livre, 1958, reprodusă parțial în ediția de la Gallimard, 1966, și integral în **Images, Images...,** José Corti, 1966) este pe deplin edificator pentru o atare îndrumare. Eseistul francez își întemeiază considerațiile pe o foarte decisă opoziție între **fantastic** și **feeric** (sau **miraculos),** pentru a propune ulterior o nouă opoziție, de data aceasta între **fantastic** și **science-fiction.** Fundamentală rămîne însă antiteza : **fantastic-miraculos,** destul de paradoxală pentru cel insuficient familiarizat cu problemele în discuție. Și într-un caz și în celălalt avem de a face cu universuri fictive, dar distinct structurate și întreținînd relații deosebite cu realitatea. În miraculos, în basm, cu lumea lui populată de zîne, vrăjitori, genii bune și rele, totul se situează de la început pe tărîmul imaginarului și-al irealului, peripețiile povestite nu încearcă nici o clipă să pară posibile, ele nu comunică în nici un punct cu realitatea sau cu ceea ce convenim să numim realitate. Ne aflăm în fața unor „invenții menite să-i înveselească sau să-i înspăimînte pe copii". Fantasticul, în schimb, urmărește, prin evocarea unor **apariții** stranii, insolite, pline de mister, să tulbure și să răvășească sentimentul nostru de realitate, certitudinile noastre. Plăsmuirile imaginației fantastice nu se mișcă în spațiul ireal, îndepărtat, al feeriei, ci irump în mijlocul realității celei mai obișnuite, instaurînd teroarea. Fantasticul ar avea drept obiectiv instituirea unui climat psihologic particular, făcut mai ales din anxietate, perplexitate în fața misterului insondabil, opresiune interioară etc. Spre deosebire de miraculos, care poate fi și el uneori sumbru (există și în basm întrupări ale forțelor răului) „în fantastic, supranaturalul apare ca o ruptură în coerența universală. Miraculul devine o agresiune interzisă, amenințătoare care sparge stabilitatea unei lumi cu legi socotite pînă atunci riguroase și imuabile".

Adoptarea unei astfel de perspective asupra fantasticului are o seamă de consecințe care pot părea, uneori, foarte surprinzătoare, întrucît prejudecățile curente se găsesc brusc răsturnate. Așa, de pildă, dacă socotim fantasticul ca pe o **ruptură** în sentimentul nostru de realitate, e limpede că acest sentiment va trebui stimulat cu mijloacele cele mai eficace și evoluate, spre a fi însă, în cele din urmă, contrariat : fantasticul presupune deci un grad înalt de dezvoltare a tehnicilor de evocare **realiste !** La fel, fantasticul e imposibil fără o conștiință a caracterului riguros al legilor naturale și raționale și, istoric vorbind, el nu putea apărea decît pe terenul pregătit de iluminism, spre a se diversifica în coordonatele intelectualismului și scientismului modern. În această direcție ar fi ispititor de stabilit o conexiune între importanța pe care-o deține fantasticul în literatura engleză (de la **The True Relation of the Apparition of Mrs. Veal** a lui Daniel Defoe, din 1706) și binecunoscutele înclinații ale spiritului englez spre empirism, pragmatism etc. Fantasticul presupune, pe de altă parte — dacă acceptăm definiția lui Caillois — o estetizare a fricii pe care-o produce gîndul la „cealaltă lume". Incredulitatea devine astfel o condiție propice răspîndirii fantasticului : „Aici frica este o plăcere — scrie Caillois — un joc desfătător, un soi de pariu cu invizibilul... în care nimeni nu crede... O margine de incertitudine subsistă totuși, pe care talentul scriitorului se străduiește s-o mențină. De cele mai multe ori el izbutește, cu ajutorul logicii, al preciziei, al amănuntelor verosimile. El este exact, scrupulos, realist." Problema e, în fond, de a face cît mai convingător neverosimilul.

Toate acestea sînt perfect adevărate. Ceea ce nu exclude, însă, posibilitatea unei lărgiri a definiției fantasticului, categorie literară mai flexibilă și cu mai multe valențe decît crede Roger Caillois, al cărui punct de vedere rămîne stimulator, trebuie s-o recunoaștem, dar mai ales prin unilateralitatea lui. Elementul care trebuie reținut din eseul lui Caillois mi se pare a fi ideea **rupturii** ca factor constitutiv al fantasticului : fără a fi vorba de o ruptură exclusiv în ceea ce am numit **sentimentul realității** (deși acesta este unul din cazurile frecvente). În esența lui, fantasticul ar putea fi considerat ca expresia unei ciocniri între două (eventual mai multe) sisteme de semnificație, dintre care unul poate fi cu ușurință **decodificat,** codul celuilalt (sau al celorlalte) rămînînd obscur, de unde neliniștea, uimirea, senzația de mister, descumpănirea intelectuală în fața imposibilității de a **elucida** etc. În paranteză fie spus, interesul unuia dintre cei mai mari povestitori fantastici ai secolului trecut, E. A. Poe, pentru problemele de criptografie nu este cîtuși de puțin un semn de idiosincrasie, ci, dimpotrivă, acel al unei conștiințe a surselor și resurselor profunde ale fantasticului.

Nu va fi deci vorba, în fantastic, de o inserție (nemotivată, alarmantă, brutală) a irealului în real, ci de un scurt-circuit între inteligibil și ininteligibil (ambele la fel de **reale).** Ceea ce alcătuiește **fantasticul visului —** spre a lua un exemplu — nu vine din faptul irealității sale, fie ea cît de contrariantă, ci din faptul că semnificațiile acestui fenomen psihologic foarte real și curent ne scapă, sînt rebele codificărilor noastre. Visul e un limbaj, care seamănă uneori cu acel al realității cotidiene, care alteori se deosebește violent de el, dar pe care nu-l putem înțelege, deși mereu ne pare că ar trebui să înțelegem **ceva** din el : acel **ceva** ni se refuză însă. Încercarea de a codifica semnele visului e străveche și ea n-a fost încă, și nu va fi probabil niciodată abandonată, deși în ființa lui adîncă visul e un limbaj „deceptiv" **(decipio** = a amăgi), un limbaj în care semnificația se naște și se dezagregă în același timp.

Aș propune ca definiție a fantasticului : ruptura în ordinea semnificației, tulburarea semnificației. Iată de ce **nebunia,** privită dintr-un anumit unghi, este una dintre temele fundamentale ale literaturii fantastice : Hoffmann (care mărturisea că se teme să nu înnebunească), Poe, Gogol, Dostoievski, Kafka — spre a evoca numai personalități de primă mărime — stau dovadă. Nimic în nebunie nu neagă legile „riguroase și imuabile" ale lumii ; nimic nu violentează sentimentul nostru intim de realitate (tocmai pentru că se abat de la normele lui spunem că nebunii sînt nebuni). Ceea ce ne impresionează și ne neliniștește în fața psihopatologicului (ca și uneori a oniricului) este, la urma urmelor, faptul că **nu înțelegem :** nu numai codurile noastre obișnuite (socialmente necesare), dar însăși aptitudinea noastră de a codifica se găsește sfidată, pusă la grea încurcătură, lipsită de replică. Și n-ar fi așa dacă nebunia ar ține de pura incoerență și ininteligibilul ei, care ne apare ca un refuz al inteligibilului, nu este arbitrar decît prin incapacitatea noastră de a-l „reduce". Această incapacitate poate să ne sperie.

Dar fantasticul nu e numai terifiant. Incomprehensibilul nu ascunde numai amenințări, după cum nu toate visele sînt coșmaruri. Există, după cum știm cu toții, vise de-o intensă poezie (o seducătoare poezie a straniului) alături de vise comice, grotești, absurde. Mai mult decît atît, există vise cu o structură complexă, la formarea căreia participă mai multe dintre modalitățile fantasiei onirice, succesiv sau simultan. În ceea ce mă privește, nu mă pot împiedica să recunosc, pe lîngă fantasticul terifiant, un fantastic poetic, un fantastic umoristic sau grotesc etc., care, de altfel, pot coexista în cuprinsul aceleiași opere literare în variate proporții. Limbajul de **apariții** al fantasticului ne poate înspăimînta, el poate produce însă, în anume condiții, ecourile nostalgiei în conștiința noastră, după cum poate da naștere unor confuzii, false potriviri de-o clipă, care ne fac să rîdem : experiența ininteligibilului are în principiu un registru la fel de larg ca și aceea a inteligibilului.

Aprobînd definiția lui Roger Caillois (care nu e inexactă, dar e incompletă), am reține din abundenta creație a lui Hoffmann doar o parte propriu-zis fantastică. **—Nocturnele în maniera lui Callot,** cîteva dintre **Povestirile fraților Serapion** (între care, desigur, **Minele din Falun), Elixirele diavolului.** Dar **Ulciorul de aur ?** Dar **Prințesa Brambilla ?** Dar atîtea alte povestiri în care regăsim spiritul acelui „comic absolut" despre care vorbea Baudelaire **(De l'essence du rire)** în legătură cu Hoffmann ? De ce ar fi **Ulciorul de aur** (subintitulat „Basm al vremurilor moderne") mai puțin fantastic decît, să zicem, **Omul cu nisipul ?** În fond, în **Ulciorul de aur,** în care se amestecă efectiv elemente de basm, dar în contextul unei vieți prozaic-burgheze, caricatural reprezentate, se produce acea **ruptură** de care vorbeam, dar ceea ce se revelă prin ea nu este incomprehensibilul agresiv, strivitor, al coșmarului, ci incomprehensibilul poeticului : Anselmus pătrunde, datorită inocenței sale, datorită inadaptării sale comice la exigențele cotidianului, în Atlantida fantasiei, a înțelepciunii poetice inefabile.

Ruptura în ordinea semnificației, — pe care o propun drept definiție a fantasticului — poate surveni brusc, neașteptat, cu efecte buimăcitoare ; ea se poate produce însă, ca în procesul unei **visări,** lent, ca o voluptuoasă sfîșiere, ca o dulce desprindere a simbolurilor de ceea ce simbolizează ele în mod obișnuit, pentru a primi o încărcătură obscură. Realitatea nu e neapărat contrazisă : înfățișările ei iluzorii, fie ele cît de meschine sau de măreție, pot apărea exclusiv ca roade ale fantasiei și a continua să gîndim, cum sîntem obișnuiți, prin afirmație și negație, prin raportări cauzale, devine irelevant și chiar absurd. Un astfel de fantastic — un exemplu foarte adecvat îl constituie **Sărmanul Dionis** al lui Eminescu — nu ne pune într-o stare de teroare, ci într-una de visare : intrăm pe nesimțite în contact cu un haos blînd al semnelor, realitatea însăși se ambiguizează, se topește într-o zonă de indeterminare semantică.

Terifiant, poetic-visător, fantasticul poate fi, și adeseori este, ironic. De ce am neglija virtualitățile lui satirice, atît de bine puse în lumină de opere ale unor autori pe care nu șovăim să-i caracterizăm drept fantastici ? O povestire ca **Pierderea respirației** de Edgar Poe își are una dintre justificările ei într-o transpunere grotescă a motivului umbrei pierdute din celebrul **Peter Schlemihl** al lui Chamisso. O folosire ironică a temei fantastice a dublului într-o compunere satirico-onirică de-o excepțională putere halucinatorie o aflăm în **Nasul** lui Gogol : sciziunea personalității e aici figurată printr-o derizorie pierdere anatomică (nasul care devine un personaj în toată regula, un dublu al „eroului"). Ironie a fantasticului, dar și **fantastic al ironiei.**

La urma urmelor, rîsul nu-i chiar atît de inocent și, ca să reiau o maximă pe care-o citează și o comentează Baudelaire, **Înțeleptul nu rîde decît cutremurîndu-se :** există ceva neliniștitor, o ispită demoniacă în rîs. Cum spune Baudelaire (în **De l'essence du rire,** la care m-am mai referit) : „Rîsul vine din ideea propriei tale superiorități. Idee satanică între toate ! Orgoliu și aberație ! Or, e notoriu că toți nebunii din spitale au ideea propriei lor superiorități dezvoltată peste măsură. N-am văzut nebuni din umilință. Observați că rîsul este una dintre expresiile cele mai frecvente și mai numeroase ale nebuniei". Iată că, așezîndu-ne într-o perspectivă mai largă, putem descoperi o legătură — surprinzătoare, mai e nevoie s-o remarc ? — între rîs și nebunie, acea nebunie care alcătuiește specificul inconfundabil al unei întinse părți din accidentatul, ciudatul teritoriu al literaturii fantastice. Nu este oare și rîsul o reacție pe care, în împrejurări particulare, o poate genera ruptura în ordinea semnificației ? Desigur, nu orice fel de comic se înscrie în sfera fantasticului. Există însă, fără îndoială, și un comic fantastic (cu nenumărate nuanțe, de la polul înghețat al ironiei și al **umorului negru,** atît de gustat, acesta, de către suprarealiști, — și pînă în regiunile mai blînde ale umorului sentimental).

O asemenea lărgire a conceptului de fantastic va avea poate de întîmpinat obiecția că-i diminuează precizia, pînă la a-l face inoperant. E incontestabil totuși că lărgirea propusă este legitimată de fapte literare dintre cele mai clare. Pentru a evita orice echivoc e necesar poate să adaug — dîndu-i dreptate lui Roger Caillois pînă la un punct — că distincția între fantastic și miraculosul pur al basmului este întemeiată: feericul nu presupune nici o ruptură, nici o ambiguitate. Nimic mai **limpede** decît universul poveștii, care nu lasă loc nici unei perplexități. Desigur, surprinzătorul există în basm, dar sarcina pe care o are de îndeplinit nu este atît de a ne surprinde, cît de a ne **asigura** că basmul continuă : neașteptatul e așteptat, și atunci cînd se produce el are în mare măsură caracterul unei confirmări. Fantasticul poate foarte bine utiliza elemente de basm (cum se și întîmplă, mai ales la romanticii germani), dar ca factori de ruptură, în ordinea semnificației : menirea lor este să tulbure imaginile, să șteargă contrastele dintre valori. Neașteptatul se mută din dimensiunea narativă în cea semnificativă. Aceasta explică de ce basmul (alături de legende, mituri, superstiții populare etc.) rămîne una dintre sursele fantasticului. Ceea ce definește fantasticul nu e însă supranaturalul (nici ca atare, nici în contradicție cu naturalul) ci **apariția** incomprehensibilului.

În principiu, nimic nu opune fantasticul credibilului. Autorul de literatură fantastică urmărește să facă să **apară** incomprehensibilul ; paralel (dacă nu lucid, intuitiv) el se străduiește să asigure un anumit tip de credibilitate plăsmuirilor sale : credibilitate care va corespunde uneori exigențelor „realiste", dar alteori exigențelor unei lecturi „simbolice" (în acest caz se face apel la reprezentări și modalități de structurare proprii „inconștientului colectiv", — și aici trebuie căutată originea multora dintre motivele fantasticului). Psihologic vorbind, nu e nevoie să crezi în fantome ca să crezi pe cineva care declară că vede fantome (faptul că, eventual, îl socotești mistagog, detracat, nervos, alienat nu schimbă nimic, ba chiar face mărturia lui mai tulburătoare). Ceea ce e important în fantastic, e faptul că viziunea a putut avea loc, indiferent de condiții, motivații etc. : faptul că violarea **codului** s-a putut produce. Și dacă ne sperie ceva în legătură, bunăoară, cu fantomele, nu e cîtuși de puțin vorba de existența lor obiectivă, ci de posibilitatea ca ele să existe **și pentru noi ;** ne e teamă nu de fantome, ci de fragilitatea propriului nostru sistem nervos, din care s-ar putea naște fantome. Iată unul dintre resorturile fantasticului. Dar, așa cum sînt **viziuni (fantasme)** de care ne e frică pentru că ar putea deveni și ale noastre, sînt altele a căror absență o regretăm și care se transformă în obiectul unei nostalgii ; și altele de care ne vine, pur și simplu, să rîdem. **Apariția** („Fania") a ceea ce contrariază înțelegerea stă la origina celor trei atitudini fundamentale pe care le generează fantasticul (și care se suprapun adeseori) : anxietatea, atracția nostalgică, superioritatea hilară (să notăm însă că rîsul pe care-l stîrnește fantasticul e unul destul de primejdios).

Vom avea, deci, de a face cu o operă literară fantastică ori de cîte ori vom avea sentimentul că ne aflăm în prezența incomprehensibilului. Făcînd o analogie, pentru ca fisura să apară, trebuie să existe și zidul : zidul casei Usher. E nevoie, cu alte cuvinte, de o construcție în ordinea semnificației pentru ca ruptura — prin care se **manifestă** ininteligibilul — să poată avea loc. Iată de ce proza (de la anumite dimensiuni încolo) este domeniul legitim al fantasticului, deși acesta e atît de aproape înrudit, pe unele laturi, cu poezia. Mă simt ispitit să spun că poezia e fisura fără zid ; proza realistică, zidul fără fisură ; una din cele mai sugestive aproximații metaforice ale fantasticului rămînînd înfățișarea străniei case Usher, așa cum i-a apărut ea lui Edgar Poe.

Matei CALINESCU

FRANK NORRIS

— O sută de ani de la naştere —

Secolul douăzeci abia începuse cînd Frank Norris — unul dintre cei mai promiţători prozatori americani din generaţia lui — înceta din viaţă prematur şi stupid : în urma unei operaţii de apendicită. În 1899 romanul său de debut **McTeague** îi adusese celebritatea şi omagiile unora dintre cei mai pretenţioşi confraţi, iar romanul **Caracatiţa**, publicat în 1901, îl confirmase nu numai ca pe-un scriitor de talent, dar şi ca pe unul neobişnuit de ambiţios. **Caracatiţa** era prima parte a unei „epopei a grîului", concepută ca o trilogie, din care i-a mai fost dat să scrie şi cea de-a doua parte, **Groapa**, — tipărită postum, — dar nu şi ultima, care ar fi urmat să se intituleze **Lupul** şi să evoce destinul grîului american ajuns într-o ţară săracă din Europa. Mulţi critici pun la îndoială că moartea prematură a lui Frank Norris a curmat o evoluţie ascendentă, dar nu e mai puţin adevărat că opera scriitorului, cu toate limitele şi stîngăciile ei, atestă o vigoare epică şi un simţ panoramic, remarcabile la un romancier totuşi atît de tînăr. Între timp, optica americanilor — şi nu numai a lor — s-a schimbat radical, iar tentativa lui Norris de a zugrăvi o frescă socială atît de cuprinzătoare a putut să apară în ochii unora un eşec patetic, sau chiar o copilărie. Între timp, s-au ivit în Statele Unite romancieri mai importanţi decît el, deşi unii dintre ei, ca de pildă Dreiser sau Steinbeck, i-au continuat în multe privinţe opera. Între timp, noţiunea de „naturalism", cu care Norris a ţinut să se identifice, s-a încărcat cu o electricitate negativă, ajungînd să sugereze tot ce poate fi mai rău pentru literatură. Între timp...

Dar să ne întoarcem la Norris, coborînd din comodul post de observaţie pe care ni-l oferă etajul superior la care a ajuns literatura în această ultimă treime a veacului nostru. Privit în contextul epocii sale, scriitorul îşi recapătă dimensiunile care-i sînt proprii şi de loc modeste.

Frank Norris s-a născut în 1870 la Chicago, în familia unui bijutier căsătorit cu o fostă actriţă. La vîrsta de şaptesprezece ani a plecat împreună cu părinţii lui la Paris, pentru a studia tehnica şi teoria picturii. Reîntors după doi ani în America, s-a stabilit la San Francisco — unde părinţii lui se mutaseră ceva mai înainte, şi unde aveau să divorţeze în curînd. Ca student la Universitatea californiană, şi apoi la Harvard. Norris s-a ocupat intens de literatură, fiind încurajat de unul dintre profesorii lui să scrie el însuşi. După încheierea studiilor universitare, a devenit gazetar, plecînd în Africa de Sud în calitate de corespondent al unui ziar, iar mai apoi în Cuba — unde tocmai izbucnise războiul hispano-american. Reîntors în California, şi-a terminat romanul **McTeague**, început încă în perioada studenţiei, şi s-a dedicat în întregime literaturii. După apariţia romanului, a fost invitat la New York de editorul Doubleday, ca să lucreze ca lector de manuscrise. (În această calitate, Norris a citit, printre primii, **Sora Carrie**, romanul de debut al lui Theodore Dreiser, pe care l-a recomandat cu căldură, dar pe care, din pruderie şi din prudenţă, editorul american a refuzat să-l publice, considerîndu-l prea „şocant"...). Succesul obţinut în 1901 de **Caracatiţa**, l-a încurajat pe Norris să continue „epopeea grîului", dar tocmai cînd cea de-a doua parte a acestei epopei, **Groapa** — în care prozatorul descria, cu lux de amănunte, „piaţa grînelor" din Chicago, — era publicată în foileton de săptămînalul **Saturday Evening Post**, moartea i-a curmat brusc (în octombrie 1902) fulguranta carieră literară.

Spuneam că Frank Norris a ţinut să se identifice cu naturalismul şi, într-adevăr, opera lui stă în întregime sub semnul acestui curent, discreditat între timp şi denunţat încă de Henry James ca nociv literaturii. Într-un eseu publicat în revista **The Wave** din San Francisco, Norris îşi exprima astfel crezul artistic :

„Naturalismul, aşa cum e conceput el de Zola, este doar o formă a romantismului... Naturalistul nu se ocupă de oamenii obişnuiţi — obişnuiţi în măsura în care interesele, vieţile şi lucrurile ce li se întîmplă sînt obişnuite, ordinare. Personajelor unei povestiri naturaliste trebuie să li se întîmple lucruri teribile. Ele trebuie să fie smulse din matca obişnuitului, din rutina paşnică şi lipsită de dramatism a vieţii de toate zilele şi aruncate în convulsiile unei drame vaste şi teribile, ce se exprimă în pasiuni dezlănţuite, în sînge şi-n moarte violentă. Lumea domnului Zola este o lume a lucrurilor mari. Ceea ce contează aici este enormul, formidabilul, teribilul, — tragediile din jurul unei cești de ceai n-au ce căuta aici...". Cuvîntul „teribil" apare de trei ori în aceste cîteva fraze, şi caracterizează bine veleităţile şi ambiţiile autorului **Caracatiţei**, care se voia un fel de Zola al Californiei. Dar, aşa cum s-a observat, Norris era un naturalist **sui-generis**, care „ignora filozofia aflată îndărătul naturalismului european, cu încercarea lui de a imita obiectivitatea ştiinţei, şi cu simţul lui tragic profund" (cf. Alfred Kazin, **On Native Grounds**). Pentru Norris, naturalismul însemna mai ales o metodă de investigare a realităţii şi o perspectivă dramatică atotcuprinzătoare, îmbrăţişînd întregul evantai al vieţii omeneşti. În acelaşi timp, naturalismul reprezenta pentru el — şi pentru mulţi alţi scriitori americani ai vremii — un antidot împotriva unei anumite literaturi dulcege şi devitalizate, la mare preţ în epocă, deşi devenită caducă prin schimbările adînci suferite de societatea americană după războiul civil din 1861—65. Norris aducea în peisajul literelor americane de la răscrucea dintre cele două veacuri un suflu pe atunci foarte nou şi salutar. Lecţia lui Zola, pe care se străduia s-o aplice în propria-i operă, cu un zel atît de teribilist, era de altfel asimilată şi admirată de mulţi prozatori americani, nemulţumiţi de limitele fixate de Howells realismului, prin celebra lui afirmaţie că „aspectele surîzătoare" ale realităţii americane ar fi mai caracteristice acesteia decît cele negative şi, ca atare, mai vrednice de atenţia romancierilor din Statele Unite. Referindu-se la întreaga generaţie a scriitorilor contemporani cu Norris — şi care cuprindea romancieri viguroşi ca Stephen Crane, Theodore Dreiser sau Hamlin Garland — istoricul literar american Robert Spiller afirmă pe bună dreptate că „furnizînd un nucleu de idei fundamentale despre Dumnezeu, despre om, despre societate şi despre natură, (naturalismul) a slujit ca un focar al celei de-a doua renaşteri din literatura americană, la fel cum transcendentalismul şi filozofia romantică serviseră ca focar al primei renaşteri (cf. Robert Spiller, **The Cycle of American Literature**). Romanele lui Norris, tributare, după cum am văzut, naturalismului — dar unui naturalism capabil să racordeze literatura la obîrşiile ei vitale — îşi au importanţa lor în mişcarea de înnoire a mentalităţii şi a culturii americane. Imaginea pe care **McTeague** şi **Caracatiţa** (acest din urmă roman a fost tradus şi în româneşte) ne-o dau despre America, este o imagine încă tulburătoare prin forţa şi prin veridicitatea ei globală. Densitatea detaliilor de viaţă, şi chiar de ordin tehnic sau economic, acumulate în spirit naturalist, după exemplul teoreticianului şi practicianului francez al „romanului experimental", face din aceste cărţi adevărate documente, privind una dintre cele mai dramatice epoci din istoria Statelor Unite — epoca expansiunii industriei şi a căilor ferate, epoca apariţiei şi consolidării marilor monopoluri, pe ruinele unei societăţi patriarhale, dominată de miturile înşelătoare şi depăşite ale „Frontierei". E adevărat, romanele lui Norris rezistă mai mult ca documente, decît ca opere literare, însuşi scriitorul afirmînd, prin 1899 : „Cui îi pasă de stilul frumos ? Spune-ţi povestea, şi lasă stilul să se ducă la naiba ! Noi nu vrem literatură, vrem viaţă". Asemenea idei — oricît de îndreptăţite la un moment dat, ca o reacţie împotriva atitudinii calofile şi estetizante — se plătesc destul de scump. Şi Frank Norris a plătit, efectiv, un tribut greu ideologiei naturaliste, în măsura în care a îmbrăţişat orbeşte unele din tezele sale cele mai contestabile — fatalitatea ineluctabilă a eredităţii etc. — şi în măsura în care a dispreţuit, de dragul vieţii, literatura lui proprie. Există, din fericire, în romanele lui pagini admirabile, care atestă nu numai forţa unui talent epic real, ci şi o capacitate de a-şi depăşi idiosincrasiile şi prejudecăţile. Oricum, aceste romane anunţă şi pregătesc una din direcţiile majore fundamentale ale prozei americane moderne. De la Dreiser pînă la Truman Capote, trecînd prin Upton Sinclair şi John Dos Passos, această direcţie — firească, nu singura vitală — şi-a dovedit importanţa şi trăinicia, în opere desigur mai închegate artistic decît cele realizate de Norris în scurta lui carieră, dar care au beneficiat de pe urma pionieratului lui, în domenii practic neexplorate pînă la el în literatura americană.

Petre SOLOMON

WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU „MUZICA"

Atlas liric iranian

Yadollah Royaï

Poetul iranian YADOLLAH ROYAÏ, fiu al unui oraş din deşert (DAMEGHAN), s-a născut în anul 1923.

Are patru cărţi de poezii : „Pe drumurile pustii" — 1961, „Poemele marine" — 1965, „Nostalgii" — 1968, o culegere de poeme de dragoste şi un eseu asupra artei poetice.

Doctor în drept, lucrează la Televiziunea din Teheran şi conduce o publicaţie trimestrială de poezie şi plastică.

Nostalgie 9

îndată ce lumina zilei urcă
în dialog stăruitor
eu şterg
eu şterg din curbura podului
imaginea călătoriei
şi această imagine se duce
traiectorie a cîntecului meu
în nesfîrşirea nisipului
nesfîrşirea rănii
acolo sînt chemate cuvinte albastre
şi tot ceea ce s-a dus
o răsuflare pierdută o pod dispărut
rostogoleşte trupul pămîntului
în aceste mii de leghe de azur

de ce nu auzim chemarea dragostei
decît în groaza morţii

nu rămîne din noi decît ruga fierbinte
din noi
secerători ai păşunilor aeriene
nu rămîn aici
în dialogul stăruitor
în sinuciderea nălucilor
decît găleţi goale în fîntîni goale

pe care ni le-au scos în drum
cîmpiile de sare

Norouz 1955

O inimă bătea printre noi
Printre noi o inimă era bătută.
Ea ne făcu deodată să ieşim din încăperea
strîmtă şi bine cunoscută.

Ca să nu se facă o stradă a evadării
Zidurile temniţei se tot lărgeau.

Dincolo de fereastră
La fiecare tuse un cuţit
Cădea din steaua celui ce trecea
Dincoace de fereastră
Odată-n douăzeci şi patru de ore
Un bici se stîrnea din calendar

Inima dură-a pietrei nu mai bătea
Şi frunza nu-şi auzea bătaia inimii
Decît în ploaie.

Calendarul, biciul şi largile ziduri
Ne-au însoţit
din încăperea strîmtă şi binecunoscută
pîn-la a douăzeci şi patra tuse
pîn-la al douăzeci şi patrulea cuţit.

Marină 7

Am văzut în lumea apelor cum stăpîneşte
Marele ordin al libertăţii
Libertate şi goliciune.

M-am dezbrăcat
O clipă, de acest pămînt al deprinderilor
O clipă, de acest pămînt al obiceiurilor
De hainele justiţiei şi legii.

În apele libere,
M-am dezbrăcat.

În apele goale
Stăpîneşte marele ordin al libertăţii.

Învinuire

întreg dezastrul vine de la ochiu
şi ochiul
înăuntrul numelui tău
— trecere de frunză —
e spaţiul dezastrului

înăuntrul numelui mireasma vegetală a cochiliei
tale
se simţi
la irigarea cactusului
şi pielea mea se grăbi
şi pielea mea
se grăbi pe apele sfărmate

în contopirea puterii cu trupul creştea
o pasăre
în strînsa îmbrăţişare a chemărilor
— în miezul josniciei din suflet, două
trupuri —

pasărea ce mă-nsoţea
în ochiu se închidea întreagă
şi ochiul ah
întreg dezastrul vine de la ochiu.

În româneşte de Ion HOREA

SECVENȚE

Cu Berlanga, în șase secvențe...

B. : Despre Spania și filme ?... Hm, revistele (vezi *Fotogramas* din 20 febr. 1970, n.r.) spun că e vorba de o criză gravă. Încep să cred și eu că e așa, dar cum orice progres presupune o zbatere, nu avem decît să ieșim din criză. Carlos Saura, Manolo Summers, Angelino Forns, Basilio Martín Patino sînt numele ce onorează ultimul *nou val* spaniol, în cinematografie.

— *Unul dintre producătorii dv., Alfredo Matas, declara recent că spaniolii nu ar fi* dotați *pentru film, referindu-se la imposibilitatea de a depăși, chiar și în anul '70,* tabu-*urile consfințite de tradiția seculară...*

B. : Da, pentru el am turnat *Plácido*, în care am pus foarte mult din mine însumi, maliție, umor gris bătînd în negru.

Poate fi, oare, bănuit de lipsă de vocație autorul *Viridianei* ? Sîntem — BBB — cum spuneai, nu o tripletă, ci un triumvirat (iertată fie-mi vanitatea !) și combatem fiecare, acum, conform eticii lui profesionale, gradului de responsabilitate socială: Buñuel cu *Tristana*, Bardem într-un promițător răstimp de tîrzie, dar fertilă gestație ; eu mă înfig ca un taur, sub o aparență de intimism și erotic, în teme varii precum cea din *Seminaristul Arturo*, sau din filmul asupra războaielor civile ; sînt ultimele mele realizări, ambele interzise. Cu cenzura mai avem, e drept, dispute, dar nu e un motiv să dezarmăm după atîția ani (are 48, n.r.). Cît despre tabuuri, filme ca *Fata în doliu* sau un altul, care satirizează unele aspecte formaliste, snobe, ale caritații creștine, probează că pînă și practicile legate de religie sînt vulnerabile, acum. Contestînd filmul spaniol actual, ar însemna, undeva, să ne rătăcim într-o discuție despre însăși viabilitatea acestei arte. Tinerii, ei au învățat să reziste, dur, nu numai societății spaniole, ci lumii, în general.

— *Ați respectat — sau, poate, numai încercat, să mențineți o constantă artistică, o poetică filmică ?*

B. : Eu sînt spaniol get-beget (Luis García Berlanga Martín !) exalt, ca artist și regizor. Am toate tarele neamului meu : spontaneitate supersonică, anarhism, *mediteraneism*. Îmi e mai la îndemînă, ca modalitate de expresie, umorul, chiar *scabros*, decît pateticul. Dintre filmele mele prefer : *Călăul (El Verdugo)* cu Emma Penella, *Patru adevăruri. Trăiască însurățeii. Magazinul de modă* îl simt mai slab, datorită unor vicii de formă. Mă consider, în sfîrșit, infinit mai aproape de Fellini decît de Bergman.

— *Dintre filmele românești vizionate ?*

B. : Toate mi s-au părut interesante. Între ele, însă, *Reconstituirea* mi se pare că se detașează (apropiindu-se, întrucîtva, de stilul umorului meu, banal-manierist-terifiant) prin rolul pe care îl capătă socialul ca factor *coercitiv* asupra individului. Văzusem înainte la festivaluri *Duminica* aceluiași autor și *S-a furat o bombă*, al cărui autor îmi scapă, dar al cărui mesaj m-a urmărit. Cît de reconfortant este că în România se pot face și arăta publicului asemenea filme...

Liana KAZAN

1969 — anul unu al documentarului românesc ?

Filmul documentar, sau mai exact al faptului real, face primul deschiderea către lume a cinematografului. Rămîne el însă, după acest prim gest de curaj, cu imaginea victoriei sau minat de efemer în această confruntare agresivă, viață-artă, este sacrificat ? Filmului documentar îi rămîne sfera realului nealterat de literatură, așa cum reiese din însăși definiția lui clasică. Evoluția acestui tip de cinematograf i-a schimbat total sensul estetic, diversitatea actuală a intențiilor și a realizărilor, uneori de o extremă opoziție, evitînd orice formulă dominatoare și dogmatică.

Au existat momente în care cinematograful documentar, suferind complexul filmului de ficțiune, făcuse din vocația realului un handicap. El devenise o subspecie abuziv fotogenică, literaturizînd, împotriva oricăror rațiuni, o imagine și așa falsificată. Minciuna, înlocuind substanța filmică, devenea un fals motiv de existență. Complexul documentarului provenea din agresiunea acceptată, a literaturii, din stupida dorință de „a face artistic".

După un timp de convulsii, cinematograful realității nemijlocite și-a găsit instrumentele lingvistice, paralel cu cele tehnice. Reportajele școlii franceze de ciné-verité (François Reichenbach, Chris Marker), filmul etnografic (Jean Rouch), cinematograful direct american și canadian (Drew, Leacock) sînt numai cîteva din formele care au modificat structural conceptul clasic de film documentar. O nouă reevaluare din punct de vedere social și politic aducea instrumentației lingvistice necesitatea etică, el devenind astfel artă orientală, formă dinamică de surprindere și analiză. Orice film — dacă vrem să considerăm lucid o producție cinematografică — se poate realiza numai pornind de la creator, de la poziția lui filozofică, de la predispozițiile lui estetice, de la capacitățile lui artistice. Filmul documentar românesc alunecă uneori pe lîngă conflicte, pe suprafața evenimentelor, detașîndu-se de ele prin grații facile de literaturizare sau printr-o privire neatentă, superficială. Motivația interioară a apariției filmelor este ori întîmplarea, ori necesitatea calendaristică, ori înțelegerea rudimentară a comenzii sociale ; astfel încît uneori adevărul existenței este înlocuit cu scheme abstracte, exterioare, privite dintr-un punct de vedere îndepărtat, și nu ca trăire nemijlocită a creatorilor.

Lîngă pelicule desăvîrșind superior intenții artistice, căderile repetate surprind prin dimensiunea eșecului. Iată de ce filmele premiate recent de un juriu de critici înseamnă recunoașterea prezenței unor tipuri distincte de cinematograf documentar, cu disponibilități lingvistice speciale, deși chiar și în cadrul acestora neutralitatea viziunii — evident într-o măsură mai mică — pune încă o dată în discuție capacitatea studioului de a sesiza desfășurarea plenară a existenței umane și sociale. Importante sînt în aceste cazuri, însă, cîștigurile, nivelul de la care orice discuție are o utilitate, și mai puțin neîmplinirile în care creatorii înșiși sînt mai puțin implicați. Filmele premiate recomandă calități stilistice diferențiate, creatorii definindu-se specific prin gestul de a filma, prin montaj, prin acceptări și refuzuri.

Ștefan Fischer disculpă studioul prin filmul său **Pași spre lună**, de lipsa, în genere, a tensiunii intelectuale, de absența dezbaterilor spirituale, concepînd într-o formulă eseistică un discurs al gesturilor de curaj și de abandon ale omenirii. Calitatea cinematografică a filmului poate provoca oricînd o discuție din care plictiseala, conformismul sînt excluse. Fischer aderă la cinematograful-adevăr, mizează lucid pe virtuțile camerei ascunse. Inclinațiile spre grotesc și imund din alt film, **Cînd bărbații devin tați** (al cărui operator este), sînt aici riguros cenzurate. Distincția primită de film se adresează în primul rînd autorului, stilului care supune aproape întotdeauna controlului semnificațiile posibile, încrederii depline în imagine, ororii de verbiaj emfatic și muzică clamoroasă.

Prin Vrancea ne relevă o nouă dimensiune a personalității lui Sergiu Huzum, coscenarist și regizor. La Sergiu Huzum camera nu descrie, ci implică ; instrumentul său tehnic de expresie se transformă în posibilitatea miraculoasă de conturare a adevărului. Construcția poematică, nu exclude realismul observației, în care insolitul este un aliat firesc.

Convergențe — autor Dona Barta — depășește genul științific, rămînînd totuși, paradoxal, permanent în limitele lui. Demonstrația științifică nu pierde niciodată din exactitate, dar rigoarea detaliului microcosmic se transformă în dezbatere etică. Cazul virtual interesant, doar în limitele genului respectiv, este amplificat la proporție umană, implicația morală fiind vizualizată în termeni imagistici fascinanți.

20 de secunde depășește simplul premiu de imagine, reușita lui indicînd o cultură evidentă a imaginii, de care documentarul nu se va putea dispensa niciodată, în efortul său de autonomie.

Inexplicabil, filmul lui Ion Moscu și Titus Mesaroș **Cum a fost cu putință** n-a intrat în palmares. Printr-o eroare, juriul a trecut pe lîngă filmul care probează cel mai exact capacitatea documentarului de a fi instrument de analiză socială. Din procesul cauzelor unui grav accident, **Cum a fost cu putință** devine procesul unor lamentabile excese administrative, al nepăsării incredibile cu care au fost privite obligațiile sociale, acuzînd deopotrivă pe inculpații direcți, dar și mentalitatea pe care aceștia au reprezentat-o.

De la nivelul filmelor premiate, anul unu — al definirilor estetice și de conștiință — ar putea deveni punctul inițial al evoluțiilor documentarului românesc.

Iulian MEREUȚA

Spania romantică

O Spanie tradițional romantică, cu pămîntul ars și stîncile crispate înspre cerul alburiu, cu un hidalgo exaltat și un picaro exotic, sau străbătută de eroul veșnic nelinițtit, îmbrăcat în hainele zilelor noastre, iată imaginea exterior policromă alcătuită de filmele săptămînii trecute.

Pitorescul invadează cu pretenția insolitului, dar are strălucirile reci ale fotografiei turistice, animate de o romance și un flamengo dansat de gitanos **(Amorul vrăjitor)**. Dramatismul se insinuează în frazele uniforme ale femeii venite să caute un psiholog **(Despre dragoste și alte singurătăți)**, sau în evoluția senzațională a unei călugărițe din vremuri mai îndepărtate, întruchipată tocmai de Sara Montiel **(Această femeie)**. Comedia însăilează trucurile chemate să construiască un film-revistă **(Las Leandras)**, în timp ce alteori desenează grotesc contururile și falsitatea aproape sinistră a unei căsnicii **(Magazinul de modă)**.

Strania urmărire și obsedantul mister al prezenței fanaticului logodnic ucis, traduse în lentoarea apăsătoare a evoluției realului, punctate de chipurile hidos expresive ale bătrînelor din port, se destramă atunci cînd coșmarurile sînt ilustrate de prelucrările impecabil ordonate ale unui coregraf conștiincios, și atunci cînd suspense-ul se explică, devenind pretextul insuficient al continuării intrigii de-a lungul celei de-a doua jumătăți a filmului **Amorul vrăjitor.** Regizorul Francisco Rovira-Beleta dilată trama, fermecat de propriile truvaiuri, acolo unde austeritatea și rigoarea eliminînd faptul nesemnificativ l-ar fi putut conduce către intensitatea tragică. Procesiunea religioasă și sărbătoarea populară, cimitirul și circiuma în flăcări sînt episoade ce nu-și regăsesc vigoarea gîndită inițial. Epuizați de efortul exteriorizării crîncenei dureri și a primejdiei, protagoniștii răsuflă ușurați cînd happy-end-ul se înfăptuiește, dincolo de duritatea justiției dedicată liniștii sufletești a spectatorului. Pare că adaptarea cinematografică a operei compuse de Manuel de Falla și Gregorio Martínez n-a izbutit să restructureze vizual sugestiile muzicii, ci s-a oprit la impresia creată de libret.

Scenariul filmului **Această femeie** alătură multe și variate incidente, mereu neașteptate și incomplete, în presupusa logică a narațiunii ; modalitatea rememorării, utilizată de cineaștii spanioli, s-ar fi metamorfozat probabil într-un argument viabil dacă subiectivitatea unuia dintre personaje ar fi coordonat reînvierea momentelor și importanța lor. Dar totul se păstrează în limitele „obiectivității", înșiruirea fragmentelor neavînd ca suport decît prezența „acelei femei". Și astfel, un itinerar șovăitor ne poartă de la o mînăstire pînă în atelierul unor fete simple ce brodează și pînă la munca de pe malul mării, de la casa unui revoluționar pînă la localuri din ce în ce mai selecte, și în sfîrșit, pînă într-un palat sau o vilă confortabilă. In final, în sala tribunalului, aflăm că bărbatul s-a sinucis din dragoste pentru mama soției sale, dar, evident, fără să cunoască complicatele relații de rudenie. Situația extremă se scurge rapid și totuși palid, lipsită de nerv, înlăturînd, printr-o **presupusă** aură romantică a instabilității condiției eroinei și a peregrinărilor sale nepreväzute, orice element de naturalețe și firesc, cu atît mai mult cu cît se desfășoară în costume de epocă.

Incadrîndu-se declarat în genul frivol al spectacolului cîntat și dansat, **Las Leandras** nu solicită nici exigență și nici nemulțumiri revoltate. In pretinsa sarabandă comică sînt goluri, uneori chiar prin motivul ironic de îndoielnic gust ; în succesiunea scheciurilor revuistice găsim destule neinspirate ; balerinele, privite mai de aproape, nu sînt reușite. Insă întregul se înscrie în ticurile obișnuite ale unui astfel de divertisment la care nimeni nu ne obligă să ne ducem ori să ne distrăm.

Proscrise de esteți, filmele **Această femeie** și **Las Leandras** au o calitate deosebită — imaginea este semnată de Christian Matras. Îi recunoaștem, în amîndouă, culorile pastelate, reliefate de pregnanța unui roșu sau violet intens, îi recunoaștem rafinamentul senin al plein-air-ului cu accente uneori întunecate. Sesizăm cadrajele sale, prezența nuanțată a decorului de interior și paleta îngroșată voit, dar subtil, a decorului de scenă. Și cum nici una din aceste producții nu trebuie gîndită, ci privită, subliniem încă o dată : ele sînt turnate de operatorul Christian Matras.

Umorul decis să nu cruțe nimic, să descopere chiar și în întîmplarea tragică o undă de incisivă detașare, s-a încetățenit în cea de-a șaptea artă încă din epoca de aur a Marelui Mut, iar în cinematografia spaniolă mai recentă, de la primele pelicule ale lui Bardem și Berlanga. In atmosfera argentino-spaniolă, **Magazinul de modă** reia ridicolul triunghi conjugal, devenit acum dublu triunghi. Minciuna folositoare, stîngăcia în afaceri și viață, întîlnirile mondene, gelozia, dragostea, sentimentele materne, moartea chiar, sînt vitriolate de comicul implantat în fiecare gest cotidian. Tonul fals dramatic se întruchipează ca un comentariu acid al lui însuși. Dar nu totdeauna Luis G. Berlanga știe să-și concentreze verva, să-și structureze filmul ca pe o cascadă declanșatoare a rîsului. Totuși contrapunctul ironic există, uneori opunînd banda sonoră imaginii (zgomotul de fond acoperă invectivele personajului), alteori, reacția efectului scontat (funcționarul de bancă generos), sau creează adevărate scene irezistibile (declarația de dragoste a celui ce speră să devină, curînd, văduv, se joacă parodiind atît tristețea, cît și pretențiile seducătorului). Umorul negru pe care încearcă să-l atingă, cîteodată, filmul **Magazinul** ni se relevă, din păcate, mai mult ca intenție.

Condiția omului modern, aflat numai aparent în punctul propriei împliniri, minat de frămîntări psihice și etice, constituie canavaua ideatică a filmului lui Basilio M. Patino, **Despre dragoste și alte singurătăți.** Neînțelegerile și șicanările mărunte dobîndesc proporții maxime în conștiința celor două personaje (Lucia Bose și Carlos Estrada), transformînd cuplul într-un infern conștient. Sensibilă floare de seră, eroina interpretată de Lucia Bose preferă să-și declame mereu și mereu însingurarea în fața psihologului, să-și alimenteze veșnicile nemulțumiri fără a întui sau a căuta vreo soluție posibilă. Reluarea identică a aceleiași situații, dincolo de toate experiențele încercate, se constituie ca un ciclu apăsător al vieții fără sensuri, fără bucurii, izbînzi ori înfrîngeri.

Stăpînind profesional mijloacele de comunicare cinematografică, Patino va disocia enunțul verbal de expresia vizuală, lăsînd imaginile să ilustreze ceea ce aflasem deja din dialog. Construcția filmului pare a se rupe în două direcții paralele : comentariul faptelor și abia apoi prezența lor, astfel încît participarea emoțională și cea intelectuală se exclud rînd pe rînd, anihilate de senzația de sațietate a filmului însuși în fața problemelor propuse.

Zilele filmului spaniol ne-au oferit fiecare în parte un gen anumit, o povestire deosebită, mulți cineaști și interpreți. Selecția urmărea o cît mai diversificată impresie, dar ceea ce ni se pare important, depășind calitatea inegală a peliculelor, este că privit atent grupajul a conținut întotdeauna cîte un element de valoare : un regizor (Berlanga) sau o atitudine (Patino), o interpretă (Lucia Bose) sau comentariul direct adresat și implicînd publicul a tuturor documentarelor etc. Dacă am putea alcătui din aceste sugestii dispersate un singur film, am putea avea o imagine revelatoare a cinematografiei iberice.

Ioana POPESCU

Amorul vrăjitor

Scrisul pe sugativă

Artişti temeinici, mistuiţi de flacăra creaţiei, socotindu-se mereu datori realităţii şi scrutîndu-şi mereu nemulţumiţi propriile opere, scriu pagini perene în letopiseţul scenei române. Sînt din aceia care, cum spuneau cronicarii renascentişti, se hotărăsc greu să-şi ridice mîna de pe lucrul ce-l săvîrşesc, supun materia ce se cere modelată unei viziuni cuprinzătoare şi făuresc cu organicitate compoziţiile lor, subordonînd meticuloşi toate detaliile întregului, punîndu-şi sigiliul personal, cu grija şi mîndria maeştrilor de demult, pe tot ceea ce propun lumii sub semnătură.

Ca în orice carte a gîndirii, nici aici nu sînt numai pagini exemplare, ci şi mijlocii, în care talentul nu izbuteşte a acoperi cazna iar frumuseţea e mai firavă. Dar se îndesesc, cîteodată, peste măsură şi file maculate, cu scriitura nedesluşită — ca atunci cînd peniţa se poticneşte în scamele sugativei, lăsînd în urmă-i pete umede — şi iscălitura personală anevoie descifrabilă.

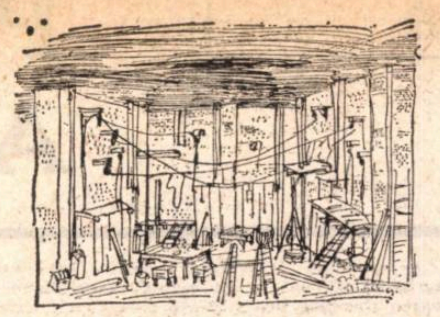
Printre realizările spectaculare de culme — în acest anotimp din cale-afară de rare — se aglomerează aşadar îngrijorător de multe reprezentaţii de artă aproximativă, dezordonate, neglijente sau pur şi simplu subcreate — fie că nu sînt isprăvite, fie că puterea de înfăptuire a participanţilor rămîne la bariera mediocrităţii. Cauzele pot fi uneori lămurite: actori anodini (şi alte persoane salariate ori liber profesioniste) puşi sau „lăsaţi" să facă regie — deşi e imposibil de priceput cum ar izbuti un actor ce nu ştie a se întrebuinţa pe sine să-i facă a străluci pe alţii; regizori presupuşi din Bucureşti, plecaţi să fericească, între două trenuri, colective provinciale (deşi e de neînţeles cum, lipsind grav regizori în toată ţara, la repartizarea actualilor absolvenţi, numai 5 din 12 au găsit loc în teatre); în general, bagatelizarea studiului piesei, lucrul pripit, de un practicism sterp — justificat prin puerilităţi de tipul „n-avem nevoie de filozofie în artă", „destul cu teoriile" — ş.a.m.d. Alteori însă, motivele eşecurilor parţiale sau ale fiasco-urilor totale nu sînt de loc limpezi, ele, minusurile devenind cu atît mai inexplicabile cînd cad în răspunderea unor creatori îndeobşte stimaţi. În atari cazuri se face apel la opinia publică de specialitate (sau se speculează o anume disponibilitate a acestei opinii) pentru insinuarea calificativelor „interesant", „discutabil" (meritînd adică o discuţie) „sub semnul căutărilor", în fapt paleative nefericite; căci ce e interesant în utilizarea unor actriţe foarte în vîrstă pentru roluri de june galeşe? Ce s-ar cuveni „dezbătut" cînd costumele sînt haotice şi scenografa îţi mărturiseşte jenată că de fapt le-a luat din magazie, de la altă piesă, şi le-a peticit pentru ceastălaltă? Despre ce „căutări" poate fi vorba cînd actorii morfolesc cuvintele şi nu se aude nimic de la jumătatea sălii încolo, sau se amplifică în megafon hîrîielile unei părăginite benzi de magnetofon?

Poate că n-ar fi lipsit de folos să discutăm, dacă e să discutăm, cum apar vacuolele de concepţie şi de meserie chiar în lucrări scenice ce atrag realmente atenţia prin unele din însuşirile lor. **Mandragora** lui Dinu Cernescu este, neîndoios, expresia unui punct de vedere inteligent şi ingenios, neîndoios inedit şi spiritual, asupra machiavelicei comedii — dar de ce oare nu este în întregime expresia acestui punct de vedere? Personajul Siro apare la început ca un confident isteţ al celorlalţi, dar nu peste multă vreme e refasonat ca un nătîng ridicol; Ligurio arborează o mină onctuoasă, dar din cînd în cînd actorul lasă frîu liber temperamentului său coleric şi schimbă subit factura rolului; acţiunile fizice ale călugărului, ale femeii uşoare, ale servitorului — multe inventate de regizor — nu sînt urmărite cu consecvenţă, ba uneori se şi uită în partea a doua ce s-a făgăduit în partea întîia. E aproape cert că libertatea improvizaţiei, atît de darnic acordată actorilor, n-a fost controlată pînă la capăt prin optica regizorală, şi cu toate dezlănţuirile de veselie (uneori cam rudimentară — căci se coace astfel pe scenă acea situaţie în care, cum zicea Camil Petrescu, oricine are mîncărime teatrală poate să mai adauge un intermezzo...) substanţa spectacolului rămîne rarefactă, iar el, în întregul lui, neîmplinit, numai parţial revelator pentru cutezătoarele, apreciabilele intenţii ale realizatorilor.

O manifestare recentă, semidiletantă, de pe scena Institutului de artă teatrală şi cinematografică, **Piatra din casă**, taxată foarte urgent „interesantă" ba chiar şi filmată cu bucăţica de televiziune şi închenărată cu preţioase adjective, dovedeşte că improvizaţia dereglată îşi află teren chiar şi în mediul prim al formării oamenilor de teatru, îndeobşte mai sever sau măcar mai reticent în ce priveşte profesionalitatea. Ce anume poate fi considerat „interesant" aici? Tînăra regizoare Marina Emandi, dornică probabil să avanseze o opinie satirică asupra atmosferei sonore în care trăim, a scris texte, cuplete, parodii cam pe dimensiunea a jumătate din opusul originar amputat. Aceasta-i o treabă de scriitor — în cel mai bun caz. Cum era de aşteptat, printre sfărîmăturile nevinovatei piesete a lui Alecsandri plutesc felurite ingrediente antiliterare şi nesărate, de extracţie revuistică, uneori chiar şi infantilisme. Studenţii joacă rău şi stîngaci, cînd moleşiţi, cînd precipitaţi, alternînd poze ţepene şi tăceri prelungi cu contorsiuni dizgraţioase şi schimonoseli iuţi, părăsind fără nici o justificare scena pentru a sări în sală şi plecînd tot atît de brusc din sală înapoi pe scenă. Nici o trăsătură iniţial desenată nu e conservată pînă la capăt, nici un ton nu e păstrat, totul e haotic şi subinterpretat, ambianţa generală fiind aceea a unei echipe amatoare dintr-un cămin cultural pauper. Prezenţa, în acest context, a două cadre didactice — care participă din plin în distribuţie la ilogicele, necontenitele schimbări de ritm, de tempo, la deteriorarea mişcării scenice, la vorbirea cu frazări defectuoase — este de-a dreptul neliniştitoare. Înainte de a fi „interesantă", reprezentaţia trebuie să fie teatrală. Cum ar putea intra în zona interesului criticii literare, de pildă, o nuvelă scrisă negramatical?

Alteori se formulează explicit invitaţia de a se lua act de schimbarea deliberată a registrelor unei piese ori formularea unei atitudini modificate în raport cu montări anterioare. O atare invitaţie spre perceperea ineditului e oricînd atrăgătoare, dar poate fi onorată numai în condiţiile în care argumentele sînt implicite şi, iarăşi, cînd sîntem puşi în faţa unui fapt de artă integral constituit. Cum e posibilă însă angajarea unei discuţii asupra spectacolului pirandellian **Tichia cu clopoţei de la Bîrlad** — dacă, adică, e validabilă transmutarea tragicomediei în plan exclusiv comic — de vreme ce ni se înfăţişează o comicărie derizorie cu cîteva viscoase articulaţii melodramatice? Cum ne-am putea da seama de actualitatea **Troienelor** lui Euripide — Sartre, rîvnită probabil de regizorul-scenograf Mircea Marosin, (la Timişoara) dacă preocuparea obsedantă este pentru excentrice efecte plastice iar actorii şi corul trec atît de artificios unghiulat şi sacadat, atît de disarmonic, prin atîtea stări încît nu mai reuşeşti să te bucuri, să te înfricoşezi ori să meditezi împreună cu ei la ceea ce li se întîmplă? Aceasta e numai aparenţa insensibilă a complexităţii autentice. Nu adîncimile sufleteşti au fost explorate, ci doar unele ipoteze ale manifestărilor lor. De aceea nu se creează nici o solicitare afectivă sau cerebrală şi deci nici o posibilitate de aderenţă ori de inaderenţă, chiar şi teoretică.

Cel mai rău stau însă lucrurile cu acele spectacole care nici în intenţie nu propun nimic, lecturi comode, strict artizanale, care îngroapă uneori opere grele scoase din rafturile de sus ale bibliotecilor, înghebări ce nu fac decît să retransmită o lucrare dramatică, **expozee scenice** ce-şi propun a aduce la cunoştinţa publică un text, oralizîndu-l şi vizualizîndu-l. Din **Egmont**, dramă reprezentativă pentru un viforos curent al literaturii germane, s-a realizat la Teatrul „Ion Creangă", un modest expozeu. El nu se pronunţă nici pentru evocarea istorică, nici pentru materia ideatică a piesei, potenţată de concepţia poetului, nici pentru drama caracterelor care culminează cu sacrificiul înţeles ca necesitate, al rebelului conte Egmont, ci relatează peripeţiile într-o naraţie liniară, cu accentele cele mai cerute de obişnuinţe. Doar scene de ansamblu compuse neambiţios, treceri pozate prin scenă, rostiri neutre, către public, plate atitudini romantice, avîndu-şi expresia cea mai violent dezagreabilă în crîncenele izbiri de podea ale fiului Ducelui de Alba, coroborate cu o uimitoare ieşire din celulă, în cursul căreia personajul, ce se retrage de-a-ndaratelea, deschide porţile ferecate, printr-o simplă fandare a părţii de jos a spatelui.



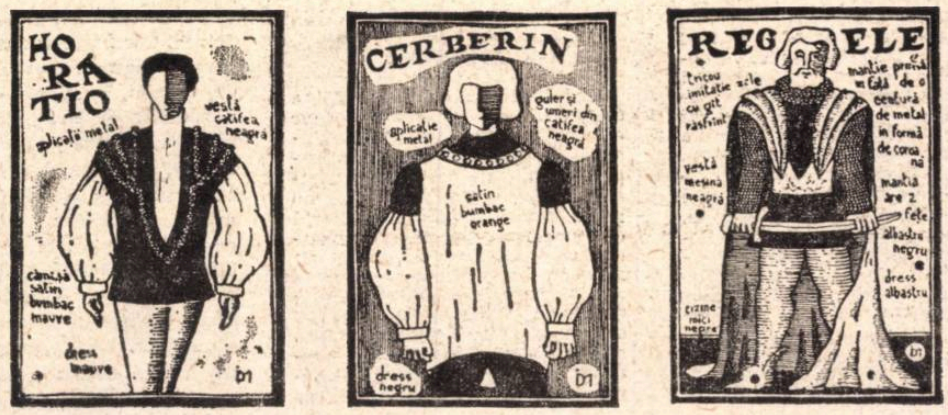
Decor la „Mandragora"

Frumoasa aventură repertorială a Teatrului din Ploieşti, regenerarea unei opere renascentiste, de impozantă formulă barocă, **Tragedia spaniolă** a lui Thomas Kyd, ale cărei tulburătoare embrioane shakespeariene o fac un fel de antologie sui-generis şi avant la lettre a unor motive tragice mai tîrzii şi mai tîrziu germinate definitiv, a generat pe scena ploieşteană un modest exerciţiu de virtuozităţi şcolare, într-un decor elegant ca liniatură şi original ca grafie (I. Dogar-Marinescu — debut), dar nefuncţionalizat de regie (Zoe Anghel-Stanca). De aici încolo ar fi trebuit să înceapă lucrul propriu-zis la interpretarea singularei opere, aşa cum după descifrarea unei partituri, dirijorul şi orchestra încep să creeze concertul. În stadiul primar la care s-a blocat transpunerea, personajele (susţinute altminteri de destui actori dotaţi: Eusebiu Ştefănescu, Andrei Bursaci, Corneliu Revent, Silvia Năstase) oscilează nedecise între blazări şterse şi exaltări cavernoase, sînt supuse unor şocuri fizice (printre care rostogoliri pe o scară ca pe un tobogan, încăierări gratuite) sau îndrumate să facă gesturi mari cu consecinţe inverse. Unui profan i-e greu să-şi dea seama dacă piesa e în versuri sau în proză, sau şi una şi alta. Cum cîţiva actori scandează şi împroaşcă frazele după o modalitate absolut personală, ni-e dat să şi ascultăm rostiri ciudate: „al mareţalului fiu dîrţ...", „credinţa ce sport", „în luptă corb la corb" etc., desfigurînd pasaje întregi. Dacă s-a căutat un **stil**, absolut indispensabil unei asemenea montări, el n-a fost găsit.

Dar s-a căutat oare? Şi în genere, nu sîntem prea des, în ultima vreme, îndemnaţi să constatăm nu numai absenţa stilului ci chiar şi a preocupării pentru stil ca expresie a unei concepţii ordonatoare şi a unei idei artistice călăuzitoare în raport cu un sens integrator afirmat? Expuse într-o manieră neutră, insuficient gîndite şi întemeiate scenic, capodopere ale dramaturgiei naţionale şi universale îşi pierd mirajul şi nimbul: opţiunea repertorială, excelent justificată în principiu, fiind lipsită de suportul practic care o poate legitima în fapt, în mişcarea teatrală vie, se autoanulează.

Exigenţa faţă de producţiile deficitare profesional sau faţă de manifestările globale de ateatralitate e în relaţie directă cu stabilitatea, necesară, a unei scări de valori, printre ale cărei trepte ,evident, se poate ,e util, e imperios nevoie a se discuta, dar care scară are totuşi o treaptă de jos; sub aceasta nu mai e scară. Exigenţa necesară nu-i incumbă însă numai criticii de meserie, ci mişcării teatrale în întregul ei.

Valentin SILVESTRU



Schiţe de costume pentru „Tragedia spaniolă"

IONEL HRISTEA

Alaltăieri, dramaturgului, muzicologului, medicului, publicistului Ionel Hristea i s-a oprit inima. Avea 43 de ani, luase de curînd premiul „Vasile Alecsandri" pentru o piesă într-un act (nu era prima oară cînd se distingea în această competiţie — aşa cum a fost menţionat şi la concursul republican de dramaturgie) şi tocmai se întorsese de la Timişoara, unde asistase la premiera lucrării sale *Dulcea mea nefericire*. În aceste zile, filmul *Darclée*, pe al cărui generic figura ca scenarist, a fost aplaudat la Madrid.

A debutat ca dramaturg cu *O singură viaţă*, după care a mai scris, *Nimic nu se pierde, dragul meu, Pur şi simplu o criză, Un loc rămas liber* şi altele, librete de operă, scenarii pentru televiziune (tot în aceste zile se isprăvea telepelicula după piesa sa *O crimă pasională*), volume consacrate istoriei şi teoriei muzicii.

Era un autentic scriitor de teatru şi fără îndoială că ar mai fi dat scenei piese de interes real. Spectatorii l-au preţuit întotdeauna, oamenii de teatru i-au pus în scenă cu abnegaţie lucrările, colegii l-au cunoscut ca pe un scriitor activ, pasionat de actualitate, vibrînd sincer la idealurile epocii noastre.

Pierdem în Ionel Hristea, dureros, un bun coleg şi prieten.

ARLECHIN

CEL MAI MERITUOS SPECTACOL AL LUNII

Redacţia noastră a rugat zece critici să opineze care e cel mai meritoriu spectacol nou din luna februarie. Au fost consultaţi: George Banu *(România literară)*, Sebastian Costin *(Scînteia tineretului)*, Florica Ichim *(România liberă)*, Mirela Nedelcu *(Luceafărul)*, Victor Parhon *(Televiziune)*, Alecu Popovici *(Săptămîna culturală a Capitalei)*, Valentin Silvestru *(România literară)*, Natalia Stancu *(Scînteia)*, Traian Şelmaru *(Informaţia Bucureştiului)*, Florin Tornea *(Teatrul)*.

Majoritatea absolută a desemnat spectacolul *Nunta lui Figaro*, al Teatrului Giuleşti.

NICUŢĂ TĂNASE ŞI-A RELUAT UNELTELE DE DRAMATURG

După spectacolul-cabaret pe care l-a semnat recent la Teatrul „Tănase" împreună cu Marin Traian (partitura comică e, aici, remarcabilă) Nicuţă Tănase urmăreşte acum repetiţiile noi sale piese *Mitică şi omul lui* la Teatrul Giuleşti.

STUDIOUL TINĂRULUI REGIZOR

Iniţiativa Naţionalului ieşan şi a catedrei de regie a Institutului dovedeşte seriozitate şi continuitate: au avut loc, recent, alte două premiere iscălite regizoral de debutanţi-studenţi: *Inundaţia* de Teodor Mazilu, regizor G. Teaşcă şi *Visul* de Stelian Baboi, regizor Cătălin Naum (ambii sînt discipolii profesorului Ion Olteanu).

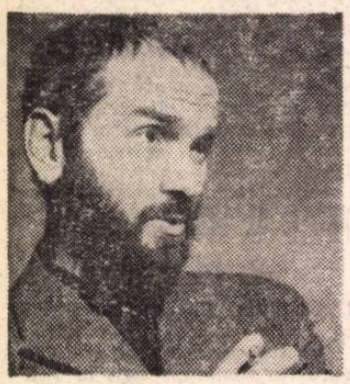
TIPĂRITURI UTILE

Asociaţia oamenilor de artă care a tipărit anul trecut un foarte bogat volum pentru străinătate **Aspectes du théâtre roumain contemporain**, pregăteşte pentru acest an un al doilea, avînd drept temă coordonatele actuale ale artei spectacolului în România.

FESTIVALUL T.V.

Un festival original organizează în cursul verii televiziunea poloneză: sînt invitate a prezenta în studio cele mai bune spectacole ale lor, toate teatrele din provincie.

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici



„Chiar limitînd rezultatele creației la timpul unui an, este foarte greu să pui în cumpănă diferitele tendințe, să faci o drămuire dreaptă între atîtea talente de care ne bucurăm" — ne spune președintele juriului de decernare a premiilor U.A.P./1969, pictorul Henri Catargi. „Trebuie să se înțeleagă — adaugă criticul de artă Ion Frunzetti — că aceste premii nu reprezintă o consacrare, ci marcarea unui anume simptom prognostic descoperit de juriu în legătură cu o carieră ce se va desfășura strălucit în viitor". Salutînd cu căldură pe artiștii premiați, președintele U.A.P. — pictorul Brăduț Covaliu, subliniază aceeași idee a unei multitudini de talente caracteristice orei actuale a artei românești. „Premiile acestea sînt nu numai o răsplată și un îndemn pentru tovarășii în fruntea activității artistice din acest an, ci indică clar faptul că viitorul artei românești este asigurat, că există noi talente ce se vor afirma".

OCTAV GRIGORESCU

Marele premiu U. A. P.

Octav Grigorescu nu caută departe, ci, confesîndu-se prin „labirintul prețios al semnelor și petelor de culoare" recurge la monologul interior. Desigur, nu există bariere pentru ecouri, oricît de străvechi ar fi ele. Materia înaintează complicîndu-se, captînd și asimilînd semnificații posibile, încorporînd momente și aspecte, saturîndu-se de experiența trăită. A privi o lucrare de Octav Grigorescu înseamnă să vezi cum se frîng profiluri noționale, cum se dizolvă și dispar aspecte de lucruri și persoane, înmulțindu-se, amestecîndu-se într-un „haos" de proiectări și dedublări. Poezia spațiului necuprins îi impune imaginarea sau reinterpretarea unei mari familii de forme, semne și culori. „Problema lui Grigorescu — scrie criticul de artă italian Giuseppe Marchiori în catalogul expoziției de la Veneția — este căutarea «eului» rătăcit în meandrele memoriei ; iar investigația, revelație a unei lumi uitate ori ascunse... Aceasta este opțiunea unui om mîndru, chiar dacă în aparență de-o fragilitate lipsită de apărare ; este opțiunea unui artist ce crede în adevărul mesajului său și nu admite compromisul cu propria-i conștiință".

COSTEL BADEA

Premiul tineretului

Tînăr, chiar foarte tînăr, Costel Badea stăpînește pînă la perfecțiune repertoriul variat al formelor ceramice, tehnica prelucrării pastei, resursele inepuizabile ale angobei și smaltului ; el a trecut de la treapta meșteșugului la cea a artei. Pentru el lutul sau glazurile multicolore, fără a-și pierde funcționalitatea, sînt surse ale miracolului. Eforturile de reconvertire a materialului, de a îi împlini într-o factură proprie funcția estetică, mi se par comparabile chiar cu încercările aproape legendare ale lui Bernard Palissy. „Costel Badea, — ne spune criticul de artă Petru Comarnescu, și el membru al juriului — practică o ceramică sculpturală, în care formele moderne indică legătura indirectă cu atmosfera fantastică a basmelor noastre".

IOAN VRĂNEANȚU

Premiul criticii

„Acordînd, pentru a doua oară consecutiv, premiul criticii unui pictor narativ, vrem să marcăm, mai mult decît oricînd, continuitatea unei opinii" — ne declară Ion Frunzetti. Pictor, poet, muzician, scrimeur, cu alură de bard medieval, Ioan Gheorghe Vrăneanțu, descoperire timpurie și incontestabil valoroasă a criticii noastre, propune un sistem de semne figurative ce conțin laolaltă valori sensibile, filozofice, metodice ori poetice. Optînd pentru un limbaj eclectic, caracteristic, de altfel, multor artiști moderni, Vrăneanțu oferă vaste panorame în care fiecare individ este un moment al vieții, într-un timp care este al infinitului, evocat sub mantia cîte unui ritual ce integrează în spațiu acte ori sentimente tipic umane. „Concep pictura — declară pictorul într-un interviu radiodifuzat — ca pe o narațiune amplă, pe care o plasez cel mai adesea în atmosfera satului, oprindumă la momentele capitale din viața omului : nașterea, logodna, nunta sau moartea".

WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU

Premiul de pictură

Cînd spunem despre pictura Wandei Sachelarie Vladimirescu că acceptă, ba chiar contribuie la cucerirea expresionismului, avem întotdeauna în vedere influența hotărîtoare pe care o cultură de tip mediteranean o poate avea asupra zvicnirilor excesive. În fața unor estetici diametral opuse, artista a ales calea de mijloc, îmbinînd fastul culorii (și nu „mugetul" ei) cu raționala organizare a spațiului, distorsiile de formă cu acuratețea liniei, grotescul cu expresivul ș.a.m.d. Orice exces, îndelung controlat, încetează astfel să mai fie exces. Arta Wandei Vladimirescu a rămas undeva pe una din razele legate de ceturile nordice, dar luminată din spate de soarele mediteranean.

MIRCEA SPĂTARU

Premiul de sculptură

O vizită la Cluj, în urmă cu patru ani, în atelierul lui Mircea Spătaru, impunea o sensibilă corelare a sculpturii sale cu cea a lui Anghel. Dar totuși de pe atunci se făcea simțită o anume saturare a sentimentului, dorința de vitalizare a structurii plastice. Ca întotdeauna, pentru a-l parafraza pe Klee, „timpul și meditația modifică încetul cu încetul viziunea și, în sfîrșit, vine înțelegerea". Astăzi Mircea Spătaru practică o sculptură de sinteză abstract-figurativă, bazată pe cunoașterea amplă și nuanțată a artei moderne. Laconismul, sobrietatea, discreția, pasiunea pentru finisaj, sporesc expresivitatea sculpturilor sale, instaurînd polifonia, — conlucrare de dramatism și fandrețe lirică.

ETHEL LUCACI BĂIAȘ

Premiul de grafică

Dintre mulții artiști străduind în descoperirea formei celei mai simple de notare a metaforei, Ethel Lucaci Băiaș propune forme esențiale, asemănătoare, poate, grădinilor japoneze. Încadrînd semnul într-o dimensiune a conștiinței, artista surprinde jocul norilor, reflexul apei, zborurile de pescăruși, tot ceea ce-i reconfirmă triumful permanent al întregului. Arta sa rezumă indicațiile naturii și ale spiritului în cîteva forme pure, suple, viguros articulate. La Ethel Lucaci Băiaș nu ne aflăm nici o clipă în fața unui impas optic, punctul nostru de vedere nu se modifică necontenit, ci asistăm la perpetua ordonare și sedimentare a formelor dintr-un spațiu infinit.

ANA LUPAȘ

Premiul de artă decorativă

Juriul celei de a 4-a ediții a expoziției Artizanatului artistic internațional de la Stuttgart (iunie 1969) i-a acordat Anei Lupaș medalia de aur pentru tapiseria intitulată „Zmeu". Dar nu acesta a fost începutul. Atelierul din cartierul clujean „Grigorescu" se umplea an de an de „Zmee" și „Roade". Reușita Anei Lupaș se datorează în primul rînd deplinei siguranțe pe care a căpătat-o treptat asupra acestui vechi și pretențios meșteșug — arta țesutului. Experiența sa a știut să articuleze într-o formulă originală prospețimea artei populare, fastul țesăturilor medievale, cu prometeicele realizări ale artei moderne. Pentru Ana Lupaș „Rodul" este spiritul pămîntului, matca vieții, simbolul forțelor vii și nemuritoare, iar „Zmeul" — semnul cutezanței spiritului, treapta cea mai înaltă de valorificare a existenței în visul ei spre infinit.

FLORICA MĂLUREANU

Premiul de scenografie

Absolventă a Institutului de arte plastice bucureștean, Florica Mălureanu nu este cu „Iona" la prima sa montare. Dar iată ce ne spune dramaturgul Marin Sorescu despre astăzi premiata scenografă : „Contribuția Floricăi Mălureanu e, consider, excepțională. Ei i-a revenit sarcina ingrată de a face vizibilă o lume monstruoasă, trebuind, totodată, să dea o senzație de groază, dar și să estompeze această senzație, spre a nu goni publicul din sală... Plastic, această monstruozitate se contura destul de atrăgător, aidoma unei statui cartilaginoase, în surpare. Dispozitivul infernal creat de Florica Mălureanu cred că a slujit piesa ;... de altfel, una din calitățile deosebite ale scenografiei este capacitatea de înțelegere a unui text și de a crea în consecință".

PAUL PETRESCU

Premiul de critică

A cerceta și comenta arta populară românească înseamnă a fi în același timp și arheolog și critic, istoric și etnograf, sociolog și estetician. Paul Petrescu este. De aceea nu ne mirăm că scrie cu aceeași autoritate despre Brâncuși și despre Maramureș, despre tezaurul Vikingilor sau arhitectura țărănească din Valea Bistriței, arta din Gabon sau decorul nipon. Iar dacă multora dintre nefastele interpretări de folclor în artizanat le-a fost mutat cursul, acest lucru se datorește sprijinului efectiv, neîntreruptei activități publicistice a autorului. Paul Petrescu este astfel unul dintre acei cercetători polivalenți și sintetici cu care orice cultură se poate mîndri.

NAUM CORCESCU

Premiul de artă monumentală

Nici o altă sculptură închinată răscoalei țărănești de la 1907 nu a fost mai apreciată și mai îndelung comentată de critică ca aceea a lui Naum Corcescu. Recentul premiu i-a fost acordat sculptorului pentru monumentul lui Avram Iancu ce urmează să fie plasat în orașul Brad. Portretist viguros, atent la luminile și umbrele sufletului uman, Naum Corcescu, artist din generația matură, frustrată uneori de bucurii, a rămas credincios idealurilor acelei pleiade de sculptori moderni pentru care, fie impresionismul rodinian, fie armoniile și legile clasice au rămas piatră de hotar. Încărcat de neprevăzut pînă la refuz, secolul nostru păstrează, dincolo de carapacea de metal și beton, nostalgia spiritului clasic în artă. Naum Corcescu se numără printre cei ce depun o ofrandă în numele acestei nostalgii.

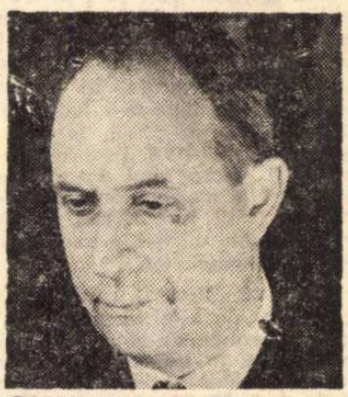
CONSTANTIN COLIBABA

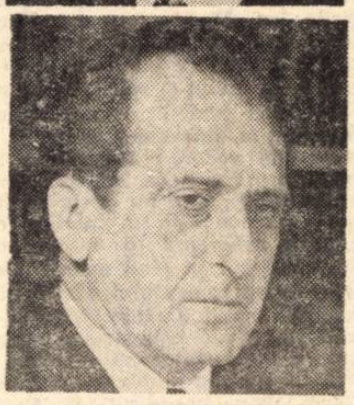
Premiul de artă populară

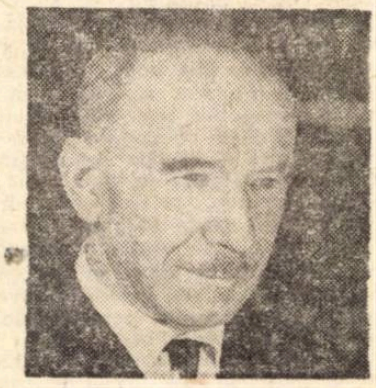
„Atelierul meu nu e prea mare, dar pentru mine e de ajuns... Aici am lutul preparat, am cameră separată pentru lut, am malaxor, după aceea am două roți, am cuptiorul înăuntru și aici. Se arde, pe urmă am schela unde pun la uscat și cam asta... două rîșnițe pentru culori și pentru smalț aparte".

Gătite de sărbătoare, cu smaltul de culoarea grîului încolțit, cănі, farfurii, oale, ulcioare de diferite mărimi și felurit împodobite, adeveresc spusele meșterului septuagenar. Totul pare simplu — un rod al tradiției. Dar Colibaba este mai mult, — un creator, iar vasele sale de Rădăuți, de Kutti și de Cucuteni sînt cumpărate în toată țara și în toată lumea.

Ruxandra NĂDEJDE







muzică

INIȚIATIVE ȘI STAGNĂRI ÎN FILARMONICI

Activitatea Filarmonicilor din țară se află sub semnul unei reale tendințe de autodepășire, fapt subliniat și de documentele Adunării generale a compozitorilor din 1969. În principalele orchestre cîntă numeroși instrumentiști tineri. Stimulentul moral are resorturi nebănuit de mari, în special pentru tineretul ce visează consacrarea. Tînărul absolvent, indiferent de specializare, vine în orchestra simfonică cu dorința manifestă de a-și spori bagajul de cunoștințe și de a-și exercita vocația. Adeseori, practici mai mult sau mai puțin subiective îi îngreunează, de ce să n-o recunoaștem, această spinoasă străduință.

Ce face absolventul sosit într-o filarmonică ? Evoluția sa depinde, în mare măsură, de climatul pe care-l găsește aici, de modul cum îl primesc și-l înțeleg colegii. Mulți dintre aceștia sînt oameni cu o experiență ce merită a fi împărtășită, o experiență bazată pe maturitate în gîndire și pe o îndelungată pregătire individuală. Dar, pe lîngă ei, trăiesc și instrumentiști îmbătrîniți, nu atît calendaristic, cît profesional. În special unii șefi de compartimente vădesc lacune inadmisibile în pregătire ; conform unei optici eronate, ei confundă rutina cu vechimea. Se observă, referindu-ne la filarmonicile din provincie, cum acești șefi de compartimente se complac într-un funcționarism somnolent, incompatibil cu finalitatea artistică a profesiei lor. Atribuindu-și diverse funcții administrative, aceștia, fără a mai da atenție studiului individual, se rezumă doar la repetițiile zilnice cu orchestra.

Dirijorul este cel care lucrează la sudarea armonioasă a ansamblului, la depistarea metodică și la eliminarea neconcordanțelor și, deopotrivă, la reușita concertului simfonic. O contribuție aproape egală revine fiecărui instrumentist dator a-și asigura perfecționarea prin exigent studiu personal. Din păcate, atunci cînd este vorba de interpretarea unor piese mai dificile, ce opun „rezistență", se apelează la „suplimente" din București, scontîndu-se un succes de moment care elimină forțat etapele normale ale procesului lent de pregătire a cadrelor proprii.

N-ar fi potrivită alcătuirea unei comisii speciale care să cheme periodic în fața unui examen pe toți instrumentiștii din filarmonici ? S-ar crea astfel un stimul proaspăt, s-ar tensiona o atmosferă de emulație, s-ar obține cadențe noi, în pas cu muzica modernă. S-ar putea pune astfel sub semnul discuției și deținerea unor posturicheie în orchestre de către oameni lipsiți de entuziasm. Orchestre ca acelea din Ploiești, Arad, Botoșani, Bacău se complac în situații nu tocmai fericite și rămîn anotimpuri întregi în anonimat.

În ansamblu, cu toată afluența de tineri, la filarmonicile din provincie numărul de absolvenți ai conservatoarelor este încă mic. În același timp, la orchestrele simfonice din Capitală se întîlnesc numeroși tineri care se mulțumesc, ani de-a rîndul, să stea în rezervă numai pe motivul că aici ar găsi, chipurile, mediul ideal de realizare ; numai că psihologia de „rezervă" creează complexe — și, treptat, minusuri dureroase, instrumentistul fiind lipsit de posibilitatea de a se autoverifica și perfecționa.

Obligația de a stabili exact rolul creator al orchestrantului, de a caracteriza exact necesitatea omogenizării acestuia cu restul ansamblului, revine direct dirijorului. Afirmînd aceasta, ne gîndim că la Brașov se află Ilarion Galați, la Sibiu — Selbing, la Craiova — Teodor Costin, nume prestigioase, depășind, prin rezonanța pe care o au atît pe plan național cît și internațional, cercul pretențiilor locale. Acești artiști sînt maeștri în modelarea orchestrelor și unele rezultate ale lor în ce privește formarea tinerilor se impun. Filarmonicile din Iași și Cluj, la ale căror pupitre se află nu de prea multă vreme doi dirijori tineri — Ion Baciu și Emil Simon — oferă publicului, într-un repertoriu împrospătat, interpretări dintre cele mai elevate, familiarizîndu-l cu direcții reprezentative ale muzicii clasice și contemporane, ceea ce iarăși e de bun augur pentru cadrele noi. Inițiativa primului, titular al clasei de orchestră de la Conservatorul „G. Enescu" din Iași, — în același timp director și prim dirijor al Filarmonicii — de a întineri atmosfera Filarmonicii primind printre instrumentiști și mulți studenți talentați din ultimii ani de studiu, ajutîndu-i, și pe această cale, în primii lor pași pe calea consacrării, ni se pare salutară, binevenită.

Experiențele acestea fructuoase ale cîtorva filarmonici aflate la distanță mai mare sau mai mică de Capitală ar putea fi generalizate.

Orice manifestare de natură a înlătura stagnarea, funcționarismul, blazarea orchestranților trebuie luată în considerare cu atenție, pentru ca în toate orchestrele noastre simfonice să se instaureze un climat creator efectiv.

Gh. P. ANGELESCU

În Mireasa vîndută, *la Operă, sînt aplaudați, printre alții,* Cristian Mihăilescu *(Vașek)* *și* Maria Șindilaru *(Majenka)*

Brașov: VÎNĂTOARE MUZICALĂ DE CERBI

Cunoscutul semnal și iată Festivalul în plină desfășurare. Aceeași forfotă concentrică în jurul hotelului „Carpați", sosiri de concurenți și vedete (e prima zi cînd n-au loc încă plecări), conferințe de presă, reflectoare, zumzetul de bondar al aparatelor de filmat, aceeași echipă de organizatori nedormiți și, firește, foarte multe chipuri noi zîmbind mai timid sau mai îndrăzneț avînd aceeași speranță unică : Cerbul de aur. Numai că față de cele 24 de steaguri de anul trecut, arborate în cinstea acestui Cerb și 20 din 1968, anul acesta au fost ridicate pe pavoaz 26. Deci 32 de concurenți din 26 de țări își dispută în actuala ediție primele locuri, 22 de RTV și-au desemnat reprezentanți de prestigiu în juriu. O sumară statistică a celor trei festivaluri ne oferă un interesant tablou al celor mai solicitate melodii românești : 1968 — **Nici o lacrimă** de Ion Cristinoiu a fost ales de 6 concurenți, **La anii mei** de Paul Urmuzescu de 3, la fel **Nu mai plînge Baby** de Ion Vasilescu. În 1969, pe primul loc rămîne tot Cristinoiu cu **Nici o lacrimă**, ales de 4 concurenți, egalat de Edmond Deda cu **Of, inimioară !**. 1970 — în frunte e tot Cristinciu și tot cu **Nici o lacrimă** (4 concurenți), urmat de H. Mălineanu cu melodia **O fată mai găsești, dar un prieten nu** (3 concurenți) și Al. Mandy, cu cîntecul **Vîntului** (3 concurenți).

Prima zi a fost desigur dominată de covîrșitoarea personalitate muzicală ce se numește Connie Francis, cîntăreață totală, acasă în toate ritmurile și stilurile, răspîndind cu o voce clară și egal colorată pe toată întinderea ei, o atmosferă de vis și vrajă. Un amănunt nu lipsit de importanță : părinții logodnicului ei, ofițer în armata americană, sînt din România. La fel și părinții impresarului. Iată o explicație în plus pentru dragostea (și corectitudinea) cu care Connie a învățat limba noastră (nu numai cele cîteva fraze rostite pe scenă). La întrebarea noastră dacă iubește poezia — care sînt relațiile între muzică și text și perspectiva poeziei în această veșnică însoțire — cîntăreața ne-a răspuns : „Îmi place mult poezia. Poetul preferat : Rudyard Kipling. Din păcate, în ultimii 20 de ani poezia n-a avut la noi nimic comun cu muzica. Dar e îmbucurător faptul că în S.U.A. tinerii nu se mai pot mulțumi cu **Oh, Bamy, Ye-Ye** și exclamații de aceeași natură, ci caută acele cîntece care să le exprime sentimentele prin cuvinte nobile. Prin poezie. E, poate, un semn al direcției în care evoluează cîntecul".

Pe o foaie de hîrtie Connie Francis a transmis cititorilor „României literare" „cele mai bune urări", iar poeților „să creeze cîntece poetice"

Toma George MAIORESCU
Miercuri, prin telefon

micul ecran

„En attendant le Cerf"

Deci, așteptînd Cerbul, Cerbul de Aur (și nu pe Godot cum o cer textele clasice), în preajma, deci, a marii sărbători din lumea muzicii ușoare românești și internaționale, televiziunea s-a gîndit (și bine a făcut) să ne ofere unele compensații.

Compensații, da, pentru că, desigur, nu puțini sînt cei care, contemplînd „Programul de radio și televiziune" (și ascultînd pledoaria din cadrul Realității ilustrate *de duminică, pledoarie în care ni se demonstra importanța — altminteri netăgăduită și netăgăduibilă — a acestui act de cultură, a acestei trambuline de lansare a cîntecului și interpreților români de muzică ușoară care e Concursul și Festivalul Cerbul de Aur) — nu puțini sînt, cum spuneam, cei ce și-au permis să viseze. Un vis (nu chiar științifico-fantastic) în care se făcea că tot la Brașov sau poate — de ce nu ? — undeva pe aproape de statuia lui Ovidiu, sub un cer de stele, se petrecea o mare întrecere, de poezie, o sărbătoare a versului românesc, spus acolo, la marginea mării, la căpătîiul Lui, împlinindu-i poate, astfel, un dor — un singur dor ne-spus, ne-scris. O sărbătoare a poeziei românești rostită în limba și a românilor și a celor care au tălmăcit-o, pînă departe. Și se mai făcea în acel vis că sărbătoarea asta se putea vedea șapte zile și șapte nopți la rînd peste șapte mări și țări. Și că despre toate acestea se scrie într-un Program de radio tipărit cu litere sărbătorești. Un Program îmbogățit și cu un supliment bilingv, destinat celor care ar dori să învețe pe de rost versurile în cadența lor originală, și în versiune franceză, ori engleză, ori italiană.*

E drept că despre un vis asemănător am mai povestit odată, în același colț de revistă (visul se iscase din invidie, din invidia pentru traiul ca în paradis al amatorilor de fotbal care-și pot vedea, în toate prilejurile, idolii evoluînd pe toate gazoanele lumii, însoțiți de comentarii copioase în care aflăm despre acești stări ai sportului cu balonul rotund și ce-au mîncat de dimineață, și ce pastă de dinți folosesc, și cînd au avut ultima oară guturai).

De la un vis la altul nu s-a prea schimbat mare lucru din acest punct de vedere. Doar atît că, de data aceasta, în așteptarea Evenimentului - C e r b televiziunea ne-a oferit, cum spuneam, unele foarte agreabile, ba chiar valoroase compensații de ordin cultural. (Vezi, în parte, Salonul literar *și mai ales prezența glasurilor de aur : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Călinescu, Mihail Sadoveanu ; vezi Brecht-ul —* Cerșetorul sau Ciinele mort *— pus în scenă de Tudor Mărăscu cu Gheorghe Cozorici și Constantin Rautchi, spectacol de calitate prezentat în cadrul* Realității ilustrate *de duminică. Valoroase,* Actualitățile literare, *mai ales datorită unor prezențe actoricești pe care doar prea arareori le semnalăm pe micul ecran. Și ne gîndim mai ales la George Calboreanu și la Leopoldina Bălănuță). Mulțumiri.*

ARGUS

radio

Fonoteca de aur: Eusebiu Camilar

Ne aducem din cînd în cînd aminte de viața acelora care au fost cîndva lîngă noi, pe care i-am văzut mergînd, le-am auzit gîndurile rostite cu tremurul pe care îl poate da glasului numai ființa vie, această materialitate care îmbracă atît de gingașul și supremul dar al naturii, nepipăitul și din această cauză atît de imaterialul suflet omenesc. Apoi, vine o vreme cînd nu ne mai rămîn decît cărțile celui ce a fost și vocile care, rupte de inima ce le-a dat primul impuls spre nemurire, te sperie. Poate uitarea a fost făcută ca să ne aducem aminte, raportul de comparație între cele două dimensiuni stabilindu-se din necesitatea celei de-a doua, dorința de a-ți aduce mereu aminte. Cînd spunem din obișnuință, consolînd pe alții și pe noi înșine, că cineva n-a murit și continuă să fie printre noi, vrem să ne amăgim existența. Se moare iremediabil, tresăririle spiritului rămas în rînduri fiind doar aducere aminte. Numai aducerea aminte nu moare, cînd celui ce-a fost îi este dat să rămînă. Ea se perpetuează ca și speța și graiul, speța avînd permanentă nevoie de grai și de aduceri aminte.

Fonoteca de aur ni l-a readus pentru douăzeci de minute, în eter și în casă, multora dintre noi în suflet și în lacrimă, pe cel ce-a întruchipat toate trăsăturile scriitorului român, de la existența materială precară, trecînd prin ftizie — prietena constantă a scrisului românesc — pînă la dăruirea totală față de neamul care i-a hărăzit menirea, scriitorul știind să treacă nu totdeauna peste suferința lui, atunci cînd hrana sa sufletească a fost suferința altora. Scrisul n-a putut trăi niciodată numai din propria ardere, dacă ea n-a fost alimentată constant de arderea celor din jur. Prezentarea lui Ion Pas a emoționat, dezvăluind un portret animat în consecințele lui fundamentale, redescoperind pentru mulți un poet și un traducător din pasiune. **Fîntîna lui Furtună** și **Sakuntala** sînt argumente de durabilitate. Ion Pas, prin intermediul undelor, a aruncat o nouă arcă spre o viitoare aducere aminte a celui care a scris și trăit **Negura.** Cuvinte de laudă pentru cei ce nu uită spiritualitatea unui neam.

Petre SALCUDEANU

STRANIA ÎNTÎLNIRE CU MUSSET ȘI KREJČA LA PRAGA

În Praga, unul dintre cele mai vechi și mai frumoase orașe ale Europei centrale, pe o stradă cu colțuri pitorești, se joacă, în săli întotdeauna pline, drama în proză a lui Alfred de Musset Lorenzaccio. Intriga stufoasă a acestei drame romantice pune în lumină complexa personalitate a personajului central, Lorenzo, florentinul, patrician tînăr (are abia 19 ani), personalitate alcătuită din lumini și umbre. Lorenzaccio este studios, admiră antichitatea greacă și romană. Idealul către care tinde cu toate forțele sale este restaurarea republicii în iubita lui Florență, asupra căreia domnește vărul său, tiranul Alexandru de Medicis, bastard susținut de împărat și de papă. Pentru a-și ajunge țelul, Lorenzaccio devine camaradul nelipsit al dezmățului tiranului. Florentinii îl disprețuiesc, iar el se îndoiește de întreaga omenire și, în același timp, pătrunde pînă în străfundurile urîciunii sufletului omenesc. Cînd socotește că a venit momentul eliberării, Lorenzaccio îl atrage pe duce în casa Caterinei Ginori, mătușa sa, de care tiranul e îndrăgostit și îl omoară. Crima se dovedește inutilă. Un alt tiran, Cosma De Medicis, îi ia locul celui dispărut, iar Lorenzaccio este sacrificat de acesta.

Complexitatea personajului principal al acestei tragedii, figură onestă — dar pe care viciul, folosit ca un mijloc de a pătrunde în intimitatea tiranului, ajunge pînă la urmă să-l corupă, — a tentat mulți actori, ciudat, mai ales actrițe, probabil din pricina vîrstei personajului. Lorenzaccio a fost creat în 1896 de Sarah Bernhardt, jucat apoi de Marie-Thérèse Piérat în 1918, de actrița Falconetti în 1927. În 1945 Gaston Baty montează spectacolul cu Marguerite Jamois, iar în 1952 îl joacă la T. N. P. Gérard Philipe.

Scrisă de Musset la vîrsta de 24 de ani, această tragedie, socotită de contemporanii săi o proastă imitație după Shakespeare, este redescoperită în zilele noastre ca o adevărată capodoperă și socotită una dintre cele mai interesante creații ale dramaturgiei franceze.

Toate acestea și multe altele îmi treceau prin minte, cînd am pătruns în sala unde în seara aceea de decembrie 1969 se juca la „Divadlo za branou", în regia lui Otomar Krejča, ciudata și atrăgătoarea tragedie a lui Musset. Nu am fost uimit să găsesc și aici, ca pretutindeni în sălile teatrelor, toate locurile ocupate de un public foarte iubitor de teatru. Era lumină în sală și cortina nefiind trasă (de fapt, spectacolul nu are cortină) spectatorii comentau faptul că pe scenă se aflau doar niște cuburi mari și mici îmbrăcate în stofă de o culoare închisă, pe care atîrnau haine de diferite culori și faptul că lateral și în fund se aflau mari oglinzi. Din pricina perdelelor negre ale fundalului, oglinzile aveau reflexe întunecate, punctate ici-colo de cîte un reflector a cărui lumină brutală ricoșa în ochii spectatorilor ce se vedeau astfel în oglinzile de pe scenă.

Fără nici o pregătire specială (stingerea luminilor sau obișnuitul gong) spectacolul a început. Au apărut din culise numeroasele personaje ale piesei, bărbați și femei despersonalizați, șterși, neutri, care sugerau prin nuditatea lor creația ce se năștea acum, sub ochii noștri. În adevăr, personajele se apropiau de cuburile împrăștiate pe scenă într-o aparentă dezordine și, culegînd de pe ele hainele, se îmbrăcau în fața noastră devenind, din păpuși fără personalitate, personaje vii care o dată îmbrăcate apăreau ca oameni ai acelui secol, ai acelei țări, ai acelei Florențe din veacul al 16-lea. Ciudate sunete întovărășeau transformarea lor. O muzică vioaie, voit hazlie, căci unele dintre personaje își puseseră pe cap măști uriașe de carton presat, măști de coșmar, cu figuri grimasante și spăimîntătoare. Capete de broaște țestoase, de animale nedefinite, cu coarne, scorpioni și gușteri fioroși, cu limbi imense, încolăcite. Și contrastul era cu atît mai neobișnuit și mai izbitor cu cît aceste figuri de coșmar, cu tente livide, de putregai și cocleală, acopereau, la vedere, capetele unor tineri și tinere proporționați și grațioși. Hidosul reieșea din însăși această discrepanță, din faptul că aceste enorme capete sinistre și putrede se continuau cu umeri gracili, mîini gingașe și trupuri armonioase. La Florența era carnaval, dar măștile lui erau îngrijorătoare și în muzica vioaie, ciudată și demonic săltăreață, printre hohotele de rîs și fragmentele de cîntece care se risipeau brusc ca pentru o întrebare chinuitoare și fără răspuns, țîșnea, insolit, cîte un vaer prelung, un oftat șușotit, un hohot care se transforma în suspin, un chiot care devenea bocet.

Nu toate personajele purtau acele măști. Le aveau și le scoteau sau nu le purtau de loc. Unii dintre ei puneau altfel de măști, întru totul asemenea adevăratelor lor figuri, măști făcute din materie plastică și care, aplicate pe față, dădeau îndată aspectul acelor statui de lemn șlefuit și vopsit cu culori lăcuite de prin bisericile gotice și care, de-a lungul veacurilor, și-au pierdut prospețimea și vremea le-a pălit. Aceste măști, ce reproduceau întocmai trăsăturile actorului se puneau „la vedere"; personajul își punea sau își scoatea masca, după cum era necesar. Dacă un actor vorbea sub acest soi de mască, vocea, înăbușită de buzele imobile ale măștii, se auzea tulburătoare și ca dintr-o altă lume. Figurile căpătau o fixitate bizară și hohotul de rîs care țîșnea de undeva de sub mască era foarte aproape de geamăt sau de strigătul de suferință. Al treilea fel de măști erau cele albe, folosite de actori cînd, în urma unui duel sau al unei lupte, erau uciși de adversari. Personajul decedat își punea masca, deși nu de puține ori acești „morți" continuau să lupte sau să acționeze simbolic.

Totul era bizar în acest spectacol — chiar de la început. Acțiunea se desfășura pe toate planurile și chiar dacă numai un singur personaj vorbea într-un punct al scenei, în toate celelalte puncte aveau loc acțiuni simultane, în nici un fel legate cu cele ce se spuneau publicului. Printre două grave personaje se strecurau doi paji care se băteau; în fund, fete și băieți dansau, carnavalul cu măști își mai arăta icicolo fața, spadasinii se luptau, negustorii, hoții, gospodinele, curtezanele, toată viața măruntă, dar reală a orașului mișuna, colcăia, se împletea, se încurca printre personajele tragediei, ca și cum cu toți ar fi luat parte, ar fi fost prezenți, nu ar fi putut să nu asiste — deși aveau cu totul alte preocupări — la cele ce se petreceau cu personajele principale.

Spectacolul se desfășura fără pauză și, de la o scenă la alta, cuburile erau mișcate după nevoi, alcătuind cînd treptele unui tron, cînd un imens pat în care se lăfăia ducele sub un enorm baldachin susținut de patru oșteni. Impresia de mișcare continuă era amețitoare și amplificată încă și mai mult datorită oglinzilor care acum nu mai reflectau publicul din sală, ci de nenumărate ori personajele mobile sau imobile din scenă. Pentru a nu distrage total atenția spectatorului de la acțiunea personajelor principale, mișcarea în scenă era foarte savant și calculat socotită. Precizia ei impunea figurației uneori o imobilitate totală, minute lungi, apoi deodată brusc, mișcare, schimbare de masă, un zvîcnet, o crispare și din nou înțepenirea în atitudini de statuie. Reglată în cadențele precise ale unui balet, mișcarea în scenă era atît de savant calculată încît cea mai mică greșeală ar fi încurcat totul. Dar în afară de această lume care roia în jurul personajelor principale, regizorul găsise pentru Lorenzaccio o caracteristică tot atît de ciudată și plină de sensuri chiar dacă nu pricepeai nici un cuvînt, te făcea să te lași dus de imaginație și să-ți pui singur tot felul de întrebări. Lorenzaccio este tot timpul spectacolului un personaj dublu, dar nu la modul naiv, de actor care iese prin dreapta și apare prin stînga îmbrăcat altfel. Dimpotrivă. Pe scenă au fost tot timpul doi Lorenzaccio, care apăreau simultan, vorbeau, se mișcau și se suprapuneau unul altuia. Doi actori jucau doi Lorenzaccio: Jan Triska și dublura sa, Miroslav Belousek. De aceeași înălțime, purtînd același costum negru cu roșu închis, cu aceeași pelerină neagră cu fire lungi de lînă divers colorate, adevăratul Lorenzaccio era dublat de celălalt, care purta o mască de ceară gălbuie, torsionată ca într-un rictus de batjocură, ca într-un spasm dureros. Numai adevăratul Lorenzaccio vorbea, numai el spunea vorbele autorului. Celălalt, falsul Lorenzaccio, se învîrtea în preajma lui, mima ceea ce gîndea acesta, ceea ce nu îndrăznea sau nu voia să spună. La moartea adevăratului Lorenzaccio, dublul său dispare și spectatorul rămîne o clipă cu gîndul că poate umbra a fost mai reală decît omul.

Un spectacol ca acesta, în care se găsesc toate elementele teatrului romantic prin excelență, — răpiri, otravă, pumnale, dueluri — și toată gama de sentimente ale sufletului omenesc desigur că ar fi putut prilejui actorilor scene de culme, tirade declamate și punerea în valoare a gestului armonios și a glasului de calitate. Nimic din toate acestea în teatrul lui Krejča. Personajele, în frunte cu Lorenzaccio, se zbat și suferă, își dau pe față firea lor sălbatică, se răzbună sau petrec fără însă ca toate astea să aibă izul grandiloc-vent al vechiului teatru romantic. Totul este crîncen, dar cotidian, vulgar și plin de încleștări, ciudat și neașteptat, banal și fantastic, fărîmițat și laolaltă ca într-un indestructibil conglomerat, întocmai cum e viața, întotdeauna și pretutindeni aceeași.

L-am cunoscut pe acest mare artist, pe Otomar Krejča, al cărui teatru poate fi discutat, dar este incontestabil fascinant și fără îndoială plin de sevă, tulburător și deschizător de perspective. După spectacol, în biroul direcției — căci Krejča nu este numai actor, ci și directorul teatrului și director de scenă, — în biroul direcției deci, acolo unde se înghesuiau să-l felicite, să-i strîngă mîna, să-l vadă, de la tineri anonimi pînă la oameni de artă și diplomați străini, Krejča mi-a trimis vorbă să-l aștept pînă se debarasează de toată lumea din seara aceea, pentru că voia să luăm masa împreună. Voinic fără să fie atletic, mai degrabă cu un soi de nonșalanță în trup, cu mîini pline și moi, cu o față mare, o gură cu buze groase peste care crescuse o mustață nu foarte îngrijită, sub fruntea prelungită spre creștet de o chelie, ochii lui mici priveau cu pleoapele grele, care însă știau să cearnă toate emoțiile pe sub ele. Era departe de a se prezenta ca acel director de teatru, afabil, grăbit și mulțumit de sine, sau ca acel artist „original" îmbrăcat fistichiu și care-ți vorbește în termeni pompoși despre „arta" lui. Krejča poate fi confundat oricînd cu un modest funcționar. Nimic în comportamentul său, în zîmbetul său timid, în mișcările sale lente și stîngace, nu-ți spune că ai în față un mare artist, un creator de artă, un cercetător de frumusețe și adevăr. L-am cunoscut mai bine stînd cu el la masă într-una din acele „pivnițe" pragheze, local rafinat prin contrastul dintre zidurile ogivale, excepțional de groase și lăsate înadins netencuite, și argintăria și cristalurile de pe masă. Ne-am așezat între butoaie, pe perne de catifea. Ni s-a adus pe o tavă de argint o avalanșă de gustări de la crustacee la pateuri. Vinurile rare erau deosebite și sclipeau ca rubinul și topazul în cupe la licărul luminărilor din policandrele de metal. Și acolo, Krejča, după ce a închinat un pahar în cinstea actorilor români, a început să zîmbească. E un timid, dar și un mare rafinat. Toate acestea se intuiau de la primul contact cu el. Ne-am făcut apoi confidențe: și Krejča are un băiat pe care îl remarcasem în spectacol, unde jucase pe Tebaldeo, pictorul. Un tînăr blond, subțirel care se afla aproape continuu în scenă, stînd de multe ori în atitudini de statuie și care de cîte ori își punea masca îmi amintea de acele figuri sculptate de Veit Stoss (Wit Stwosz) în lemn, cam cu aproape 500 de ani în urmă; ele împodobesc și astăzi altarul bisericii Sf. Marii din Cracovia. I-am spus lui Krejča cît de fascinant este spectacolul său și cît de mult aș fi vrut să văd și alte spectacole puse de el în scenă. Fără sfială, i-am declarat că aș fi dezolat ca acest Lorenzaccio, magnific ca spectacol să fie doar un accident în cariera sa. A zîmbit și m-a invitat la spectacolul compus din trei comedii ale lui Nestroy pe care, din păcate, nu am mai apucat să-l văd.

Are o trupă de numai 18 actori. Afară de ei, mai folosește în spectacole și mașiniștii — care-i fac plantația în scenă, ba chiar întruchipează și mici roluri mute. Cînd are nevoie, ia și elevi de conservator. Cu acești 18 actori și mașiniștii lui, fiecare făcînd de toate, Krejča pune numai două piese pe an, pe care le studiază cu mare amănunțime. Are un foarte interesant pictor decorator cu care se înțelege foarte bine și care a făcut din Lorenzaccio acest uimitor și de neuitat spectacol. Este drept că ambianța generală a piesei nu e nici pe departe italiană. Toată atmosfera piesei este greoaie, apăsătoare, grotescă și de coșmar, mergînd spre un stil net germanic sau în genul picturii vechi din Țările de Jos. I-am pomenit de Hyeronimus Bosch, de care întreaga atmosferă a spectacolului îmi amintea, și mi-a mărturisit că îi place foarte mult acest pictor. Cu trupa lui, Krejča a fost invitat în multe țări. În ultima vreme, Lorenzaccio s-a jucat în țările scandinave și acum teatrul său este atît de solicitat, încît nu mai are timp să răspundă la toate invitațiile de dincoace și de dincolo de ocean. Deocamdată, Krejča repetă pentru prima jumătate a anului Ivanov de Cehov. Aș fi dorit să fi avut răgazul să-l pot vedea pe Krejča și ca actor, în Trei surori, unde se pare că face o creație. Dar actorii sînt păsări călătoare...

Ne-am despărțit apoi, ne-am strîns mîinile, ne-am îmbrățișat și am păstrat de la el, în minte și în inimă, înfăptuirea pe scenă a puternicei sale personalități. Am acum, acasă, programul spectacolului, cu iscălitura lui repezită, caiet păstrat printre atîtea alte programe, ale altor seri de emoții dăruite de alți artiști, dragi ca niște frați de arme în aceeași bătălie...

Septimiu SEVER

Desen de PAVEL BROM

Din nou despre poezie în școală

„Aceeași critică împotriva lipsei de idealuri sau împotriva falselor idealuri din **vremea sa** apare și în cele cinci **Scrisori.** Primele două analizează soarta omului de geniu în **societatea burgheză,** a patra și a cincea satirizează înjosirea sentimentului dragostei în **aceeași societate"** (s.n.). Citatul este luat din manualul de literatură pentru clasa a X-a — tipărit în 1969 — și poate fi considerat ca etalon al modului de „interpretare" din cele mai multe capitole consacrate poeziei în manualele actuale. Iată ce aflăm despre **Luceafărul :** „Eminescu exprimă în **Luceafărul** starea sa de spirit ca personalitate de geniu într-un mediu filistin, ostil, incapabil a se ridica la înălțimea lui". (Mediul „ostil" fiind societatea burgheză.)

Autorii manualelor insistă asupra adresei precise a sensului poeziei, pentru ca nu cumva elevii să-și închipuie că falsele idealuri, soarta nefericită a omului de geniu, înjosirea dragostei etc., ar mai fi posibile și în afara societății burgheze. Chiar atunci cînd se vorbește de iubire și de natură în poezie, nota caracteristică a interpretării rămîne aceeași. Poetul este nefericit în dragoste din cauza societății în mijlocul căreia trăiește ; poetul caută natura ca pe un refugiu din mijlocul societății ostile, cea burgheză.

Relativizarea și istoricizarea este rezultatul practic al modului de interpretare a poeziei în manuale și, avem toate motivele să credem, în cele mai multe clase de elevi. O permanentă circumscriere și constantă raportare la societatea burgheză, dincolo de care elevul nu află ce se mai întîmplă cu poezia : „...motiv fundamental al liricii lui Macedonski, poziția jalnică a poetului în mijlocul societății burgheze ostile" ; „...poetul denunță goana după aur, specifică lumii capitaliste" ; „...poetul folosește această temă (a morții) nu pentru a se tîngui, ci pentru a demasca putreziciunea orînduirii burgheze". „Sentimentul acesta apăsător al izolării, al singurătății omului în cadrul societății burgheze îl exprimă cu deosebire poezia intitulată **Plumb"...** etc. etc...

Astfel, încet și pedagogic, aproape toți poeții sînt aduși la un numitor comun. Personală rămîne „tehnica artistică", o oarecare „atmosferă" și intensitatea, mai mare sau mai mică, a „accentelor" de „protest" sau, după caz, de „luptă".

Autorii manualelor se feresc parcă să sugereze, cel puțin, că poezia, deși poate avea și o condiționare și chiar o adresă istorică, trăiește, nu prin ceea ce este istoric în ea, ci prin unele valențe umane și spirituale care-i conferă perenitate, că poate avea și pe plan istoric o „valabilitate" permanentă, dacă ținem să o raportăm la istoric. Manualele folosesc încă o terminologie sumară, uzată moral (dar comodă), adevărată stereotipie convențională, golită de conținut, care frustrează poezia și viziunea poetului de atributul absolutului, înecînd-o în anonimat și particular. Diferența de valoare estetică dintre o poezie cu adresă socială a lui Eminescu și una a lui Th. Neculuță sau Păun-Pincio nu poate fi sugerată prin raportare și circumscriere la anumite împrejurări istorice. Am trimite ca exemplificare, la interpretarea de către G. Călinescu a poeziei **Noi** de Octavian Goga, unde accentul de valoare cade pe altceva decît pe elemente locale și temporare.

Aplicațiile pe text au în manuale caracterul de **descriere** a poeziei : „La început, vedem pe poetul de geniu «trăsnit de soartă», cuprins de un somn adînc în camera-i pustie, cu focul stins, înconjurat de umbre ca de nămeți. Se aud geamătul viscolului și urletele sinistre de lupi, realități externe, dar și simboluri ale zbuciumului interior al făpturii de «humă». Deodată o flacără izbucnită sub forma unui arhanghel de aur, inspirația, preface pe poet într-un tînăr prinț arab..." și așa mai departe. (Să fim drepți, „metoda" aceasta nu o întîlnim numai în manualele de școală.) Concluzia, în mod normal, nu putea să fie decît că „atitudinea poetului echivalează cu un protest romantic împotriva condiției inacceptabile la care societatea burgheză îl condamnă".

Cît de simplistă, de forțat „pedagogică", de întîrziată și de tributară este o astfel de „concepție" asupra literaturii în genere și a poeziei în special — nu e nevoie să mai demonstrăm.

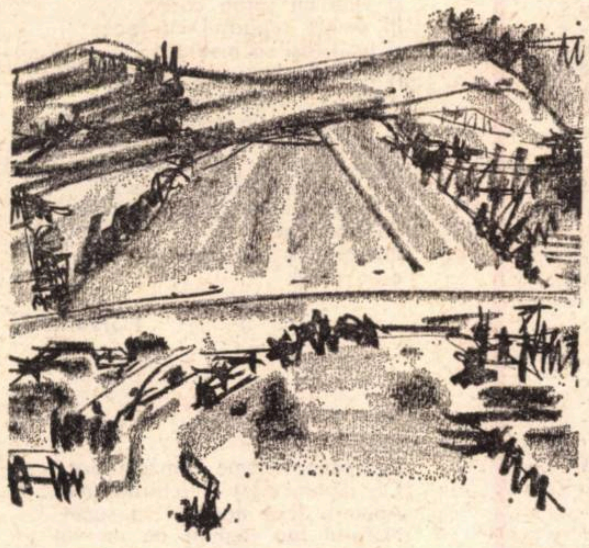
E adevărat că în manualele actuale sînt și prezentări mai echilibrate, ferite de violențe și exces de istoricitate, care pun accentul pe personalitatea și viziunea poetului. (Aici intervine un alt aspect, anume lipsa de unitate a manualelor, semnalată de mai multe ori în această pagină. Formula manualelor colective comportă, în mod fatal, riscul aspectului neunitar.)

Însă nici prezentările scutite de ideea fixă a raportării permanente a poeziei la societatea burgheză nu rezolvă problema predării poeziei în școală. Vreau să spun că nu rezolvă esențialul. Poezia, în substanța ei inefabilă, în atributele ei de universalitate, rămîne dincolo de comentariul didactic (și așa inaccesibil elevilor), de predarea profesorului și de puterea de înțelegere a elevului. Iar încercarea de predare „la nivelul clasei" nu face decît să vulgarizeze și să anuleze poezia, să creeze elevului o imagine foarte prozaică asupra poeziei (cu care, uneori, rămîne toată viața), să-i pervertească sentimentul nativ pentru frumosul estetic, oferindu-i în schimb un „bagaj" de formule și clișee, care mai mult îl îndepărtează decît îl introduce în universul poeziei. Iată de ce cred că problema predării poeziei în școală este mult mai complexă și mai delicată. Înlăturarea opticii la care m-am referit — care ar fi mai mult decît de dorit — nu rezolvă acest aspect esențial. Predarea prin **interpretare,** chiar și în cea mai fericită accepțiune a ei, nu poate evita dilema : sau inaccesibilitate, sau vulgarizare.

O soluție radicală este greu de găsit. Totuși am recomanda, în mod experimental, ca predarea unui poet să conste în expunerea principalelor date biografice și bibliografice, situarea în istoria literară, în diverse curente, a poetului, cu alte cuvinte în informarea elevului asupra datelor exterioare. Timpul afectat descrierii și interpretării operei, în care elevii ascultă și nu prea ascultă, să fie folosit pentru lectura poeziilor reprezentative ale poetului, însoțită de comentarii ale elevilor, conduse metodologic de profesor. Ora de poezie ar deveni, astfel, un fel de cenaclu care ar solicita participarea și contactul nemijlocit cu poezia din partea elevului.

În definitiv, sensul predării poeziei în școală nu este acela de a împovăra memoria cu date uscate de interpretare și descriere, ci de a educa sentimentul și gustul pentru frumosul artistic, de a stimula gîndirea și înțelegerea activă a elevului.

M. NIȚESCU



Desen de VLAD POENARU

pagina școlii

Ne scriu profesorii

Cînd vei ajunge autor de manuale...

...Un elev, cel mai bun din clasă, începuse să-și scoată pe bancă o mulțime de fișe. Le scotea fără nici o sfială, parcă ostentativ. Le așeza frumos pe bancă, nemulțumit că nu are loc suficient pentru toate. Le citea calm, cite una, după care, cu aceeași liniște, le băga în bancă și relua scrisul.

— Ce se-ntîmplă, Spirescule ? — întrebă profesorul curios.

— Nimic, tovarășe profesor, îmi transcriu și eu niște... formulări.

— Cum le transcrii ? Asta-i copiat în toată legea ! Furt adevărat !

— Tovarășe profesor, vă rog să mă scuzați, dar...

— Dar ?...

— Eu am făcut fișe după manual. Am citit și bibliografia indicată de dv. și chiar alte lucrări. Am văzut că... peste tot se copiază și...

— Cum adică ?

— Intîi o fișă după manualul nostru !... (Manualul de literatură română, cl. a XI-a, pag. 228—229).

„Sadoveanu observă panorama semiurbană cu ochii unui moralist, atent la contraste, comparînd și trăgînd concluzii. De aici mîhnirea care presupune lacrimi, cugetul neîmpăcat și limbajul meditativ".

. . . . . .

În **Însemnările** lui Neculai Manea (1907) eroii înfrînți sînt intelectuali, care, lipsiți de energie, s-au resemnat, împotrivindu-se în propria lor nefericire. Protestul sub forma izolării rămîne iluzoriu. Neculai Manea... se retrage, ca și ratatul Radianu, într-o „sihăstrie" la periferia vieții și a tîrgurilor.

. . . . . .

Ca și Maria Stahu din **Apa morților,** apăsată de „o melancolie fără sfîrșit", eroina din **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** se lasă dusă de „mirajul depărtărilor în bărăganuri".

— Și o altă fișă după o prefață („Locul unde nu s-a întîmplat nimic" — B.P.T. 1961 — prefață).

„Mihail Sadoveanu observă panorama citadină, mai exact semiurbană, cu ochii moralistului : atent la contraste, comparînd, trăgînd concluzii. De aici mîhnirea care presupune lacrimi, cugetul neîmpăcat, limbajul meditativ".

. . . . . .

Lipsiți de energie, resemnîndu-se, asemenea eroi se izolează de mediu, împotrivindu-se de propria lor nefericire. Protestul sub forma izolării rămîne iluzoriu... Niculai Manea se retrage ca și ratatul Radianu într-o „sihăstrie" la periferia vieții și a tîrgului.

. . . . . .

Ca și Maria Stahu din **Apa morților** (apăsată de „o melancolie fără sfîrșit") eroina din **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** se lasă dusă de „mirajul depărtărilor în bărăganuri".

Fișele sînt la fel, cu excepția unor semne de punctuație. Înseamnă că și manualul a copiat după altcineva. Și nici măcar n-a pus ghilimele, că... la drept vorbind... aproape tot ar fi trebuit să fie... între ghilimele !

Pus în această încurcătură, profesorul încercă o explicație :

— La manualul vostru a lucrat poate și autorul prefeței pe care ai citit-o tu. Și-atunci el are dreptul să copieze, fiindcă, de fapt, se copiază pe sine...

— Dar și eu mă copiez pe mine, tovarășe profesor, fiindcă eu am făcut lucrarea... după care copiez. Știți doar că am făcut-o pentru cenaclu.

— Știu, știu.. răspunse profesorul nervos — dar, deocamdată, n-ai voie să te copiezi nici pe tine. Să faci lucrul acesta cînd vei ajunge autor de manuale ! Să te copiezi atunci, pînă te vei sătura și tu și cei care-or învăța după asemenea manuale ! Pînă atunci scrie ceea ce știi și arată ceea ce poți !

Prof. Gh. DASCALU
(Babadag-Tulcea)

Profesori și elevi

GHEORGHE LAZĂR

Începem șirul însemnărilor destinate acestei rubrici printr-o coincidență fericită : una dintre cele mai prestigioase școli din București — liceul „Gheorghe Lazăr" — și-a sărbătorit o sută zece ani de existență. Eveniment important pentru învățămîntul nostru și un prilej în plus de a ne reaminti cu emoție de ctitorul școlii superioare românești în limba națională și de elevii săi.

Spirit lucid, metodic, rațional și, totuși, croit parcă din visare și foc, Lazăr a înțeles încă din tinerețe nu numai aspirația, ci și dreptul neamului său de a se ridica prin școală și cultură în limba strămoșească.

Ajuns în Viena, la studii — prin meritele lui — fiul de țăran din Avrig trimite o impresionantă scrisoare părinților săi, în care își mărturisește deschis chemarea pe care-o simte de a fi „tălmăcitorul durerilor poporului român", acolo, „între străini".

Scrisese : „între străini", deși în forul său intim fusese probabil încredințat încă din acea clipă că abia după întoarcerea acasă va trebui să lupte cu și mai mare îndîrjire, ca „să se pue la lucrare scoposul strămoșesc".

Nu știm dacă se poate imagina ce va fi fost în inima înflăcăratului dascăl atunci cînd — după atîta trudă și zbucium, după ce sfărîmase toate opreliștile — a izbutit, în sfîrșit, să-i cheme pe tineri în noua sa școală românească : „Veniți toți de toate părțile și de toată starea, veniți la Izvorul Tămăduirii !"

Chemarea înflăcăratului cărturar ardelean a fost ascultată. Școala s-a deschis. Lecțiile profesorului Lazăr au devenit (și astfel s-au păstrat în memoria foștilor săi elevi care i-au continuat opera) o pildă vie și însuflețitoare de măiestrie și de patriotism.

„Lazăr a fost profesor în Sfîntul Sava patru ani cu mare rîvnă — ne povestește Ion Eliade Rădulescu, cel mai de frunte elev al școlii. (...) El, slujba sa niciodată nu și-a socotit-o drept o profesie, ci o chemare, o misioană... Cînd se afla în clas el vorbea însuflat. Catedra lui semăna a anvon ; vedea cineva cum i se bate pieptul".

Pentru a preda lecții de un înalt nivel, profesorul se pregătea intens. Alcătuia cursuri din cele mai variate domenii (cele de „Aritmetica matematicească" și de „Trigonometria cea dreaptă", — reeditată de profesorul Axente Creangă, de la liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, ne uimesc pînă astăzi prin claritatea lor). Traducea opere străine (cum sînt acelea ale lui Kant sau ale filozofului matematician german Chr. Wolff). Își confecționa singur materialul didactic de care avea nevoie. Și se preocupa (așa cum ne arată celălalt strălucit elev al său, devenit mai tîrziu director al Eforiei Școalelor Naționale, Petrache Poenaru) să „își impestrițeze prelecțiunile sale scolastice cu un fel de conferințe (...) ca să deștepte în auditorii săi gustul de știință și să dezvolte într-înșii plăcerea de a auzi tratîndu-se în limba românească tot felul de cunoștințe... Așa vorbind — continuă Petrache Poenaru — Lazăr se preumbla prin diferite regiuni ale științei, semănînd în calea cunoștințelor istorice și geografice descripțiunile cele mai curioase"... „Cînd vorbea de naționalitatea Românilor, arăta marile fapte ale strămoșilor noștri, făcea să se cunoască luptele și virtuțile patriotice ale bărbaților care au ilustrat națiunea, unii prin eroismul lor, ca Mihai Bravul, Ștefan cel Mare, Vlad și Mircea cei mintoși, alții prin avîntul ce au dat limbii române în cultura ei, ca Văcărești, Petru Maior, Șincai și alți apostoli ai regenerării românilor". „După istorie, judiciosul narator trecea în critica moravurilor, unde găsea un cîmp întins de a moraliza ; acolo nu cruța nici o faptă neomenoasă din barbariile privilegiaților de pe atunci, o ataca în frunte și o încărca de epigrame cu îndrăzneala ce-i inspira geniul...".

Prelegerile de acest fel entuziasmau auditoriul. Însă profesorul le oferea, de fapt, învățăceilor săi mijlocul cel mai sigur de a pătrunde, laolaltă cu el, cît mai adînc în tainele științei și de a înțelege marile adevăruri ale moralei, insuflîndu-le în același timp dorința de-a deveni ei înșiși — înfruntînd toate vitregiile vremii — luptători vrednici pentru progresul și libertatea țării. (Se cunosc legăturile dintre profesorul Lazăr și Tudor Vladimirescu.)

Alexandru Papiu Ilarian, într-o scrisoare către George Barițiu, după informații date de Tell, notează cîteva cuvinte ce ni se par mai grăitoare decît tot ce s-a scris despre Lazăr : „După aceea se făcu profesor și mergea lumea la lecțiunile lui și-l asculta ca pe un profet".

Imaginea pe care a păstrat-o poporul nostru despre Gheorghe Lazăr este aceea a unui Om, a unui Profesor, care și-a jertfit tot ce-a avut mai bun, cu certitudinea că zidirea ridicată de el din duh și din lumină va dăinui în veci.

Alexandru MITRU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

MARIAN DUMITRU: Doar cîteva fragezimi și sensibilități muzicale, printre multe acorduri de romanță vetustă. Simțirea pură, gîndul limpede — își visează veșmîntul nou, încă neîntîlnit. Citiți multă poezie modernă și evadați cu îndrăzneală din clișee.

TUDOR HAVRILIU: Vă cer iertare pentru întîrzierea răspunsului. Între altele, am încercat și să înțeleg cîte ceva din poeziile trimise — fără mare succes, mărturisesc. Mă las condusă de două-trei versuri, dar mă pomenesc foarte curînd într-un impas de sens. Ideile — dacă sînt — se înfățișează chinuit și confuz. Un exemplu:

„Se treo din ochi pe geamuri
fîșii aduse-n spuza hoinarelor
adîncuri.
Sălbatec se destramă cînd
mersul în derivă
oprea pe un vîrf de plai loc
pentru salt.
Arcade răsucite, memoria din
pămînturi.
Își coborau dezghețul, la voci
stîrnite-n zarva
ascunselor efluvii
în spre dureri de margini,
de început de brîncă".

Sînt perplexă!

CALIN NEBUNUL: Principalul pericol discursivitatea. Prea faceți lungi demonstrații. De aceea îmi permit să propun spre publicare numai 3 strofe (acestea, cu adevărat frumoase) din „Veșnicie", rugîndu-vă să ne comunicați numele dv.

MARIA RUSU: Pentru vîrsta dv. — și nu numai pentru ea — poezia pe care o scrieți mi se pare mărturia unui talent ieșit din comun. Vă recomand secției de poezie.

ILIE CIACIRU: Un fel de beție de metafore (unele reușite), dar se simte lipsa unei centrări, a unei stări dominante.

OLIMPIAN RAICIU: Numai „pastă galbenă de lună" — în atîtea pagini — e prea puțin ca să-mi permit să vă încurajez.

PAVEL PAFKA: Și „Gheața fierbinte" are calități. Poate ar fi bine să vă alcătuiți un volum.

THEO CADRA: Cu toată dorința mea de a răspunde, fie și scurt, unui număr cît mai mare de corespondenți (pentru a reduce decalajul dintre cantitatea și viteza de sosire a scrisorilor și modestul spațiu acordat acestei rubrici), nu pot renunța cu totul la citatele exemplificatoare, utile, sper, și celui în cauză, și celor care urmăresc „Poșta redacției". Iată „Pisica":

„A murit pisica somnului,
a murit cu adevărat.
O, doamne, apără-mi glesnele
de părul năpîrlit al pisicii,
apără-mi-le!
Cîndva m-a rugat s-o tund,
spre ziuă m-a rugat
și n-am vrut, și n-am vrut...
Mîine mă va mîngîia
părul ei puturos (e cam tare
cuvîntul în context!),
nemîngîiat,
și în mîngîierea asta, pisica,
pisica neajutată
își va naște pisoii,
pentru a nu știu cîta oară,
în palmele mele".

Astfel de idei, de o poetică ciudățenie, mai aveți. Deocamdată, formulările sînt încă „debutante", dar, din fericire, meșteșugul se învață!

ALEXANDRU SILVIU DELEANU: Reușiți mai degrabă în genul sarcastico-prozaic, decît în lirism. Am reținut „Guernica".

OCTAV LICULESCU: Foarte amuzantă scrisoarea în versuri care se încheie cu:

„Nu pot să cred că florile de
stîncă
s-au ofilit. Nu cred. Nu (încă)".

Cele două poezii, însă, sînt slabe.

FLORIN G. TOPOLEANU: Fel de fel de impulsuri poetice veritabile, insuficient controlate. În „Frică de verde", după

„L-a speriat zgomotul de verde
și închizînd ochii
a pornit să alerge
pipăind cu mîinile
golurile dintre copaci
. . . . . .
Cîinii i-au mîncat pleoapele
lăsîndu-l pentru totdeauna cu
ochii deschiși"

urmează un final de tensiune scăzută; și, chiar și din versurile citate mai sus, am eliminat cîteva tranziții inexpresive.

MITZURA: Ați avea ceva de spus — dacă ați vrea într-adevăr să spuneți ceva. Prietenii dv — parcă nici atît. Numai cu umor orthografik nu se face poezie. Dar, dacă vă tace plăcere, jukatzy-Vă

LAZARESCU VASILE: O singură poezie? Și seamănă cu a altcuiva, nu știu sigur cu a cui. Ca să-mi dau seama cum sînteți, trimiteți un ciclu mai mare.

THEODOREANU: Foarte puține tresăriri mai sensibile. Scrieți prea mult, necontrolat. În locul dv., aș face pauză circa un an, aș citi numai poezie de calitate și apoi — dacă m-aș mai încumeta — aș încerca din nou.

AL. LUSTAN: „Străina" dovedește talent de dramaturg, deși așteptam fie un sfîrșit mai spectaculos, fie o semnificație dusă dincolo de o simplă aluzie, fie, la urma urmei, o lăsare în suspensie dar mai „angoasantă", cu mai mari virtuți sugestive. Mai trimiteți.

RENA RADIAN: Prea puțin, prea firav. Încercați poeme în proză de minimum o pagină și jumătate. Ca exercițiu și pentru a vă (mă) convinge de capacitatea dv. de a adînci o idee.

FLORIN MANEA: Prea scrieți cum „vă vine la mînă". De aceea, nici una din poezii nu e bună în întregime. După desele plicuri pe care le trimiteți, constat că sînteți cel mai mare dușman al dv. Facilitatea, neseriozitatea, lipsa de criterii — iată cusururile pe care se pare că vi le adorați!

PETRU MUREȘAN (Reșița): N-am înțeles subiectul schiței dv. Dar stilul promite. Mai trimiteți.

CĂLIN MIHAI: „Se despletește galben și cade, cade lin pe colțul unei pietre de ploaie
gri, amin".
Atît. Restul — neinteresant.

V. SLABU: Experiențe de viață interesante — dar stilul e plat pînă la plictis, iar revelațiile — psihologice sau altfel — nule.

GEORGE ZECEANU: Ce să vă spun? Textul de brigadă nu strălucește prin nimic deosebit. Despre calități poetice — nu pare să fie vorba.

TRAIAN STRIMBEANU: Deși anumite spectacole funambulești nu-mi displac, deși grotescul face parte din recuzita majoră a artei, mărturisesc că nu m-a încîntat turbulența paginilor dv. E păcat că fantezia, inteligența și remarcabila dv libertate de fabulație nu se conjugă cu mai multă substanță, cu mai multă stringență. V-ar prinde bine o notă de respect (chiar de timiditate și de prudență) față de cuvinte. Ca să puteți cu adevărat **spune** ceva. Doar dacă a fi poet nu vi se pare mai nesărat decît a fi, pur și simplu, un personaj original.

NU (încă): Grațian Șerban, Mira Cosmin, Nadia Popescu, Manta Viorica, Șaramet Adrian, N. Mesteacăn, Alexandru Victor, Luminița Mihail, Cairuba, Mihai Țuțu Cîmpineanu, Saygo Dumitru, Ciovică I. Corneliu, Ilie Petreanu, Stan Alexandru Tobolcea, George Teodorescu, Savina Dragoș, C. Iordănescu, Ilie A Petria, Lorelei, Valeriu Moraru, Ioan Emil Andriesanu, Stan Codreanu, Q. F., Năstase Păun, George Barbu, Leonid Magneziu, Sylvia Algiu, Ada Deceanu, Ana, Georgescu Stelian, Siroco, Ion Pătrașcu-Stan, Eh Calahin, T. Barbu, Ioana Cioancăș, Sîrbu Vasile, Hortensia Teodorescu, Hugo Siegfried Mărăcineanu, Cezar Diamandy, Bogoteanu Viorel, George Ellen Boer, Rău G.

MAI TRIMITEȚI: Ștefan Jurca, Mara Nicoară, Anastase Anastase, Dumitru Stanca, Gheorghe I. Simon, Emil Bantă, Valeria Undreiu.

Scrisoare

Să nu sosești, nu încă...

Așteaptă s-amăgesc grădina,
Și contenită ruga florilor să știu...
Mi-au cercetat acum privirea nouă,
Și simt, răsfrînt din ea,
Cum te aspiră mireasma lor,
Din zori solie galeșă spre soare...
Subtile, i-au cerut smerit
Doar pentru tine-o zi să cruțe
Sclipirea-n rouă pînă-n seară...

De cînd, plecînd, le-ai alintat,
Mustrarea vie-n ochii mei
A stins culoarea ca-ntr-o ceață...
Nepăsător, nici vag parfum, o adiere,
Nu mi-au surîs, n-au întrebat...

Să nu sosești, nu încă...

Pentru albastrul nopții noastre,
Ce îndelung cu luna-am pătimit...
Intens, în foșnet unduit i-l aminteam,
Mi-l rătăcea-n mătase sfîșiată...
Mă chinuia anume, tot nu știu,
Ori, pribegită în nesomn,
Mi-l săgeta cruciș în raze,
Mai blînd, în stele șovăit, cînd îl
ceream?...

Să nu sosești, nu încă...

Așteaptă s-amăgesc grădina...
Așteaptă norii să-mi vestesc...
M-au urmărit, tot împreună,
Doar singuri ei au înțeles...
Deprinși cu mine, s-au mirat
Necugetat să-i spulber dintr-o dată...

Așteaptă...
Prea strînși mi-au fost pe lîngă suflet,
Vreau să-i adun, să-mi fulger bucuria...
Venind în ziua-ntunecimii lor,
Grădina n-o să-ți prindă umbra,
Și-nspăimîntată-n trăznet verde,
Ascunsă, luna-o să ne lase
Adîncă, nesfîrșită noapte...

Să nu greșești, atunci să vii...

Xenia ANDREI

De-a omul

O fi poate un joc de iarbă
cu șopîrle galbene de pămînt!

și vine un șarpe care
îți umple repaosul cu foc;
și tu îl lași să meargă
prin frunzele copacilor tăi
care-l cunosc de la Eva...
și îți ajunge la ochi,
și îți ajunge la frunte —
Abia acum îi prinzi capul în pumni
și-i faci întuneric în piele;
și niciodată nu te lași doborît
de acest simplu,
dar greu și bărbătesc joc
de-a omul.

Florea MIU

Cearcăn

Cearcăne lacome frunzele dor,
Oh mi-am uitat al iubirilor mal...
Apele-și lasă nămolul în somn
Nufărul tău înghițit de un val

Trage nisipul lumina din toate
Prundul înfrînge luceferii vechi;
Candele arse în singurătate —
Urme de fiară cu lut în urechi

Clipă durută îngheață sub pleoape
— Cine-i din plîns se coboară în
plîns —
Cineva biruie chipul de ape
În care, lumină, o viață am strîns

Cineva cere beții; nelumește
Strigă un dor de beții, altcumva;
Munții sticlesc în cătușa din Pește
Iona se clatină-n inima mea

Curge lumina pe fluiere arse
Neostoită să vindece tot
Rană pe rană — dansuri întoarse
Din lacrima dulce pierdută de Lot

Eugen EVU

Ție

Ascultă cum lunecă noaptea pe pietre
Cum se leagănă lumea-ntre maluri
Și stinge sub pleoape răstimpul
Atunci,
Cuvintele de sticlă își lasă
Umbrele-albastre în fluturi
Și se scaldă în apa
Inverselor fîntîni de la poalele nopții.

Ligia POP

Naufragiatul

Și totuși
se simte începutul,
undeva pluta geme
și își întoarce oasele albe
cu fața spre sare,
pietrele de jos
ridică iar și iar
apa pe umeri
apoi se întorc în nisip
cu neputință goală
și zboară pe cer niște zdrențe
care de departe par aripi
și țipă setea
cu niște tăcere
și nu-i răspunde nimeni,
și undeva se apropie,
nesigur încă,
începutul.

Mircea MIHAI

Se întîmplă...

Se întîmplă ca un om să moară de
frig, de foame, de obosea ă;
să moară de prea multă singurătate,
de prea multă părere
de rău; să moară pentru că nu mai
poate suporta, pentru
că ar vrea să strige și cuvîntul nu i
se desprinde de pe buze...

Un om moare oricînd în lumea
aceasta ca o frunză ruptă de
o pală de vînt, ca un fir de iarbă
smuls de un copil; de
cele mai multe ori, potrivit unei legi
scrise, nescrise,
înțelese, neînțelese, potrivit unui
posibil absurd din competența
noastră inviolabilă...

Și n-ar muri poate dintr-o dată,
dacă i s-ar întinde la timp
o coajă de pîine, dacă ar avea din
cînd în cînd o ceașcă
de ceai, dacă ar afla la vreme de
nevoie o zare de lumină...
Și n-ar muri poate dintr-o dată
hăituit ca un cîine, dacă i s-ar
asculta spovedania, durerea
lui milenară...

Se întîmplă ca un om să moară de
frig, de foame, de obo eală...
Dar cine nu este convins de ceea ce
afirm eu acum?

Dumitru PIETRARU

Legendă

Cu clinchetul nespus de dulce
al credinței,
vertebrele celui ucis se deșirau,
crescînd spre cer
și carnea se drapa docilă
în jurul acestui adevăr tîrziu
ca liniștea unită-n pripă
în rana unui clopot spart.
Și-abia acum,
privirea înfiptă pentru-o vreme
în ochiul infinit de singur
a încercat să fecundeze iarăși lumea.
Și totuși, fusese doar o întîmplare
floarea
acestei răstigniri pentru nebuni
și hoți.

Maria RUSU

Mi se pare

Mi se pare că am plecat dintre cărți
Ca bucata de stîncă ce coboară din
vîrf de munte
Ca să pipăie legătura dintre parfum
și culoare
La florile de cîmp,
După ce a învățat pe de rost distanța
dintre pisc și pămînt.
Eu știu precis distanța de la mine
Pînă la toate elementele infinitului
Și timpul ce-l am pentru fiecare
Dar pașii tot anapoda mă poartă
Și mi se pare că rătăcesc zile în șir
De la o floare fără parfum
La un parfum fără culoare.

Ioana CIOANCAȘ

Pescuitorul de perle

MAI ÎNTÎI, EXPRIMAREA...

Cronica Nataliei Stancu la spectacolul **Nunta lui Figaro** (Teatrul Giulești) are următorul început :

„Ipostaza de «distracție» și vagă indiferență a lui Beaumarchais din spectacolul de la Giulești este una agreabil-fantezistă. Sau una reală, dacă lăsăm pe acest alter ego în dreapta prosceniumului și urmărim pe vitalul, combativul, necruțătorul Beaumarchais în «prezența» sa sui-generis, pe scenă, în desfășurarea **Nunții lui Figaro**".

Cu această ocazie, propunem ca — în afara dicționarelor care ne lămuresc cuvintele ori a celor care ne explică expresiile — să se a cătuiască și dicționare **sui generis** care să ne lămurească, în dreapta prosceniumului, necruțătoarele fraze pe care le alcătuiesc unii publiciști.

APOI, ERUDIȚIA !

In aceeași cronică, mai citim că : „Și acest Figaro, mai mult decît Renart, Pathelin și Panurge, este în primul rînd, autorul însuși..." etc.

Dacă nu ne înșelăm cumva, autoarea cronicii vrea să spună că Beaumarchais s-a descris pe sine în „acest Figaro" mai mult decît au făcut-o autorii celorlalte trei personaje pomenite. Așa să fie ? Și de unde a aflat-o autoarea ? Mă rog, că Panurge ar putea fi Rabelais însuși, faptul mai e posibil Dar ce facem cu Pathelin **(La farce de Pathelin),** al cărui autor a rămas cu desăvîrșire necunoscut ? Și ce ne mai facem cu Renart **(Roman de Renart),** operă populară tradițională, rod a nenumărați și neidentificați autori, cu excepția unuia singur, Pierre de Saint-Cloud, a cărui contribuție personală nici nu poate fi cu precizie stabilită ?...

Profesorul HADDOCK

Cîntarul de prăjituri

Am cîntărit din pură curiozitate pe un cîntar de prăjituri dăruit de-o rudă îndepărtată cîteva volume de versuri. Dau mai jos rezultatele în ordinea descrescîndă a greutății, admițînd că există un coeficient fatal de eroare

Nichita Stănescu, Necuvintele, E.T., 1969 — **220 gr.**

Leonid Dimov, Carte de vise, E.P.L., 1969 — **120 gr.**

Ion Alexandru, Vămile pustiei, E.T., 1969 — **100 gr.**

Cezar Baltag, Odihnă în țipăt, E.T., 1969 — **70 gr.**

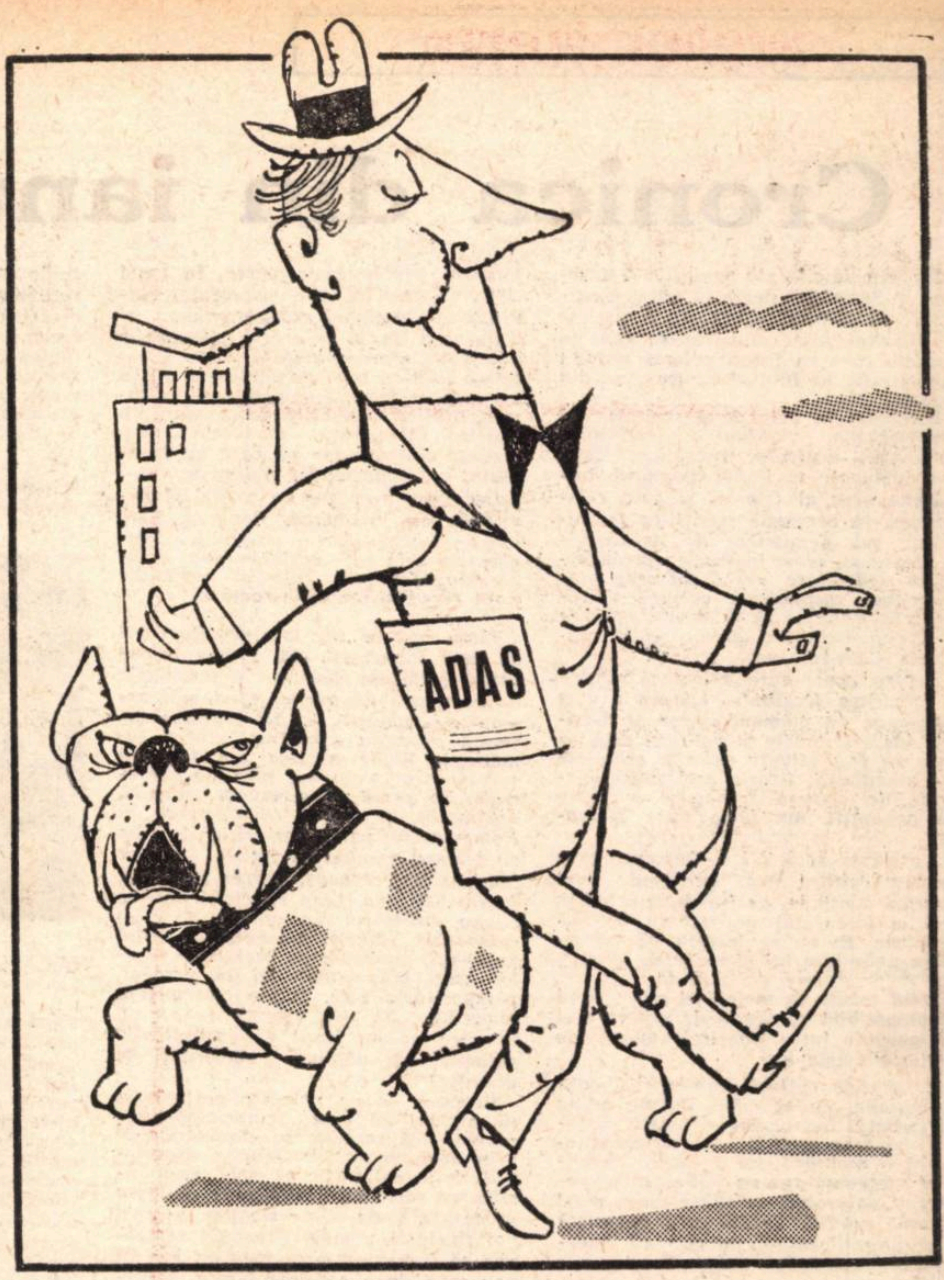
Gheorghe Pituț, Ochiul neantului, E.P.L., 1969 — **60 gr.**

Ana Blandiana, A treia taină, E.T., 1969 — **50 gr.**

Este, cred, evident de la prima privire că premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 pentru poezie nu-l putea lua decît Nichita Stănescu. Juriul a fost totuși mult mai sever anul acesta. Pentru că Adrian Păunescu a obținut aceeași distincție pe anul 1968 cu o carte (Fîntîna Somnambulă, E.P.L., 1968), care cîntărea doar **210 gr.** !!

N.B. Cifrele pot fi verificate pe orice cîntar de prăjituri.

Emil BRUMARU



— Ce haz mai are să-l muște ? !...

ZOO TURNIR

In pădure se întîmplă niște lucruri de iți stă mintea în loc. Bunăoară, situația care s-a creat între Mistrețul A și Mistrețul B. Sînt doi vieri masivi, șoldani în deplinătatea forțelor, care, parcă de cînd lumea, se bat pe viață și pe moarte. Locuitorii pădurii sînt boulversați de acest măcel continuu în care se cheltuie cei doi mistreți. Zvonuri ce aleargă din copac în copac, din arbore în arbore, reamintesc curioșilor, zilnic, invariabil, motivul acestui război ce durează de prea mulți ani : aflați, cetățeni, că lupta se dă pentru jir, glorie și scroafe. Un fior de groază ține trează zoologia pădurii. Cît e ziulica de mare vietățile nu fac altceva decît să se preocupe de fiorosul spectacol, îl divinizează, sînt alături de un combatant sau altul, intră în panică (o panică groasă, de galben-sulf) ori, dimpotrivă, crapă de entuziasm, vreau să zic că lumea trăiește, suferă, respiră pentru cele două bestii în discordie. Să lipsești de la spectacol e o erezie de neconceput. Cine-i prostul să-și caute singur anatema ?! Intră în horă, în val, cîntînd din caval. Clar că-i ceva nebulos în acest limpeziș de pădure, dar uite că bursa merge, cotele bătăii cresc vertiginos, arena vuiește în transă, o ilariantă nebunie migrează din vietuitor în vietuitor, contaminînd spiritele, stirnind instinctele joase. Chiar așa ? Da, pentru că Mistrețul A nu-l înghite pe Mistrețul B și viceversa. Sînt neistoviți în a da asalt unul asupra celuilalt, ca într-un turnir medieval. Uite-i !

Sînt față în față. Umblă în cerc, rimă ce rimă, să-și dea importanță, să-i impresioneze pe toți gură-cască. Se apropie, se proptesc în picioare, 'rît în rît, căpățînă în căpățînă, ochi în ochi, colț în colț. Deocamdată nu se lovesc, se bușesc doar, se împing lateral, făcîndu-și spinările arc, pietrificîndu-și șiturile parșive, scurte, și suflînd ca locomotivele, vuf ! vuf ! Ce arme au ? Colții din rît (două junghere îndoite) și zale din tălpi pînă în creștet, țepoasa piele care le îmbracă oasele. Mistrețul B are avantaj de teren, face pași, cedează brusc, cu răsucitură și un zvîcnet de căpățînă, lovind de jos în sus, în speranța că îl ia în cîrlig pe rival ; colțul de iatagan alunecă pe lîngă moalele burții, în lungul coastelor celuilalt, fără să vatăme. Izbitura a fost parată în crusta cu țepi. Lupta se reia. Alte bușeli, împingeri laterale, aburul fierbinte curge suluri din nări și gurile de sălbăticiune se umplu de spumă, pe care o împrăștie, zdrențe-zdrențe, în arenă ; e rîndul Mistrețului A să lovească, hic ! un guițat scurt, se parează în greabăn, în platoșă, sorții se întorc, celălalt e scos din axa trupului acum, hiu ! hiț ! și etc. etc.

Privitorii au candoare, naivitate cu caru', nu-și dau seama că tot ceea ce se întîmplă e o escrocherie a celor doi. Un ochi acut și o ureche trează i-ar putea da în gît pe șarlatani. Cei doi nici nu se bat, la urma urmelor, pentru că ei trișează de rup pămîntul. Ei mimează că luptă, că se sfîșie, că au ceva serios de împărțit. Și atunci ? Vor să țină trează zoologia pădurii, să terorizeze spiritele, să întrețină panică generală (de galben-sulf), să domine prin teroare jirul, gloria, scroafele.

Uitați-vă mai bine cum dau asaltul, ce eschive fac, cum dansează, joacă în volute, și fug învălătucit. Nu curge sînge adevărat aici (altminteri cum ar fi durat turnirul atîta ?!) Nici strigătul disperatului nu ne cade în auz ; din contră, dacă ciulim urechea, se aude distinct foarte josul lor grohăit, cu cifru, venind ba dintr-o parte, ba din alta : Eh, acum, tu ! Eh, acum tu !

Nu m-ar mira dacă Mistrețul A și Mistrețul B n-ar fi veritabili. Poate sînt simpli porci de troc care s-au băgat în niște piei mai aspre, și-au pus colți de plastic și au ocupat arena. Te uiți la ei și iți vine să urli : unde-s luptele de altădată ?!

POP Simion

In așteptarea romanului pe care cititorii au fost invitați să-l rescrie, păstrînd cadrul și personajele abandonate de Ion Băieșu, năzăduim să putem întreține lectorii în atmosfera literaturii polițiste oferindu-le următorul miniroman senzațional.

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alessandre d'Acré

Cap. I

Impușcătura de la miezul nopții

In primăvara aceea ploioasă străzile Parisului erau scăldate, în noaptea de sîmbătă spre duminică, de o lumină lîncedă, lăptoasă și bolnavă. Orașul-lumină își trăia totuși intens misterioasa lui viață interlopă.

Străzile cartierului Montmartre erau stăpînite de o liniște lugubră. Tăcerea apăsătoare a nopții umede era înviorată, la intervale egale, de bocănitul strident al pașilor unui gardian, care se plimba prin fața somptuoasei vile din Rue Richer nr. 73 bis.

La orele 24, dintr-un colț al Montmartre-ului răsună o împușcătură. Zgomotul exploziei sparse liniștea ca un fulger. Șapte secunde fură suficiente pentru mintea ageră a gardianului ca să-și dea seama că o nouă crimă se petrecuse. Ori poate o sinucidere venea să tulbure pacea zilei de sărbătoare. Gardianul se năpusti în goană nebună, fluierînd strident din țignal, cu revolverul încărcat într-o mînă, iar cu cealaltă ținîndu-și cascheta — care-i era largă, fiindcă se tunsese de dimineață.

Cap. II

Automobilul misterios

Abia dispăru gardianul în direcția din care răsunase împușcătura fatală, cînd o elegantă limuzină de culoare verde, trecînd cu viteză pe străzi, stopă cu un înfiorător scrîșnet de frîne în fața vilei din Rue Richer nr. 73 bis. Doi bărbați în fracuri impecabile coborîră pe ambele părți ale limuzinei și se opriră în fața porții de fier forjat.

— Aici e, șopti misterios unul dintre cei doi.

— Lasă vorba, se răsti celălalt ; nu-i timp de filozofări, să trecem la fapte.

Și cei doi deschiseră încet poarta. Păsiră cu grijă pe aleea ce ducea la intrarea monumentală a vilei. Dar, pe la mijlocul drumului, părăsiră aleea asfaltată și se furișară pe pietrișul spălat de burniță, printre arbuștii grădinii, îndreptîndu-se spre balconul din spatele imobilului. Sub fereastra de la etaj, cei doi se opriră, privindu-se cu înțeles. Unul dintre ei aprinse lanterna oarbă de buzunar și privi cadranul fosforescent al ceasului de mînă.

— E ora 0 și 3 minute.

— Să pornim, zise încet, dar hotărît, celălalt.

Și cei doi începură să se urce pe firul de oțel al paratrăsnetului, către fereastra de la etaj, prin care străbătea o lumină discretă.

Cap. III

Ora fatală

In interiorul frumoasei vile din Rue Richer nr. 73 bis, liniștea era atotstăpînitoare. Camerele, mobilate în stil Louis XVI, erau cufundate în negură: nici un bec nu ardea pe elegantele scări de marmură ori în vastele încăperi ale vilei. Numai în cea mai retrasă cameră de la etajul I, o lumină discretă picura pe mătasea mobilelor razele ei voluptoase. Era boudoir-ul celebrei vedete Margueritte Durand. Pe un divan auriu stătea trîntită alene, într-o ispititoare poziție, însăși fermecătoarea stea, îmbrăcată într-un decoltat robe-de-chambre de culoare liliachie, care se armoniza de minune cu lumina rozpală a candelabrului mascat de un abajur japonez.

Răsfățata vedetă renunțase la orice zgomotoasă petrecere, preferînd să rămînă singură în acea sîmbătă seara, la vila sa, ca să-l aștepte pe Georges Normand, talentatul romancier recent premiat de Academia din Tarascon, pe care-l iubea cu pasiune. Era o dragoste care dura de peste trei săptămîni, spre surprinderea și invidia cercurilor din înalta societate parisiană. Reținut de prietenii săi de la selectul *„Club al celor 13 x 13"*, Georges Normand promisese iubitei sale că va veni la miezul nopții.

Pendula de aur încrustat cu briliante și rubine, care arăta ora 0,05, bătu rar și sacadat douăsprezece lovituri pe fondul muzical al ultimului șlagăr lansat de Maurice Chevalier, la aniversarea a 80 de ani. Un sentiment nelămurit de teamă se strecură în sufletul divinei vedete, care fuma a treizeci și treia țigare „Calif", fixată într-un port-țigaret de coral, pe care-l ținea cu distincție, între degetele ei trandafirii, cu unghii de purpură.

În același timp, geamurile ferestrei se prăbușiră în țăndări pe parchetul sclipitor...

Traducere de Al. CERNA-RĂDULESCU

(Va urma)

roza vînturilor

Cronica din ianuarie

În primele zile ale anului 1970 adresam o Scrisoare deschisă *către Instituțiile de cultură și artă din Italia, iar la sfîrșitul lunii ianuarie scriam un* Esordio *care va însoți primul* Buletin bibliografic *al Bibliotecii Române din Roma.*

Încercam în cele două scrisori să caracterizăm finalitatea activității complexei instituții, redeschisă după ani de tăcere în Roma milenară, totdeauna oraș al istoriei și artei. Cunoscută în cercurile științifice și culturale sub denumirea de Accademia di Romania, noua instituție românească în străinătate are drept scop fundamental răspîndirea culturii românești în Italia și în lume, dezvoltarea și consolidarea secularelor relații culturale italo-române.

Pentru acein care activează pentru o asemenea finalitate, cultura a fost totdeauna un element motor al marilor mișcări sociale și politice, arca în care au fost salvate valorile esențiale ale umanității. Istoria este suma *operelor de cultură transmise succesiv de generații, iar forța uzor asemenea opere transformă dinamic viața oricărei societăți. Oamenii care servesc cultura sînt germenii unei mișcări continue, de împărtășire către alții a imensului patrimoniu de cunoaștere. Ei nu se înscriu pe traiectoria unor ierarhii absurde de „aleși", concepția despre cultură, în care se afirmă esența sa socială și etică fiind incompatibilă cu ideile de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane.*

Tendințele culturii românești contemporane, cu rădăcini înfipte adînc în trecutul îndepărtat al patriei noastre, își trag seva din investigarea adîncă a realității, iar creatorii României contemporane au îmbogățit o asemenea valoroasă tradiție cu o nouă viziune estetică bazată pe o înaintată concepție filozofică, pe ultimele cuceriri ale spiritului uman. Înțelegerea legilor care guvernează lumea și realitatea, sensurile dezvoltării și cuprinderii lor, au drept rezultat detectarea noului, a sensului modern. Cultura românească a contemporaneității consideră ca o regulă fundamentală a umanismului dezvoltării sale asimilarea, în mod creator, a tot ceea ce este mai de preț în spiritualitatea întregii lumi. Iată de ce, de cincisprezece ani, Index Translationum *așează România în rîndul marilor traducători, iată de ce, cultura românească este prezentă în sute de organizații și manifestări internaționale și se consideră activă parte integrantă a culturii universale, favorizînd la maximum schimbul cel mai viu de valori și de experiențe estetice.*

În acest cadru, sub o asemenea egidă, anul care a început va aduce în incinta istoricei clădiri din magnifica Valle Giulia personalități de seamă ale vieții științifice, culturale și artistice din România și Italia pentru conferințe, întîlniri, mese rotunde, simpozioane, prezentări de autori și de cărți, cursuri de limbă și literatură română, gale de film. Instituția românească va organiza, de asemenea, cu regularitate, expoziții de artă plastică, concerte, recitaluri și audiții muzicale.

Un rol important în cadrul acestui program îl are de pe acum Biblioteca cu un fond inițial de peste 12 000 de volume și care tinde să devină un activ centru de documentare și de informare pentru cunoașterea, în toată complexitatea ei, a efervescenței culturale a României contemporane.

Pornind de la interesul pe care o asemenea reprezentanță îl poate stîrni într-o țară cu care România are atîtea afinități istorice, lingvistice și culturale, Biblioteca publică deocamdată un Buletin bibliografic, *un început, prea modest desigur, dar pe care ne îngăduim, cu nedezmințit optimism, să-l întrevedem în viitor ca o revistă cuprinzătoare, dinamică, flexibilă, aptă să reflecte multiform aspectele și unghiurile cele mai variate ale complexului fenomen cultural românesc și al raporturilor italo-române.*

★

Timp de zece zile la cinematograful de artă Planetario *din Piazza Republicii, faimoasa* Esedra, *dimensionată de compasul de aur al celei mai armonice geometrii, s-a desfășurat o colorată* rassegna a cinematografiei românești. *Zilele acestea ale filmului românesc au culminat printr-o conferință de presă și o* tavola rotonda, *organizate la sediul Accademiei di Romania. Au participat critici de film și cineaști români și italieni (Alice Mănoiu, D. Fernoagă, Mircea Mureșan, Mario Verdone, Lino Micciché, Enrico Bruno, directorul revistei* Film-Critica) *comentînd filmele prezentate, stilul regizoral, analizînd cu luciditate nivelul artei cinematografiei în prezent, perspectivele sale, într-o atmosferă dinamică, de viu schimb de opinii, în care nu au lipsit nici trăsăturile polemice ale deplinei sincerități de discuție.*

În ceea ce ne privește am căutat să arătăm că arta cinematografică românească actuală se caracterizează prin abandonarea hotărîtă a descriptivismului caligrafic și rigid, prin înclinarea către meditație, prin căutarea înverșunată de dimensionare a unei noi tipologii umane. Cineaștii români vor să transmită prin mesajul lor un nou mod de a concepe lumea, încercînd să atingă idei generale, idei-simbol, să tragă concluzii filozofice, încastrate organic în armonia substanței artistice. Unei asemenea problematici contemporane îi convine o modalitate modernă care să-și încorporeze alegoria, metafora, simbolul, cele mai îndrăznețe soluții estetice, gravitînd în jurul nucleului central, totdeauna esențial, vital.

Arta cinematografică este desigur cea mai obiectivă, cea mai directă, cu cea mai profundă capacitate de a se adresa mulțimilor, surprinzînd totdeauna și comunicînd, aproape instantaneu, realitatea poliedrică a vieții și a visurilor. Această arie specifică a existenței sale explică de ce totdeauna publicul spectator a cerut cinematografiei adevărul integral, sinceritatea absolută, ecranul avînd obligația de a deveni oglinda parterului în care se află prezenți oamenii vii.

Ideile noi nu au înspăimîntat niciodată. Dar ele trebuiesc excavate în străfundurile realității și contemporaneității. Adepții experimentului trebuie să fie artiștii adevărați, care să se dăruiască artei lor, cu toată imensa gravitate pe care o cere totdeauna actul miraculos al creației.

Cinematografia românească nu este supusă fluctuațiilor estetice, impuse de mercantilism, de comercializarea excesivă, ori de contestările pseudo-intelectuale ale unor imitatori de modele cîndva ilustre, prin narcisismul exacerbat, prin tendința aberantă de a transforma o manifestare culturală și de artă pentru cei mulți, într-una restrînsă, pentru îngustul, palidul cerc al aleșilor. Cineastul, ca orice alt creator, nu trebuie să violenteze realitatea ci s-o transloce în limbajul și veșmîntul artei, ca un patetic și armonic vis, ca pe un act de poezie, cvasimagic.

★

S-a întors din România. Lucky Galaction-Passarelli, emoționată de primirea care i-a fost făcută ei și exposiției sale de artă. Sensibila artistă, ale cărei cărți le-am citit nerăbdător, urmărindu-i curba ascensională a evoluției sale estetice, a setei sale de a cuceri crestele adevărurilor absolute, pictorița vizionară de peisaje de azur, evocatoare ale minunii Voronețului, a dăruit Academiei noastre tablouri de profundă semnificație a artei sale. Austeritatea vastei săli centrale a Bibliotecii noastre este străluminată acum de zîmbetul celest al marelui scriitor român Gala Galaction.

MICAELA ELEUTHERIADE : *Veneția*

★

Ne-a vizitat, pentru a doua oară, regizorul italian, Ferdinando de Cruciatti. Cei mai (nu îndrăznesc să scriu) „vîrstnici" îi cunosc prodigioasa activitate desfășurată, în urmă cu douăzeci de ani, în România. A fost în acea perioadă regizorul capodoperelor teatrului italian, de la Vittorio Alfieri, Carlo Goldoni, Gabriele D'Annunzio, la Luigi Pirandello care a avut în el cel mai modern regista. *A devenit el însuși autor dramatic și visează la o nouă călătorie în România contemporană, pentru el o țară de vis, pămînt de predilecție.*

★

L-am vizitat, împreună cu Al. Mircan, pe rectorul Universității din Roma, marele purist Pietro Agostino d'Avack, a doua zi după o altă ocupare de către studenții protestatari a Facultății de Litere. Va fi oaspetele Universității bucureștene la întîlnirea, sub egida UNESCO, din luna aprilie, a rectorilor principalelor universități europene. A primit cu profund interes informațiile noastre despre învățămîntul superior și cărțile despre România.

★

Inteligentul, finul cercetător de artă Remus Niculescu, oaspete vremelnic în Valle Giulia, a descoperit date excepționale în legătură cu Nicolae Grigorescu și Italia.

★

În Pineta romană pașii noștri au căutat într-o duminică de ianuarie primăvara. Am găsit-o în violetul mării de la Ostia și la Civitavecchia cînd ne-am rătăcit căutîndu-l pe Stendhal. De pe terasa înaltă a fortului lui Michelangelo ochii noștri au căutat să străpungă depărtările pentru a desprinde conturul fabuloasei insule a Sardiniei.

★

La masă cu prof. Vincenzo Cappelletti și marele istoric al Risorgimentului, prof. Alberto Ghisalberti, vicepreședintele Societății Dante Alighieri. Primul se întorcea dintr-o călătorie în România iar celălalt se pregătește să meargă. Excepțional dialog între doi intelectuali de frunte ai Italiei despre România contemporană. Într-adevăr, misiunea de reprezentanți ai realităților culturale românești nu este cea mai dificilă în lumina orientării actuale a patriei !

★

În luna aceasta, ianuarie, am devenit membru al Academiei Internaționale de Propagandă Culturală (Litere, Științe, Arte), al Comitetului de conducere al Centrului Internațional de Studii, HORATIANUM, al Comitetului internațional al revistei Il Dramma. *(Mai trebuie să adaug și apartenența la Accademia Tiberina, dar nu există nici o primejdie de epuizare, în Italia mai sînt încă zeci de Academii !).*

Al. BALACI

ARNOLD — *Florența : Ponte Vecchio*

sport

Mi-a dat un telefon Răducanu...

Întors din Brazilia, cu o mustață în furculiță după care vor fi lăcrimind fecioarele Sudului, Răducanu m-a sunat la telefon și mi-a zis : nea Fănuș, poți, domnule, să vii puțin pe ipotenuză ? Pot. Și m-am dus. (Ipotenuză, ca să știți, se numește terasa unui restaurant). Noroc Rică, ce faci, ai devenit extremă ? O cerea meciul, domnule. Dumneata n-ai fost pe Maracana. Ești liber, nu știi nimic. Maracana înseamnă 160 000 de oameni, 100 000 de steaguri fluturate (toate sînt pentru Flamengo), 50 000 de tobe bătute cu pumnii și cu picioarele și sute de fete (cele mai frumoase din lume, să n-am parte) care dansează numai din șolduri pe marginile terenului. Toate îmbrăcate ca dansatoarele de la barul Atlantic, plus viteza de lunecare a ochilor. Poți, domnule, spune și matale, să nu ieși din poartă și să strigi ole-ole ? Nu poți, Rică... Și el : Atunci ce-are Oros ăla cu mine de mă cîntă ? Să moară mahalaua mea dacă ăsta nu vrea să mă cotonogească. Nu vrea, Rică, i-a plăcut. Trebuia, domnule, că și lui Pelé, i-a plăcut figura, să-ți arăt o poză cu el, o publică și nea Aurică Neagu în „Fotbal", să-l vezi pe urîtu cum mă ține de umeri, că după meciul de la Guadalajara n-o să se mai apropie de mine, îi batem, altfel vedem finala la televizor.

Spune-mi, Tamango, ce va fi duminică pe Giulești ?

Explozie ! Aruncăm ghiuleaua și explodează ziariștii. Mi-era dor să joc acasă, să vezi cum o să mă tăvălesc în poartă, am figuri mari pentru tribune.

Cum te-ai împăcat cu Angelo Niculescu ? Foarte bine, mi-a răspuns Răducanu — și la fel a declarat, duminică seara, la televiziune, și antrenorul național. Dar patru jucători din echipă mi-au spus că Angelo Niculescu s-a schimbat, nu mai e omul cu zîmbetul învăluit în miere din preliminariile C.M., a devenit — reproduc textual — brutal și arțăgos. Nu știu cine are dreptate, dar un fapt e sigur, în sînul echipei domnește neînțelegerea și se vorbește în dungă. Sînt cîțiva jucători care susțin că Angelo Niculescu le distruge sistemul nervos. Propun federației să ia în discuție comportarea antrenorului și jucătorilor în acest turneu și să înlăture izbucnirile pătimașe care-ar putea da naștere unui scandal. Toată lumea își dă seama că n-avem nevoie în această primăvară să ne mușcăm singuri coapsele.

La Palatul de gheață (și de guturai) unde se desfășoară campionatul mondial de hochei, seria B, echipa noastră se comportă execrabil. Seară de seară, spectatorii pleacă acasă năuciți și umiliți. Hocheiștii noștri patinează prost, mătură gheața cu obrăjii și poartă crosele cum poartă paznicii de noapte de prin sate ciomegele. Varga, Florescu, Pană sau Kalamar se întîlnesc cu pucul o dată în cinci minute și atunci de-abia îl ating. Întreaga echipă apare ca o ceată împinsă cu forța pe gheață ca să lovească tranzistoare cu bățul. Îi sfătuiesc pe antrenori și pe vicepreședintele federației de hochei (cel de curînd umblat prin Australia cu echipa olimpică de fotbal) să le explice jucătorilor că pucul ăla nu-i decît un nenorocit de toc de cizmă sau așa ceva. Și acum, la sfîrșit, cînd nu mai e nimic de făcut, cînd am fost trimiși să ne dăm cîrna pe gheață în seria C, biroul C.N.E.F.S. să-i trimită la plimbare, fără pic de menajamente, pe onorații antrenori, onorata federație de hochei și pe toți jucătorii. Și s-o luăm de la capăt, pe îndelete, cu oameni tineri și dornici să facă treabă. Și cu antrenori serioși.

Fănuș NEAGU

P.S. Pentru un cronicar sportiv fără rubrică fixă — dă și omul pe unde apucă — aceste două fraze din cartea lui Armand G. Constantinescu, „Cer și destin" : 1) Luceafărul de seară, Ananith, era dimpotrivă războinic, brutal și crud, și 2) Vîntul de la sud-est (nu de la miazăzi-răsărit ! n.n.) cu o coadă de scorpie, două brațe adaptate **la** patru **și terminate cu gheare.**

Dacă „Aldebaran cu privirea roșie" mai vrea, îi vom servi în continuare cu multă plăcere. Avem de unde.

F. N.

România literară 10

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini
2 lei

Joi 12 martie 1970

Anul III — nr. 11 (75)

11

Literatura acestui pămînt

I-a fost dat poeziei noastre românești să se nască iluminată de frumusețile acestui pămînt. Pe genericul ei înfloresc ancestrale piciorul de plai și gura de rai ale Mioriței ; din clasicismul ei ni se rostesc prieteni rîul, ramul, în vreme ce seara pe deal buciumul sună cu jale, — din revărsarea ei spre modern se văd codri verzi de brad și cîmpuri de mătase, sună gorunul de la margine de codru prin toamna care niciodată n-a fost mai frumoasă, și așa mai departe, — din precursori în precursori, pînă sub înfiorarea peniței noastre de astăzi, care dezmiardă și ele pămîntul transfigurat al României socialiste.

Tot de pe acest pămînt ne urmărește pleiada marilor umbre, Decebal vorbește către popor, Mircea își apără sărăcia și nevoile și neamul, Ștefan seamăn pe lume nu are, Mihai vorbește, în ultima-i noapte, Căpitanilor săi, Tudor trece Oltul cel mare iar Horia și Iancu ridică-n istorie Chivăra roșie. Tribunii supremi rezistă cînd sună toaca prin toată Doftana, iar insurgenții de la 23 August își eliberează vatra de sub tirania fascistă. Umbrele acestea eterne reprimenesc necontenit în noi marile răspunderi și ne dau dimensiunile datoriei cotidiene. În termeni aleși, aceasta se cheamă osmoza cu tradiția.

Partea frumos de omenească a acestui patriotism multisecular este că el se desfășura și se desfășoară sub un cer pașnic și liniștit, în numele unei prietenii oferite cu sinceritate tuturor semințiilor de între și peste hotare. Căci așa cum astăzi scriitorii noștri îi cîntă pe toți tribunii omenirii de la Spartacus la Lenin, — în trecut, iubitorii noștri de frumos puneau preț pe orice prietenie adevărată. Umanismul își are, în gîndirea și simțirea românească, rădăcini adînci. S-a pus întrebarea : „Ce vreți voi ?" — și s-a dat răspunsul lapidar : „Noi ? Bună pace !" Și-așa Petru Movilă, Milescu Spătaru sau Cantemir s-au dus să cutreiere prin răsărit, de unde au venit să gîndească aici Ivireanu, Paisie sau Gherea. Și așa se pare că însuși Ronsard ar fi un Mărăcine, dar, în orice caz, Elena Văcărescu, Brîncoveanca, Brâncuși, Enescu, Panait Istrati, Coandă, Fundoianu, Voronca, Ionescu și mulți alții s-au dus să creeze în apus de unde au venit Tiktin, Urban Iarnik, și poate mai puțini trimiși, dar principalul stă în schimbul de idei și curente primenitoare, necesare oricărei culturi, indiferent din care parte a rozei vînturilor ar veni ele. Totul e să fie adaptate și asimilate spiritului național, tiparelor autohtone a căror linie originală să n-o tulbure. Tradiția, își pune pecetea pe fiecare import de idei și le fertilizează în cerințele proprii. Restul e modă, dacă nu chiar decalc servil în viziunea opacă și caducă a spiritelor mediocre, inapte pentru actul marilor creații.

Sînt niște legi fundamentale în numele cărora scriem și gîndim. Chiar atunci cînd ele nu luminează lucid cugetele noastre, le simțim sedimentarea, le bănuim cristalele.

Cum am putea scrie oare ocolind adevărul acestei istorii a acestui pămînt ? Și ce-am putea spune fără investitura lui ? Trăim perioada cea mai înaltă și cea mai intensă a destinului nostru național și internațional, cînd Partidul Comunist Român, conducerea sa, marele bărbat de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îmbină în sfera perfecțiunii patriotismul și internaționalismul, în viziunea leninistă sinceră și adevărată. În același cerc se înscrie și literatura noastră de astăzi, dacă scriitorul care-o creează tinde spre perenitate.

Al. ANDRIȚOIU

Cinci ani de la moartea lui G. Călinescu

G. CĂLINESCU și cucerirea tradiției

Cea mai populară operă a lui G. Călinescu, impresionantă și prin volumul ei, este marea *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* din care, ulterior, criticul a trasă un compendiu sugestiv prin concentrarea opiniilor. Opera care i-a adus cea mai mare celebritate și i-a consolidat reputația de mare critic, nu este însă și cea mai inatacabilă. Noblețea întreprinderii este indiscutabilă, iar cantitatea de muncă, de talent și, adesea de geniu, însemnată. Nu vom putea înțelege apariția acestei cărți în afara unui climat cultural de epocă și a unor idei în circulație despre literatura română, cărora G. Călinescu încerca să le răspundă. Un complex de inferioritate față de cultura de tip occidental caracteriza inițiativele intelectualului român, iar existența literaturii române era pusă în discuție. Cazul cel mai expresiv este cel al inteligentului poet B. Fundoianu care, pornit să contribuie la edificarea unei noi conștiințe literare, prin eseuri dedicate literaturii române, are brusc revelația zădărniciei gestului său și scrie o carte de eseuri despre literatura franceză, considerînd-o adevărata literatură română. (Cel ce replică noii atitudini a lui B. Fundoianu este E. Lovinescu — cel încriminat de G.

M. UNGHEANU

(Continuare în pagina 12)

Ovidiu Alexandru

Ca un om

Să taci ca o apă
Care adună atîta simțire în ea
Încît devine ocean
Să taci ca o răspîntie
La care mor toate cuvintele
Pentru ca să învie toate lucrurile
Pierdute în cuvinte
Să taci ca o suliță
Care așteaptă un piept fierbinte
Să taci ca o stafie
Care așteaptă să-și răzbune trupul mîncat
Să taci ca un om
Care își face lucrul ca și Dumnezeu.

voci din public

Atenție, Premiul Nobel!

Proaspătul său număr (septembrie 1969 !), prestigioasa revistă „Secolul 20" și-l închină unor personalități de talie universală, din păcate încă prea puțin cunoscute la noi, — și, cum e și firesc, oficiul de amfitrion îi revine ultimului laureat al Premiului Nobel, lui Samuel Beckett. Ca de atîtea ori, se pare că, și de data aceasta, îndelunga așteptare a cititorilor a fost răsplătită, grupajul Beckett deschizîndu-se cu un număr de texte în proză ale marelui dramaturg, texte fundamentale pentru întreaga sa operă, scrise cu mult înaintea romanelor și pieselor care l-au consacrat. E vorba de „Textes pour Rien", care, trebuie s-o spunem, au fost masacrate fără milă în versiunea românească.

Să ne înțelegem : nu am fi deschis discuția, dacă măcar traducerea ar fi fost cît de cît corectă, școlărește vorbind. N-am fi cerut, să spunem, echivalarea deosebit de grea a suflului poetic al originalului, a certei fervori spirituale și sufletești, care se face simțită peste tot, a dezbaterilor adesea tot atît de stringente ca într-un eseu. Nu, n-am fi cerut chiar atît de mult ! Pentru o primă tălmăcire în românește, care împlinește în primul rînd un gol de cunoaștere, o traducere bucherească ar fi fost, într-un fel, de ajuns.

Dar se întîmplă un lucru consternant : traducătoarea Lida Constantinescu se pare că nu cunoaște limba din care traduce ! Nu cunoaște expresiile cele mai uzuale, nu cunoaște decît un singur sens al unor cuvinte care au nenumărate (și, ironia soartei, tocmai pe acel sens care trădează gîndirea autorului) și, ceea ce este poate cel mai grav, taie sau adaugă cu de la sine putere imagini, „îmbogățind" sau „purificînd" textul.

Voi da doar cîteva exemple concludente : *avec une longue-vue* (cu o lunetă) este tradus prin : *cu perspectivă largă ; une eau safran* (o apă de culoarea șofranului), trad. : *o apă galbenă; les jambes (gambele)*, trad. : *coapsele; par moi, par être* (prin mine, prin ființă), trad.: *prin mine, prin a fi; fit le nécessaire* (făcu ce trebuia), trad.: *își făcu nevoile; ça n'ira pas tout seul* (nu va merge de la sine), trad.: *n-o să meargă singur de tot; c'est notre tout dernier hiver* (e ultima noastră iarnă), trad.: *e a noastră întreaga ultimă iarnă; vibrant de quintes* (scuturat de un acces de tuse), trad.: *vibrînd de tuse.* Ne oprim aici, menționînd că exemplele sînt luate pe sărite și doar din primele 3 capitole (sînt 12 capitole !).

Ne întrebăm : redacția revistei n-a observat oare nici măcar vreuna din aceste monumentale greșeli ? Ar fi bine ca redacția revistei „Secolul 20" să ia cunoștință (măcar pe această cale) că în țara noastră sînt destui oameni care pot citi operele unor autori străini și în original — și că ei nu-și pot permite tăcerea după parcurgerea unor „traduceri" de genul celor de mai sus.

Pe de altă parte, excelentele traduceri în limba franceză ale poeziilor lui Ion Barbu (în două versiuni), din cadrul aceluiași număr al revistei, stau mărturie faptului că redacția nu duce lipsă de traducători talentați. Pe lîngă sarcina de onoare de a satisface setea de cultură a cititorilor ei din țară, considerăm că „Secolul 20" întrunește toate calitățile pentru a avea căutare și în cercurile literare din străinătate. Atunci, nu este oare păcat să se strecoare și un astfel de rabat de la exigență — și aceasta tocmai în cazul recentului laureat al Premiului Nobel pentru literatură ?

Inginer
NICOLAE IURAȘCU
(București)

Cîteva precizări și o sesizare

Cu prilejul publicării poemului dramatic „Regele X" al poetului Dan Deșliu, au apărut, în „România literară" nr. 5 din 29 ianuarie a.c., opt reproduceri după sculpturi și basoreliefuri a căror provenință e bine să o știm, precum și locul unde ele se află în prezent.

Sculptura în piatră ce

reprezintă o femeie culcată și care provine probabil de la un mormînt din Tomis, apare în catalogul mic al M.N.A. din 1906 al lui Gr. Tocilescu (pag. 21, nr. 19). Despre această lucrare vorbește Gabriela Bordenache în „Dacia" — Revue d'archéologie et d'histoire ancienne. Nouvelle série, vol. VIII, 1964, în articolul „Teme și motive din plastica funerară romană din Moesia inferioară", unde este reprodusă pentru prima oară.

Stela funerară din calcar, spartă în trei părți, ce provine din vechea cetate romană așezată pe malul Dunării, Capidava, și care reprezintă în cîmpul reliefurilor două registre compoziționale, sus — scena ospățului funebru, iar jos — binecunoscutul galop al cavalerului trac, a intrat în atenția lui Gr. Florescu, care o și reproduce în monografia sa „Capidava".

Aceste două lucrări, precum și altarul votiv, fragmentul de friză cu reprezentarea cavalerului trac, sarcofagul cu acel concert al amorașilor, zac în zăpadă și ploi, în curtea Muzeului de antichități al Academiei.

Stela funerară din calcar a lui Flavius Capito, cu acel remarcabil basorelief, lucrare ce provine de la Tomis, precum și „Selene", un simbol al lunei, de astădată o fecioară menită de a purta sufletele spre stele, se găsesc în depozitul arhiplin al Muzeului și ne putem da seama cît pot fi la îndemîna vizitatorilor.

În provincie, la Cluj și în unele muzee de pe litoral, asemenea valori arheologice, la care menționăm faptul că apar cele mai vechi texte scrise de pe teritoriul țării noastre, și-au ocupat locul cuvenit în localuri corespunzătoare. Cînd însă vom avea un muzeu adecvat și în Capitala țării ? Iată o întrebare ce poate fi pusă celor în drept.

ȘT. ȘEVASTRE

P.S. Fotografiile au fost executate de Octavian Stăcescu la alegerea subsemnatului, în vederea punerii în discuție pe care am semnalat-o mai sus.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Eminescu, Byron și adevărul științific

Din scrisoarea profesorului Corneliu Crăciun, publicată în „România literară" nr. 5, în care domnia sa protestează împotriva „eșafodajului" pe care-l ridic, în **Eminescu și romantismul englez**, pentru a acredita o sursă suplimentară **Luceafărului**, dar și împotriva „Luceafărului", care a consacrat o cronică favorabilă acestui studiu, am impresia că se desprind două probleme : relația creației eminesciene cu cea byroniană și obiectul literaturii comparate.

1. Că Eminescu a cunoscut opera lui Byron este un fapt stabilit mai demult de istoria noastră literară. George Călinescu, în studiul „Cultura lui Eminescu", de la care a pornit explorarea mea, a reprodus însemnări ale poetului ce consemnau referiri concrete la **Manfred** și **Don Juan**, precum și aluzii din care se putea deduce o bună cunoaștere a operei romanticului englez, în intimitatea ei. Prof. Crăciun consideră că multe aspecte ale relației dintre creațiile celor doi poeți ar apărea într-o lumină nouă dacă s-ar găsi, „printre hîrtiile rămase de la Eminescu, o eventuală bibliografie. pe care și-a conceput-o înainte de a începe elaborarea poemului" (a **Luceafărului**). O asemenea bibliografie nu a fost găsită nici de G. Călinescu, nici de maestrul Perpessicius, nici de eminescologii care au cercetat temeinic manuscrisele poetului ; dacă prof. Crăciun a fost serios „ispitit de gîndul dacă n-ar fi convenabil să se caute, mai întîi, printre hîrtiile rămase", bibliografia în cauză, ne permitem să-i sugerăm să îndepărteze de la dînsul această ispită. Și aceasta nu numai pentru că „hîrtiile rămase" nu mai pot ascunde o asemenea surpriză, dar mai ales pentru că de o surpriză ar fi vorba dacă s-ar descoperi că Eminescu își întocmea o bibliografie mai înainte de a scrie o poezie originală.

Am afirmat în studiul incriminat următoarele : „nu știm să se fi semnalat faptul că opera eminesciană prezintă unele analogii cu un poem dramatic byronian, pe care l-a putut citi în versiunea Heliade și care constituie, așadar, o sursă suplimentară. Ne referim la **Heaven and Earth"**. Pornind de aici am încercat să dezvălui aceste **analogii,** pentru a concluziona că sugestia a intrat în laboratorul poetului român, care pînă la urmă... a compus ceva diferit ; „în cei 8 ani, așadar, poetul s-a depărtat mai mult de opoziția categorică dintre «înger și demon», pentru a ajunge la concluzia că unirea ar fi fost cu putință, dacă «cercul» celor de jos n-ar fi fost atît de «strîmt»... Tema byroniană a cumulat note shelleyene și a ajuns la o formă care amintește de Keats" (p. 164—165). Nu văd în ce fel argumentarea mea „nu a ținut seama de exigențele științei" ; probabil că nu am izbutit să redau cu claritate ideea care a stat, în fond, la baza modestei mele contribuții eminesciene, și anume : că între Eminescu și romantismul englez se pot stabili paralelisme instructive, că sursele preluate din creația byroniană au fost permanent reelaborate de marele nostru poet și că, dintre romanticii englezi, mai apropiați lui Eminescu, din p. d. v. filozofic și artistic, sînt... Keats și Shelley. Dar recenzentul constat că nu e preocupat de această argumentare, ci de surse.

2. Despre obiectul literaturii comparate se poate discuta îndelung ; mă refer aci numai la definiția pe care o dă prof. Crăciun la începutul scrisorii sale și care nu poate fi ușor acceptată. Numeroase lucrări, apărute la noi și în străinătate în ultimii ani, indică faptul că literatura comparată a depășit schema mecanică : creație străină-influență-imitare sau adaptare autohtonă. Disciplina începe să scape din chinga în care o prinsese cîntărirea „în lumina adevărului științific, a tipului și cantității interferențelor, pentru a disocia ceea ce se datorește propriei personalități a unuia sau altuia dintre creatori, de ceea ce este împrumutat". Tocmai pentru că s-a limitat la aplicarea unor scheme mecanice și a urmărit stabilirea unor asemenea procente, literatura comparată (pentru a nu folosi expresia inovatoare a prof. Crăciun „studiile de comparativistică") a fost, într-o perioadă trecută, o îndeletnicire lucrativă practicată de un grup de inițiați ; dar devine tot mai autoritară vocea celor care consideră că, limitată la prezentarea unui joc de influențe, „comparaison n'est pas raison", cum a demonstrat sclipitor Etiemble. Atît în studiul despre Eminescu, cît și în celelalte incluse în volumul **Explorări,** am încercat să aplic acest punct nou de vedere, nu pentru că este nou, ci pentru că am convingerea că studiul mediilor literare dezvăluie evoluția mentalității creatorilor, dar și a cititorilor, redînd unei opere întreaga ei vibrație. În fond, obiecția fundamentală ce este adusă împotriva specializării excesive a comparatiștilor este aceea formulată mai demult de Michelet și reluată frecvent de istoricii mentalității : „o specialitate nu-și află explicația în însăși această specialitate, ci în universalitatea ei anterioară" ; iar antecedentele ne îndreaptă spre umanismul Renașterii, spre acel moment crucial în care activitatea intelectuală s-a diversificat masiv, tocmai pentru a pătrunde mai adînc în universul uman. Am putea întreprinde compararea operelor numai pentru a stabili surse, părți imitate, părți originale, atunci cînd în cei doi termeni se află condensată experiență, meditație, aspirație spre frumos ?

Faptul că studiul meu nu l-a satisfăcut pe profesorul Crăciun mă obligă ; dacă voi reveni vreodată asupra subiectului, voi încerca să fiu mai clar și mai convingător. Vocile noastre, venite din public, nu-și pot propune decît progresul cunoașterii, pe care-l realizăm cîteodată noi înșine, în timp, alteori alții. În ceea ce mă privește, sînt oricînd extrem de bucuros să discut problema „aculturației", de care vorbea A .Dupront, sau a definirii „mentalului". Dar nu poate oferi posibilitatea unui dialog intoleranța, în numele căreia criticul, asemenea unui personaj shakespearian, proclamă că atunci cînd el vorbește, nici cîinilor nu le este îngăduit să latre ; deținut în exclusivitate, un atare „adevăr științific" este suspect. Dar nu aș avea de ce să zăbovesc asupra unor chestiuni care nu au tangență cu adevărul științific, pe care-l invocăm, atît prof. Crăciun, cît și subsemnatul.

AL. DUȚU

circumstanțe

Continuitate sentimentală

Între dealurile moi ale Țării de Jos a Moldovei, într-un loc de nimic, prielnic doar vinului bun, s-au așezat din vremuri bătrîne, tîrgul Bîrladului, scaun de vornici care să judece drept și să ia vamă, căci se călătoreau pe aici chervanele către schela Galatei. Așezarea a ars de cîte ori au bătut războaie țara, fără pagubă altminteri, căci aici mai mare răgaz decît să ridice cîteva biserici unui Dumnezeu al păcii și al milei n-a fost niciodată. Străbunii n-au cunoscut fala plină de sfidare a pietrei, ci doar statornica refacere a lutului. Am căutat urmele acestor cititori într-un oraș, acela la care priveam în paginile îngălbenite ale cronicilor. Pe movila Sfinții Voievozi, sub lespezi șterse, odihnesc întru pămîntul meu și în mine ; într-o margine, acolo unde stătea mai mult vicleană între smîrcuri decît puternică Cetatea de Pămînt, nu-i mai văd, au luat cu toții drumul către curțile boierului Neculce să-i spună, între noapte și zi, povestea locului cu comori care ard albastru pentru cine e vrednic să știe taina. Zalele lor de sîrmă ruginesc prin păduri, la o palmă sub frunze.

Celor care au fost, închinare !

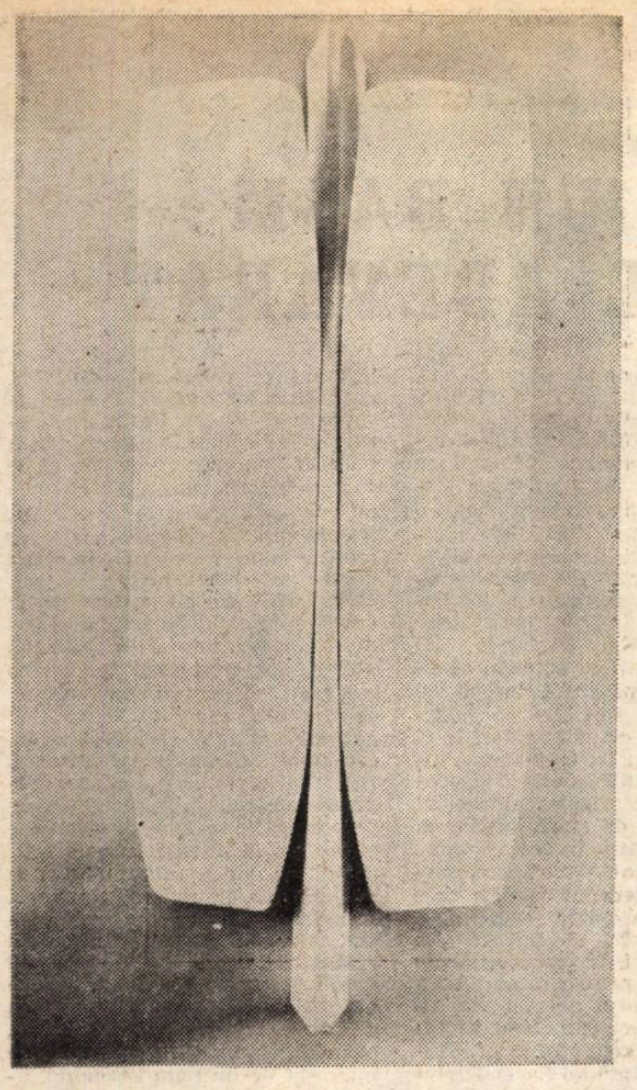
N-am să uit — cum aș putea uita — truda altor cititori, acei ai cărții. Din tîrgul murdar de cîtă negustorie se făcea în el, trăindu-și viața între două căsăpii și douăzeci de crîșme potcovite la praguri ca să aducă noroc stăpînului, au crescut Vasile Pârvan și Alexandru Philippide, cărturari între cei asemenea lor. Nu cu mult în urmă, dincolo de podul Pescăriei mai scria, încă, cu cerneală violetă pe coli ieftine, Victor Ion Popa, iar la cofetăria lui Pitpinic își beau cafeaua amară sublocotenentul înalt și gingaș, Gîrleanu, și atît de uitatul poet George Tutoveanu ; satele din preajmă, mai toate sate de răzăși, cu legende coborînd pînă la Ștefan cel Mare, l-au cunoscut pe Tudor Pamfile, adunînd doine, și pe George Vrabie. Apărea aici, într-o tiparniță modestă (alături de altele, prea plecate tradiției), revista de prestigiu Făt-Frumos, *plină de „novele" cu fete suferind din dragoste.*

A avut tîrgul pe atunci parte de oameni luminați. Roșca Codreanu a înzestrat așezarea cu unul din cele mai vechi colegii din țară, trecut astăzi bine peste o sută de ani, unde s-a școlit și Vlahuță, iar acum de curînd, am aflat că Școala Normală a împlinit veacul. Dacă singurul loc mai de fală al orașului era turnul de incendiu, înaltă și greoaie construcție de cărămidă arsă care nu se bucură nici măcar de povestea ironică de a fi ars și el împreună cu mahalalele în prea desele pojaruri, atunci a avut spre pilda tuturor școli bune și dascăli buni și așa a trăit, cu cele doar cîteva mii de locuitori, adunînd și birjarii, uitat de toți între dealurile Moldovei. Deci, celor care au fost, închinare !

Bîrladul, așa cum îl cunosc eu, și-a pierdut parfumul de garoafe și dalii, stropite stăruitor, din plictis, seara, de militari în retragere sau de funcționarii de la primărie, așa, pentru a-și omorî ceasurile de dinaintea cinei. Intrat în circuitul industrial național, orașul și-a întrerupt o lene prea de tot moldovenească, sătul de atîta pitoresc regional. Lîngă parcul în care o îngrozitoare statuie de bronz ar vrea să consemneze pios că aici a concertat George Enescu, Fabrica de Rulmenți (F.R.B.), cea mai mare din sud-estul Europei la vremea cînd s-a dat în folosință, psalmodiază monoton un imn al oțelului, cu totul deosebit de ce se cîntă prin partea locului. Nu știu ce poezie stranie are faptul acesta, după cum nu știu cît de adînc este drumul țăranului dintre păduri, din Florești, ajuns stăpîn pe o tehnică de ultimă oră, el, țăranul care se-nchina la icoane de lemn și trimitea o gînă neagră popii dacă nu ploua o săptămînă. Știu numai că acesta a fost începutul, că au urmat alte fabrici, cea de confecții, o alta de produse lactate, minune automată, scuipînd pe bandă, în serii lungi, pachete sterilizate de unt. Atîtea locuri comune au devalorizat cuvintele. Poate că și viața de zi cu zi este de vină, prea în contemporaneitate trăind îmi este cu mult mai ușor să mă emoționez în fața unui bulgăre galben și gras, sarea laptelui, adus de Tinca pe răcoare, grijuliu învelit în foi de varză proaspătă, sau să mă-nchin crucii izvodite chirilic sub care adormitul rob, vornicul Radu, s-a făcut de mult oale și ulcele. Și mă mai gîndesc că grandoarea fenomenului social care a făcut ca alături de grîu, în vorba oamenilor să se statornicească cuvîntul metal, am întîlnit-o atît de des în România încît nu-mi mai evocă nefirescul. Este evident că așa se cuvine și este evident că așa e bine. Și cum ar putea fi altfel dacă odinioară Bîrladul era cunoscut aiurea doar de vreun istoric zelos, indignat de falsul documentar care făcea din așezarea de pe rîul cu apă puțină — se pare că bîrlădenii făceau în întunecatul Ev Mediu și puțină piraterie, coborînd cu lotcile pe Siret pînă la Dunăre și mai departe — capitala unui principat al Brodnicilor, iar astăzi pe drumurile a peste patruzeci de țări din întreaga lume, eticheta galbenă pe care scrie Fabrica de Rulmenți din Bîrlad este o veche și statornică opțiune.

Deci, celor care sînt, ca și celor care vor veni, omagiu !

Octavian STOICA



CAMILIAN DEMETRESCU — *VICTORIA*

Din expoziția deschisă acum 2 zile la „Galeria Romană"
S.M.—13 (în pagina 20, o dare de seamă)

Miron Radu Paraschivescu

Omagiu

LUI GIUSEPPE UNGARETTI

Mai cînt din flaut
Mai crestez în lemn
Un cerc umil cu goluri la mijloc.
Deschideri frînte în zadar mai caut
Că nicăierea nu dau de vreun semn,
Un fluier stins chemîndu-mă la joc.

•

Și-acum păstrez lumina ta dintîi,
O, neagră, roșietică genună,
În care piatra mi-este căpătîi
Și umbra lungă ca sub val se-adună.

•

O, timp fugit!
În urma ta
O albă măselariță cînta.

•

Tu treci
Și cu tine, și eu
Rămîn și mă birui mereu.

•

Și urma rămîne
Și strigă
Prin rîme.

•

Pagina albă
Pavăză
Virginității.

•

Păsări mari cad
Ridicate
De vînt —
Jos, sub pămînt.

Atît
A rămas
Din tăcere:
Un glas.
Ce urît!

•

Nici o tăcere
Nu îmi corupe
Bucuria.

•

E ora cînd zgomotele încep
Să se distingă de lumină
Luîndu-și temelie întunericul.
Pe care să-și clădească
Bizara arhitectură
Ce îndată va fi a întregii nopți.

•

Din sufletul meu
Am încă resurse:
El poate
Crea mereu și mereu
Nestemate

Uneori
Nasc flori din fiori,
Alte dăți
Numai ruini din cetăți.

•

Mai lungă umbra mi-o hrănesc din soare
Precum un turn mîncatele ruine
Și ierburi moi din mine cresc. Și moare
Acum, doar cel care-a spus „nu" în mine.

97 DE ANI DE LA MOARTEA LUI KARL MARX

Marx și practica viitorului

Influența ideilor lui Marx asupra gîndirii și asupra desfășurării proceselor sociale din ultimii o sută de ani și din zilele noastre este mult prea vie, pentru ca, cu prilejul comemorării morții sale, contemporanii să nu se gîndească la dispariția fizică a întemeietorului marxismului, acum nouăzeci și șapte de ani, căci ele trăiesc și vibrează în inimile a sute de milioane de oameni și se traduc în viață prin lupta și eforturile constructive a zeci de popoare. Forța de influențare a gîndirii lui Marx, eficiența practică permanentă a acesteia, actualitatea ei nu pot să nu pună în umbră, cu acest prilej, destinul lui Marx ca om, față de destinul operei sale nepieritoare.

Valorificarea unui curent de gîndire are drept criteriu măsura în care acesta a contribuit, într-un fel sau altul, la progresul general al omenirii, la eliberarea omului de sub presiunea forțelor oarbe ale naturii și societății, precum și permanența acestei contribuții. Din acest punct de vedere, contribuția gîndirii lui Marx și a curentului de idei care îi poartă numele este dovedită de profundele transformări sociale ale epocii noastre, de influența sa pozitivă și continuă asupra dezvoltării materiale și spirituale a societății.

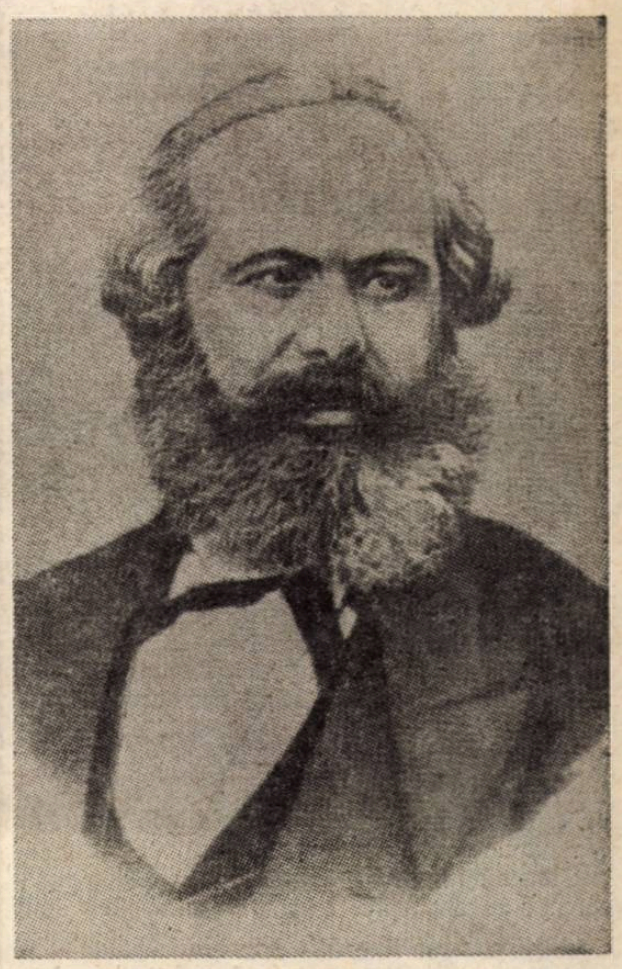
Gîndirea marxistă a putut acționa în acest fel asupra realității sociale prin mobilizarea forțelor sociale înaintate ale societății la lupta pentru transformarei ei, datorită trăsăturilor sale deosebite, dintre care două sînt esențiale: prima constă în faptul că **gîndirea marxistă a reușit să dezvăluie tendințele legice ale dezvoltării realității, dînd astfel clasei muncitoare nu numai o teorie și o metodă a cunoașterii realității, ci și o teorie și o metodă a activității practice de trasformare a ei**; a doua, faptul că **în centrul preocupărilor sale stă omul, eliberarea lui de toate servituțile.**

În ce privește prima trăsătură, deschiderea spre practică este una din caracteristicile gîndirii marxiste care îi asigură permanența. Raportarea permanentă la viață, cerința de a da soluții problemelor pe care le pune fiecare epocă istorică conferă gîndirii marxiste capacitatea de adecvare continuă la realitatea mereu schimbătoare. Gîndirea marxistă nu se limitează însă numai la adecvarea sa la fiecare moment al devenirii; ea nu este o „reflectare" pasivă, chiar mobilă, a acestor momente ale realității, ci, datorită funcției sale prospective, care îi dă posibilitatea descifrării tendințelor dezvoltării viitoare, ea anticipează modelul devenirii realității, oferind mijlocul organizării prezentului în funcție de viitor. **Pornind de la practică, Marx a avut în vedere nu numai practica istoricește limitată, ci și practica viitorului.** Aceasta i-a și permis unele anticipări de o surprinzătoare actualitate a zilelor noastre; modelul prospectiv al societății socialiste elaborat de Marx capătă contururi concrete în realitatea actuală, iar analiza prospectivă a tehnicii, făcută de el, și-a găsit întruchiparea în societățile care au pornit pe calea automatizării industriei și a conducerii proceselor sociale.

În sfîrșit, capacitatea permanentei adecvări a gîndirii marxiste la tendințele de dezvoltare a realității se datorește, de asemenea, caracterului ei critic. Prin aplicarea dialecticii — critice și revoluționare — la propriile sale idei și teze, gîndirea marxistă conține în sine posibilitatea propriei sale înnoiri, a menținerii sale mereu deschise spre nou. Raportarea critică și creatoare față de realitatea dată, ca și față de propriile sale teze, conferă gîndirii marxiste posibilitatea depășirii, prin logica autodezvoltării sale, momentele de stagnare, asemenea dogmatismului, care se pot transforma în crize, dacă nu se asigură desfășurarea corespunzătoare a spiritului creator, a legăturii neîntrerupte cu practica.

În ce privește cea de a doua trăsătură, dezvăluind direcția devenirii realității, care duce la eliberarea omului, constituind, totodată, o metodă de transformare practică a realității în sensul cerințelor obiective pe care le dezvăluie, gîndirea marxistă are un caracter consecvent umanist. Scopul filozofiei marxiste este realizarea practică a triumfului umanismului, prin înlăturarea înstrăinării. Or, opțiunea pentru acest scop presupune libertatea și, prin aceasta, filozofia marxistă devine cadrul teoretic al unui umanism autentic. Firește, gîndirea nu concepe libertatea ca un dat. Ea trebuie mereu cîștigată, amplificînd și lărgind neîncetat cadrul determinismului, dînd noi dimensiuni responsabilității umane. În felul acesta, libertatea este valoarea care dă finalitate acțiunii umane, care face adevărul uman, care prin umanizarea lumii transformă existența într-o existență umană și-i dă un sens uman.

Aceste trăsături, schițate numai, conferă gîndirii lui Marx și marxismului, în general, capacitatea de a răspunde la problemele ridicate de viață și de a corespunde năzuințelor de libertate, pace și fericire ale umanității. Aceasta și este explicația influenței pe care o exercită în lumea contemporană, ca o concepție care corespunde idealurilor de umanitate, democrație și progres social a milioane de oameni de pe toate continentele lumii. Subliniind faptul că gîndirea marxistă învață pe oameni să deprindă legea dezvoltării istorice a epocii noastre, se știe că **ea îl ajută pe fiecare dintre noi să devină conștient de sensul vieții noastre, de viitorul pe care-l purtăm în noi și de răspunderea pe care o avem față de acest viitor**. Datorită caracterului ei viu și creator, gîndirea marxistă a devenit conștiința contemporaneității, forța spirituală universală ce-și exercită influența asupra orientării dezvoltării sociale în toată lumea.



Tudor BUGNARIU

Franz Johannes Bulhardt

Copilului meu

Păşeau semeţ în pas de defilare,
Dezlănţuind urgia cafenie.
O rasă de stăpîni voiau să fie
Prin moarte, foc şi pradă şi teroare.

Chiar şi vecinii-aveau porniri barbare
Ţesînd din ură mituri de stihie,
Zvîrlind cuvinte negre ce sfîşie...
Atuncea ai sosit şi tu sub soare.

Au n-am ţesut cu dînşii împreună
Cămaşa morţii vremilor acele?
Plutea pe strada noastră ceaţa brună...

Ce să-ţi fi dat ca somnu-ţi să-l înşele,
Pe chipul tău un zîmbet blînd să pună?
Şi te-am deplîns atunci cu lacrimi grele.

*

Era-n augúst: moloz şi scrum şi jale
Pe uliţi îşi dormeau un somn de moarte.
Nimic ce spre limanuri să ne poarte...
Dar oameni noi porneau pe-o nouă cale,

Cosînd din drum minciunile deşarte,
Pe oropsiţi la fapte să-i răscoale.
Dar dúşmanii tot mai dădeau tîrcoale,
Pîndind din umbră, aciuiţi de-o parte.

Tu gîngureai cuvintele de-andoase
Sub soare cald, nu facle funerare.
Te-am învăţat cuvinte luminoase,

Şi buruiana cea otrăvitoare
Ce-adînc în pieptul meu se-nfiripase,
Am smuls-o şi strivit-o în picioare.

*

Răsună iarăşi rîsul în ogradă.
Nu-i vis, trăim aevea-n libertate.
Prin geam lumina zilei iar răzbate,
Domneşte iar însufleţire-n stradă.

Mă-ndeamnă să consemn aceste toate.
Se torc atîtea fire ce se-nnoadă!
Dar tot mai stăruie cîte-o iscoadă.
Să stau nepăsător, nu se mai poate.

Pe cînd eram copil, rîvneam în vise
Spre ţeluri mari viaţa să mă cheme.
Dar, mai tîrziu, am dat de porţi închise.

Ci tu mai poţi atinge culmi supreme,
În zodii te-ai născut de mult prezise.
Deci vreau să cînt în vers această vreme.

1945

În româneşte de
I. CASSIAN-MĂTĂSARU

Ioanid Romanescu

Mitul spălătoresei

Un cap bătrîn, un cazan zburător
— viaţa spălătoresei anume pentru el se
pierdu —
într-o noapte se-ndrăgosti de o pasăre
şi cunoscu chiar păsări cîntătoare
dar nu voi să cînte, ci aplecat pe vînt
plutea mai sus şi lung făcea: hu-huu
păsări de curte, de apă, de stînci
— prea moi de cap, dar tari în avatar —
s-au întrunit atunci pe mii de glasuri
şi-au spus că nici în ceruri — la marea
transformare —
nici pe pămînt — solicitînd memoria
de ou —
n-au pomenit asemenea cuibar
trecea cazanul lucitor huind
un soare rece-n el lumina-şi mesteca
dar parcă păsările aşteptau ceva
şi fiecare ou de la un timp
spre el cu capătul cel gros se îndrepta
cînd prea s-au înmulţit bombardele
de calciu
revendicîndu-şi ipoteza nouă
observatori în lungul pliscului au
comandat alinierea
şi-au declanşat explozia de ouă
un stol stingher un fel de spate
al frontului cîrîitor
— venind în fugă să constate
dacă mai e vreun luptător —
se îngropă şi el în clisa
plină de schiji, de oase şi de pene
lăţindu-se gălbuie împuţită şi alene
nemaifiind cine să cînte nici pe case,
cazanul zburător mai mult se depărtă
şi-n aburul de nouri se retrase

DESPRE UN BASM APROAPE ADEVĂRAT

Orice s-ar spune, *Princepele* a fost o carte aşteptată, şi este de mirare că apariţia sa nu a fost discutată cu mai multă aprindere. Eugen Barbu este un scriitor pătimaş, de multe ori chiar arbitrar, depăşind cu seninătate limitele curtoaziei şi ale discuţiilor colegiale. Nu e de loc plăcut să trăieşti în lumea impusă de acest confrate violent, o lume aspră, guvernată de legea severă a darwinismului elementar în ipostaza sa literară: supravieţuieşte cine este mai tare din punctul de vedere al cuvîntului muşcător, adevărul însuşi contează mai puţin. De aceea, pare aproape firească circumspecţia criticii. Mai bine să-l laşi în pace pe Eugen Barbu! De asemenea, poziţia specială a scriitorului a favorizat într-un mod dezagreabil prozelitismul. Adulatorii nu lipsesc, şi este uşor de remarcat contribuţia lor esenţială în ceea ce priveşte compromiterea operei, mai mult decît a tratării ei cu atenţia cuvenită, pe măsura semnificaţiei sale în viaţa noastră artistică.

Fiindcă Eugen Barbu este realmente un scriitor valoros. Tot ceea ce atinge condeiul său primeşte un farmec aparte. Chiar micile sale enormităţi poartă indubitabil atributele vocaţiei. Ar fi exagerat să afirmăm că Eugen Barbu va putea edita „opere complete" fără un sentiment de jenă. Am putea şi noi să citäm în fugă cutare sau cutare tentativă neizbutită. Ceea ce mi se pare mai important este că scrisul său are amprenta unui stil, că poate fi citit în compania oricărui alt scriitor important al literaturii române. Există desigur o mare doză de profesionalitate în scrisul său, dar aceasta nu face decît să susţină aserţiunea noastră. Eugen Barbu, oricîte acuzaţii de inculturä ar suporta, este în acelaşi timp posesorul unuia din stilurile cele mai „culte" din literatura noastră actuală, adică al unuia format prin exerciţiu, prin cercetarea cu un ochi profesional, de om care citeşte ca să înveţe, a cărţilor scrise de marile personalităţi din literatura română. Aşa se face că autorul *Groapei* transfigurează într-un mod propriu unul sau altul dintre tipurile de expresie ale lui Arghezi sau Călinescu. Îi lipseşte poate amploarea mijloacelor şi adîncimea faptului de cultură, dar existenţa lui nu poate fi negată, şi putem doar presupune ce va urma. Eugen Barbu are încă mari disponibilităţi, iar surprizele excepţionale pot să nu lipsească din evoluţia sa.

În *Princepele* frapează în primul rînd capacitatea scriitorului de a face să trăiască conglomeratul de preţiozităţi şi de artificii, de elemente eterogene. Este o performanţă aproape unică. Sugestia fină că subiectul cărţii nu este decît un ciclu de istorie care se repetă, transformarea în tipologie pură, ridicarea la rang de basm semnificativ a unor fragmente disparate de istorie reală, creaţia inegalabilă a atmosferei de stătut, de *melanholie*, totul dă acestei cărţi un loc aparte în literatura noastră. Pe linia balcanică, proprie, orice-am face, literaturii noastre, *Princepele* este una din marile realizări. Din punct de vedere strict literar este o operă de interpretare, cu o digitaţie remarcabilă, semnificativă pentru maturitatea stilistică a scriitorului. Diferitele straturi lingvistice româneşti sînt chemate la o nouă viaţă, strălucitoare, în *Princepele* lui Eugen Barbu.

Totul concură la ideea de ciclu, premisa majoră a cărţii. Domnitorul se află în prima pagină a romanului la răscruce, el a încheiat un ciclu, pe care şi-l rememorează (constituind în fond subiectul cărţii), iar istoria se pregăteşte pentru o nouă curbă. Odată enunţată această temă mare (folosesc noţiunea în sensul de motiv muzical), scriitorul introduce subtil, cu o artă discretă, în tehnică contrapunctică, al doilea motiv: tema inspiraţiei demoniace, ilustrată prin persoana Messerului. Domnitorul îşi aminteşte, Mnemosyna aruncă asupra trecutului un văl de umbră şi lumini, evenimentele sînt adesea schematizate, încît impresia dominantă este adesea de închipuire pură, parcă nu a existat niciodată nimic din tot ceea ce citim pe pagină, iar Messerul este gîndul diavolesc, cel care ne dă tîrcoale în toate întreprinderile noastre. El este abstract şi ireal şi am fi tentaţi să spunem că există numai pentru Princepe şi pentru noi, ca şi Ariel al lui Shakespeare, dacă nu s-ar referi la el mereu toate personajele romanului. Este geniul rău al Princepelui, în sensul originar al acestui cuvînt, acela de spirit tutelar şi de suflet propriu în acelaşi timp. El este facultatea creatoare, şarpele care determină istoria, care l-a împins pe om în imanenţă şi a făcut posibilă devenirea. De altfel, romanii, în reprezentările cărora apare pentru prima oară *genius*, în sensul de mai sus, îl imaginau adesea sub forma şarpelui. Nimic din ceea ce a făcut Princepele în romanul lui Eugen Barbu nu este de închipuit fără inspiraţia Messerului, el reprezintă istoria, principiul dinamic, viaţa conştientă oglindită în sine. Personajul, vrînd-nevrînd trebuie să-l numim aşa, are o anumită măreţie, şi cartea pare să spună că numai ticăloşia locurilor atribuie un caracter grotesc trăsăturilor sale. Dimpotrivă, mesajul lui Ioan Valahul este glasul subistoriei, al conservării prin refuzul dinamismului şi violenţei creatoare. Personajul are monumentalitatea naturii, a formelor de relief, dar nu reprezintă, tipologic vorbind, un om care se creează pe sine prin gîndul şi prin fapta sa. Mi se pare că romanul lui Eugen Barbu este mai plin de sensuri decît s-a putut vedea la prima vedere, dialectica principiilor angajate este mai obscură şi mai fertilă pentru gîndul nostru decît ni s-a revelat pînă acum. Surprinzător de actual şi de profund este Eugen Barbu în ceea ce priveşte acest aspect. Pe de o parte, deci, bunătatea structurală, dar şi seninătatea bleagă, posibilitatea de a te conserva în subistorie, cu o viaţă aproape minerală însă, pe de alta, ieşirea din sine şi creaţia, însoţită de teroarea şi despotismul cel mai dement. Contemplarea istoriei, aşa cum apare ea, nu este prea uşor de suportat, nu este treaba sensibilităţilor prea fine. Oricum, trebuie să recunoaştem lui Eugen Barbu dramatism şi perspicacitate în sesizarea marilor probleme. Cît de conştient sau de inconştient o face, este deja altă problemă. Cînd ciclul se încheie, nu reţinem însă faptele, nici siluetele personajelor, ci semnificaţii pure. Cartea este o meditaţie esenţială pe tema istoriei ciclice a unui pămînt care a trăit sub alternanţa zodiilor străine. Ottaviano era un messer de la Apus, la sfîrşitul cărţii se anunţă unul „de la Orient" ş.a.m.d. Alternanţă în care un ciclu repeta pe altul.

Unii comentatori au dezvăluit caracterul de pamflet implicat în ţesătura cărţii şi au recunoscut chiar personaje reale. Au făcut-o pe răspunderea lor, cum ar spune autorul. Mărturisesc că nu am fost sensibil la acest aspect şi că mă preocupă prea puţin identitatea reală a ficţiunilor din *Princepele*. De altfel, putem fi liniştiţi, personajele trăiesc independent de prototipurile lor. Cine ar mai recunoaşte în Marele Inchizitor al lui Dostoievski chipul unui critic contemporan marelui scriitor rus? Personajul din *Fraţii Karamazov* s-a îmbogăţit cu atîtea sensuri în conştiinţa cititorilor încît ar fi aproape o impietate să te referi la prototipul său real şi să cauţi corespondenţe. Important în legătură cu romanul lui Eugen Barbu este dacă referinţele la moravurile scribilor care ne aflăm cu toţii, şi noi, şi cei la care s-a referit, şi autorul însuşi, ridică probleme reale în legătură cu conduita scriitorilor, cu poziţia lor socială. Trebuie să spunem că Eugen Barbu are curajul să se refere la aspecte puţin plăcute, pe care se cuvine să le privim în faţă, încercînd cu toţii un adevărat proces de conştiinţă. Atitudinea scriitorului faţă de realităţile în care este implicat devine astfel curajoasă, cu atît mai mult cu cît a luat parte direct la ele. Mulţi au văzut, cu o adevărată conştiinţă vinovată, numai pe adversarii lui Eugen Barbu, înveşmîntaţi cu hainele personajelor din *Princepele*. Dar autorul se află el însuşi acolo, este unul din Academia elinească. Pictorii din vechime se reprezentau sub înfăţişarea unor personaje secundare din compoziţiile lor, şi adesea într-un mod destul de puţin favorabil. Am putea căuta în roman, în masa scribilor, „pleava aceea inteligentă", chiar pe autorul cărţii dacă gestul lui Eugen Barbu este un pamflet care nu vizează un personaj real sau altul, ci laşitatea, lipsa de curaj civic şi de personalitate, cameleonismul. Dacă autorul e interesat de un pamflet moral, aceste trăsături nu aparţin mai puţin lui Eugen Barbu decît cutăruia dintre confraţii săi. Dacă vrem însă o reală edificare morală, trebuie să admitem că nu ne-am născut chiar cu toţii nişte sfinţi. Înainte de toate, este bine să ne întrebăm dacă scriitorul acesta năbădăios nu are măcar din cînd în cînd dreptate.

Am vrut să sugerez doar cîteva aspecte din „basna" lui Eugen Barbu. De fapt, voiam să spun că *Princepele* mi se pare o carte rezistentă la scara literaturii române în general. Putem să recunoaştem adevărul, el este mai tare decît noi, iar timpul ne tratează pe toţi într-un mod mai puţin îngăduitor decît ne place să credem. Dacă în ceea ce priveşte moravurile din Academia grecească nu sîntem de acord cu Eugen Barbu, nu avem decît să demonstrăm contrariul prin propria noastră conduită. Ar fi bine pentru toată lumea.

Aurel Dragoş MUNTEANU

Sub

O modificare surprinzătoare, şi nu doar de suprafaţă, în raport cu imaginea consacrată a poetului au semnalat criticii — puţini, deocamdată — care au scris despre ultima carte de poezii a lui A. E. Baconsky, Cadavre în vid. *Şi nu poate fi de loc întîmplător că N. Manolescu, acest sensibil barometru critic, a simţit nevoia unei „retrospective Baconsky"; dincolo de rezultatele imediate ale întreprinderii sale, fatal stînjenite de libertatea aşa de dificilă a „cronicii", atitudinea e simptomatică şi perfect motivată. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, A E. Baconsky reprezintă, literar vorbind, un caz tipic de ingratitudine critică; deşi recunoaşterile timpurii şi uneori spectaculoase n-au lipsit (poetul a fost remarcat, spre pildă, de M. Sadoveanu). Admonestat fără exces de blajinătăţi, cu nu foarte mulţi ani în urmă, pentru nişte vini atunci la modă („intimism", „paseism", „evazionism" sunau teribilele acuze), A.E. Baconsky s-a închis într-o tăcere orgolioasă, urmîndu-şi netulburat şi solitar (dar solidar întru Poezie) o cale proprie. Azi, numele său lipseşte frecvent atunci cînd se vorbeşte despre „reintoarcerea la poezie" petrecută la începutul deceniului trecut, cu toate că a fost unul dintre promotori şi chiar a devansat-o (Baconsky a debutat editorial în 1950, dar primul volum valoric înregistrabil e* Dincolo de iarnă, *apărut în 1957); şi este, această aproape inexplicabilă omisiune, un singur act de nedreptate literară. Mai mult: A.E. Baconsky nici*

SENSUL UNEI METAFORE: LUMINĂ LINĂ

COSTACHE ARISTIA

MIHAI EMINESCU

TUDOR ARGHEZI

Am citit întîia oară poezia lui Tudor Arghezi **Lumină lină,** răsfoind colecția revistei **Viața socială** a lui N. D. Cocea, din anii 1910—1911. Am recitit-o, nemodificată, în volumul **Cuvinte potrivite** (1927). Ea figurează, cu ușoare retușe, în ediția definitivă de **Versuri** (1936) și în culegerea completă, cu același titlu, din 1959, pe hîrtie velină biblie. Tema acestei scurte poeme de patru catrene este aceea a chemării irezistibile care ucide, iar atitudinea poetului, a dragostei față de albina care a încercat, încărcată cu polen, să înfrunte „vîntul de la stup" și a plătit temeritatea ei cu viața. În forma definitivă, strofa finală are acest conținut : „Cu-aripa-n țărînă și în vis, / Strînge la piept comoara ta deplină. / O ! te iubesc, frumoasa mea albină, / Că sarcina chemării te-a ucis !". Sentimentul acesta se adîncește prin forma adoptată de poet, care se adresează intim, la persoana a doua, micii zburătoare moarte. La prima lectură a poeziei, am crezut că titlul ei era o reminiscență din sonetul eminescian postum **Răsai asupra mea...** Acest sonet este rugăciunea unui necredincios, care invocă pe Sfînta Maria ca să-l ajute să-și recîștige tinerețea și credința : „Răsai asupra mea, **lumină lină,** / Ca-n visul meu ceresc de-odinioară ; / O, maică sfîntă, pururea fecioară, / În noaptea gîndurilor mele vină. // Speranța mea tu n-o lăsa să moară / Deși al meu e un noian de vină ; / Privirea ta de milă caldă plină, / Îndurătoare-asupra mea coboară. // Străin de toți, pierdut în suferința / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. // Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din cerul tău de stele : / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie !".

Din primul vers, metafora **lumină lină** pare a fi însăși esența celei invocate de poet, cu fervoarea de altădată. Dar într-o variantă, sensul coboară pe o treaptă mai joasă de spiritualitate :

„Revars-asupra mea **lumină lină** / O maică sfîntă pururea fecioară" **(Opere,** V, ediția Perpessicius, 1959, pag. 372).

Într-o variantă a marelui poem ciclic **Memento mori,** bogată în armonii imitative, consoana lichidă **l** alătură din nou cele două cuvinte într-o altă structură morfologică :

„Sara cînd soarele intră pe trepte albastre-n mare / **Lin luminînd** a lumei marine icoane divine" **(ibid.,** pag. 121). În alți termeni de sanctificare a lunei, este vorba de **„Lumina** blîndă-a albei, sfinte lune" (în **Pustnicul, ibid.,** pag. 175).

Lumina e mai adesea un atribut profan, la Eminescu, în ordinea erotică. În **Ondina,** poem de adolescență, iubita e înzestrată „cu ochii de dulce **lumină"** (**ibid.,** pag. 31). Femeia e idolatrizată cu același atribut :

„Tu idol scump și dulcea mea **lumină".**

ca unic obiect de adorație :

„Căci ție [-al meu] suflet numai se'nchină **(ibid.,** pag. 679).

Sensul metaforic al primului citat din **Răsai asupra mea...** reapare în varianta din **Rugăciune :** „Din neguri te arată / **Lumină** dulce clară, / O, maică prea curată / Și pururea fecioară, Marie !" **(ibid.,** pag. 358 și 383). Dublul epitet **dulce clară** echivalează oarecum pe acela simplu : **lină.**

În poezia noastră, metafora **lumină lină** apare poate întîia oară la începutul lungii poeme, compusă de C. C. Aristia la urcarea în scaun a lui George Bibescu : **Prințul român,** stanțe epice închinate românilor, 1843, București : **„Lumină lină** Aurora zîmbește revărsată, / Și soarele în slavă cu stelele-nălțat, / Ca și cînd înzeita iubire,-nfățișată, / Cerești lor podoabe mișcarea-ntăia au dat". Poetul începe admirabil, cu o remarcabilă fluență, cîștigată prin frecventarea atentă a modelelor italiene clasice.

Aci însă **lumina lină** e atributul Aurorei, personificată ca zeitate iubită de Soare și din dragostea cărora au luat naștere corpurile cerești luminoase.

Nu tot atît de izbutită este strofa incipientă a episodului în care Aristia descrie **Parada la Palat : „Lumină** consfințită cu fruntea unsă iese / Din casa maicei, care născu pe Dumnezeu, / Planet avînd în preajmă-i și stele mai alese, / De darurile-nalte mai plin acum mai greu !". Domnul însuși, proaspăt miruit, personifică **lumina** „consfințită", înconjurat ca un astru de sateliți ! Complimentul se lungește și se urnește din loc greoi, mai ales cînd reminiscențele omerice îl îndeamnă pe traducătorul primelor cînturi din **Iliada** să compună ample comparații : „Și cum răsare Globul ce globuri luminează / Din largul **flisviosul,** adîncul Ocean / Și zioa-nveselește, ființele-nviază, / Și iezmele gonește rătundul foc Vulcan, // Se potolește ura, mînia mărei toată, / Și nu vezi gîlme-nflate la spume a vărsa ; / Oglindă este marea, și-ntrînsa de de sus cată / Măria sa frumoasă, dogorătoarea stea, // Așa vezi potolită și intriga de vină, / Așa vezi liniștită și-ntăritarea rea / Politicei din vreme, ce pururea se-nchină / La dreapta-nțelepciune, ce știe a-mpăca". Domnitorul i se părea poetului curtezan un factor de împăciuire și de înseninare a vieții publice. La **Note,** Aristia traduce cuvîntul **flisviosul** ca o „zicere imitativă pentru sunetul umedos, cînd se resfiră vîrfurile undelor spumegoas **(sic),** ca sunet = flimb !... flimb, V și trad. la Omer" (unde asemenea hibrizi compuși se repetă !).

Înclinam către filiația Aristia-Eminescu-Arghezi în privința genezei metaforei **lumină lină,** cînd mi s-a atras atenția de către o distinsă colaboratoare de la Biblioteca Academiei, emerita slavistă Dalila Aramă, că sintagma este de origine liturgică. În slujbele de vecernie, se cîntă din vechime, — poate din veacul al IV-lea (sfîntul Aftinoghen mucenicul) sau al VII-lea (patriarhul Sofronie) un imn christic, cu aceste cuvinte :

„Lumină lină" a sfintei măriri **(Liturgica bisericei ortodoxe** de dr. Vasile Mitrofanovici, 1929, pag. 476 ; autorul citează pe A. Murawjew : „Pentru aceea cînd venim la apusul soarelui și vedem lumina cea de seară, așa de dulce la vedere, și cînd de la dînsa ne transpunem cu cugetul la Soarele cel etern, neapus ; atunci ne deșteptăm la preamărirea creatorului acelei lumini, a unui dumnezeu în trei persoane (...) și îndeosebi luăm scăpare de la Fiul lui Dumnezeu").

Fostul ierodiacon Iosif N. Theodorescu a păstrat în titlul poemei sale, cu bună știință, sensul liturgic al închinării ; metafora lui este așadar direct inspirată din experiența sa monahală. La Eminescu, rugăciunea cunoaște o deviere sacră și altele, profane. Nu cred ca Aristia să fi creat metafora fără o reminiscență conștientă, în prea lungul său poem de circumstanță. Autorul avea să figureze însă în 1848 alături de căuzași, de partea cea bună a baricadei.

*

Am citat trei poeme de inegală valoare, pentru lămurirea aceleiași metafore, care sacralizează la același înalt registru pe principele uns, în vechea concepție teocratică a monarhiei sau femeia iubită, iar la origine, din treimea dumnezeirii creștine, pe Isus Christos.

Dacă aș sacraliza la rîndu-mi umbra venerabilului meu dascăl de altădată, Mihail Dragomirescu, căruia, în juneța mea, i-am făcut atîtea mizerii și dacă l-aș presupune plecat peste umărul meu și așteptînd de la mine o „ierarhizare" a valorilor lirice trecute în revistă și dacă aș șovăi în răspuns, parcă-l aud cu glasul în falset, mustrîndu-mă cam așa :

— Bine Cioculescule, nu vezi unde-i deosebirea ? **Răsai asupra mea...** e o capodoperă, **Lumină lină** e o operă de talent, iar **Prințul român** nu-i decît o operă de virtuozitate !

Nu l-aș putea contrazice pe bunul meu dascăl din acel „temps de ma jeunesse folle", după vorba sublimei haimanale, François Villon. Aș mai preciza că **lumină lină** e, optic vorbind, antinomică celei orbitoare de la amiază și de aceea poeții pot șovăi între momentul matinal și cel crepuscular, de aceeași medie intensitate.

Șerban CIOCULESCU

semnul lui PSEUDO

n-a revendicat vreodată merite de acest fel, deși alții, poate nu tot atît de îndreptățiți, au făcut-o cu rîvnă și grăbire de cîte ori au avut prilejul. În chip bizar, izolate contestări vehemente — reflex întîrziat și mai subtil al celor vechi — s-au făcut auzite și în anii din urmă.

Pentru A.E. Baconsky poezia este un act inițiatic, un mod de a comunica un mister. Starea obișnuită este delirul, blînd sau — precum în Cadavre în vid *— înfricoșător, revelînd miracole sau dezvăluind dezastre. De unde și ținuta ușor nefirească, „poza", aerul rigid și teatral, o anume artificialitate ce nu o singură dată i s-au reproșat. Dar e oare tot una „sinceritatea" sentimentului cu „sinceritatea" în poezie ? ! Ce e sigur e că, într-o măsură mai mare sau mai mică, poezia presupune totdeauna o doză de afectare, un „joc".*

Cadavre în vid, *volum recent premiat — și pe bună dreptate — de către Uniunea Scriitorilor, este cartea unei lumi fictive, căzută în derizoriu, unde zei atotputernici sînt falsitatea și minciuna. Nu mai există decît aparențele, ce a fost real și necontrafăcut s-a pierdut. Totul e degradat, lipsit de substanță și profunzime, inautentic, au rămas doar goale contururi, iluzii sterpe înșelînd privirea. Un univers dezolant, supus unei tiranice agresiuni a nimicului proliferant, se destăinuie și Baconsky e aici un mare poet al reducției colosale a lumii. Un mare poet al eroziunii în sens moral, în primul rînd : „Nu mai e nici otravă, / n-a mai rămas decît o limfă validă, / limba arsă de soare agonizează / și colții s-au făcut mici, și nimicul / sigilează cuvintele. / Tuturor celor ce n-au fost / li se vor înălța statui, celor ce sînt / li se va pune un NU înainte — și adjectivele / cădînd vor încerca mereu să împodobească / fruntea pitecantropului". Un blestem cumplit apasă această lume spectrală, intrată în amurg, întoarsă pe dos — văxuitorii de ghete au devenit arhonți, ghilotina decapitează cadavre, cronicile suferă de lepră și au filele descărnate, sîngele nu mai are venin, e numai o aparență de sînge, istoria e infestată de meduze. Este o lume aflată sub semnul unui imens* Pseudo : *aici, regatul e oferit pentru... o piele de cal, de gratiile menajeriei stau atîrnate fiare false, împăiate, clopotul e mut și ceasul fără limbi, mușcătura șarpelui e inofensivă, primăvara a ruginit și în pădurea uscată, printre frunze moarte, nuntesc anxioși cameleoni.*

Să fie oare atît de uimitoare și mai ales nepreväzută această „schimbare la față" ? Sau, cumva, n-au fost observate la vremea potrivită semnele care o anunțau ? Mai curînd așa se pare că stau lucrurile. În 1967, A.E. Baconsky opera o primă și severă selecție a creației sale poetice ; era un limpede gest de stabilire a unui hotar, de încheiere a unei „etape" a cărei imagine era curățată — printr-o mare exigență — de „gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se voiseră autoportrete". Acest volum antologic purta numele unuia mai vechi, apărut în 1957 — Fluxul memoriei. *Din care însă nu fusese reținut foarte mult ; în schimb,* Fiul risipitor *(1965) era integral reprodus, iar* Imn către zorii de zi *(1962) — aproape în întregime. Ceea ce se eliminase era categoric repudiat, fapt confirmat și de noua dispunere a poeziilor în culegerea antologică, unde nu era cituși de puțin respectată împărțirea pe volume și ani de apariție. Selecției îi era adăugat și un grupaj de „inedite", unele dintre acestea fiind acum reluate în* Cadavre în vid. *Fapt nu fără semnificație : poetul își delimita (mai bine zis, își compunea) cu mare grijă și atenție o „mască" pentru a renunța la ea, nu însă înainte de a o prefigura pe cea viitoare ! Ciclul ineditelor era, de altfel, inaugurat printr-o tulburătoare confesiune („Anno aetatis suae XL") care prevestea în chipul cel mai clar cu putință înfățișarea de astăzi : „Cîți ani mi-au trebuit să-nvăț / ceea ce n-aș fi vrut să știu niciodată — și iată e tîrziu, și pentru totdeauna / albul e întinat și o aureolă pustie / începe să mă urmărească. Semne, semne..." (s.n.).*

Curios e că „transformarea" se face vădită mai întîi în proză, nu în poezie. Apărută în același an 1967, însă cu cîteva luni mai tîrziu față de Fluxul memoriei, *excepționala carte de povestiri* Echinoxul nebunilor *aducea mărturia unei schimbări structurale. Povestirile aparțin, se vede numaidecît, unui poet : însă acesta e altul decît cel pentru care contemplația extatică era starea predilectă și aerul elegiac — ținuta distinctivă. Altul, sau mai exact spus, opusul aceluia. Nota dominantă o dă acum un copleșitor sentiment al disoluției, al căderii neputincioase într-un infernal tărîm al ororilor : „Senzația de silă vine și pleacă și ea, duh migrator supus unor legi pe care cugetul meu nu se mai simte în stare să le stăpînească. Uneori sînt cu mine, eliberat de lumea căreia pe negîndite i-am devenit prizonier, sînt cu ochii deschiși, cu pupilele lărgite de adevărurile ce se dezvăluie celor capabili să treacă suferințele în cristale de gheață. Dar prea adesea mă trezesc iarăși copleșit de nopțile fetide ce m-au cucerit — și toate ororile se ridică în față, tiranice columne ale pierzaniei, printre care trec în neștire spre orizontul meu prăbușit"* (Incețosatul Orfeu). *Fiecare povestire relatează o experiență dezagregantă, o prăbușire morală.*

Cadavre în vid *își revendică apartenența la aceeași matrice constitutivă care a generat și* Echinoxul nebunilor ; *și dacă impresia de noutate a fost abia acum foarte acută, aceasta se datorește în bună măsură diferenței de regim dintre poezie și proză. Există însă o deosebire, și încă fundamentală, atît între cele două cărți, cît și între* Cadavre în vid *și poezia anterioară a lui Baconsky. Prezență pasivă în povestiri, înregistrînd abulic destrămarea progresivă a propriei ființe, contemplîndu-și cu ochi parcă străin cufundarea într-un univers de coșmar, el devine, în poeziile din* Cadavre în vid, *un profet strigîndu-și cutremurat și patetic revelațiile. Aceasta e adevărata și marea surpriză pe care o aduce volumul. Gestul se încarcă de o indicibilă măreție tragică, poetul se transformă într-o Casandră cînd sumbră, cînd sarcastică, proferînd grozave avertismente : „Otrăviți-vă carnea ! Din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă ! / iată se-aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă !..." Exasperat de orbul mecanism al golului — „un NU, poate un NU, / ar mai fi de rostit / în această biserică goală / unde predică fără-ncetare, / o bandă de magnetofon" — el lansează amenințări teribile, cu atît mai crîncene, cu cît sînt mai de nepătruns : „Vid, vid, vid — / prea mult vid în istorie / și toate nu vor decît să te-nvețe / supunerea oarbă și spaima. / Nici alcoolul, nici stelele / nu mai înșeală. / Produși ai hazardului, împăraților / fără coroană, vai vouă !". Nu reflecția amară, pătrunsă de gîndul zădărniciei, este dimensiunea reală a cărții, ci îndemnul la regăsirea pierdutelor virtuți, precum în această cu totul remarcabilă poezie, sugestiv intitulată* Rugăciunea unui dac *(despre eminescianismul de azi și de ieri al lui Baconsky se poate vorbi cu mult folos) : „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei, / nu mă lasă să accept lîncezeala, rugina și lanțul — deschide-mi / porți mari de stejar, și așterne-mi douăsprezece poduri, și dă cailor / să-mi poarte coama. Ochilor mei dă-le iar cristalinul de gheață / pe care de mult l-au pierdut, otrăvește-mi sîngele / și adu-mi aminte ca ultima / s-o păstrez pentru mine".*

Mircea IORGULESCU

PÁSKÁNDI GÉZA

ÎN UMBRĂ

— NUVELĂ DRAMATICĂ —

Pe fundalul scenei se poate vedea o zvastică stilizată. În față, o spînzurătoare întinsă pînă la cer. Fundalul, adecvat după preferință. Din stînga intră un DOMN RAFINAT, cu pălărie, batistă la buzunar și baston de promenadă. Din dreapta intră un DOMN, îmbrăcat „în civil". Se întîlnesc sub spînzurătoare.

DOMNUL RAFINAT *(bolborosind)*: 168 742.

DOMNUL *(cu voce aspră, scoțînd un carnețel din buzunar)*: Ce-nseamnă asta?

RAFINATUL: Un număr de telefon.

DOMNUL *(aruncînd o privire în carnețel)*: Și ce reprezintă numărul ăsta?

RAFINATUL: E numărul mătușii mele.

DOMNUL: Și unchiul dumitale?

RAFINATUL: Unchiul meu are cu totul alt număr: 284 692.

DOMNUL *(uitîndu-se în jur)*: Și treaba asta are *aici* și *acum* vreo semnificație?

RAFINATUL: Are *(bolborosește)*: 567 893.

DOMNUL *(scurt, aspru)*: Ce reprezintă numărul ăsta?

RAFINATUL: E al prietenului meu.

DOMNUL *(își pune carnețelul în buzunar, după ce și-a notat ceva în el)*: Vă mai întreb o dată, dacă binevoiți să-mi răspundeți: numărul ăsta, 567 893, sau prietenul dumneavoastră are aici și acum *(arătînd în jur)* vreo semnificație?

RAFINATUL *(uitîndu-se îngrijorat la spînzurătoare)*: Există, ce-i drept, anumite împrejurări neliniștitoare.

DOMNUL: În sfîrșit, v-ați dat seama. Dar hai să vorbim despre altceva. Pe cine au să-l spînzure azi?

RAFINATUL: Pe unul din oamenii care vor veni azi aici, în preajma noastră.

DOMNUL: Deocamdată sîntem numai doi.

RAFINATUL: Absolut sigur vor mai veni, tocmai pentru acest eveniment *(se uită în sus)*.

DOMNUL: Adică, dumneata ești sigur că... vor veni și alții aici?

RAFINATUL: Absolut sigur, dacă nu alții, în orice caz va trebui să vină călăul. Călăul nu umblă niciodată singur: călăul are un cortegiu. Înțelegi?

DOMNUL: Da. Apoi mai sînt procurorul, judecătorul, preotul — trebuie să fie de față și ei.

RAFINATUL: Ca să nu mai vorbim de condamnat. Iar orice condamnat e condus de paznici.

DOMNUL: Apoi, mai e ceata curioșilor. Gloata, slujnice, soldați...

RAFINATUL: Poate că va veni și regele, să asiste la spînzurătoare.

DOMNUL: Adevărat, uneori asistă și regele.

RAFINATUL: Ba mai mult, se mai întîmplă să fie spînzurat însuși regele.

DOMNUL: Oh, așa ceva e imposibil! Cel puțin *aici* și *acum!* Dar spune-mi, regele, dacă vine, nu vine singur, nu-i așa?

RAFINATUL: Da, regele vine întotdeauna însoțit de Curtea sa. Doar dacă *(ezitînd)* nu-l spînzură pe el. Atunci curtenii nu-l mai însoțesc.

DOMNUL: *(curios)*: Și altfel da?

RAFINATUL: Altfel da.

DOMNUL: Domnule! Pentru mine important e să *mai* vină ca să nu fim *aici* și *acum* doar noi doi *(își ridică privirile îngrijorat)*.

RAFINATUL *(de asemeni neliniștit)*: Ai dreptate. Deși... *(îngîndurat)* noi doi formăm de-acum un grup, o masă.

DOMNUL: Poate că da, domnule, dar eu mă gîndeam la o masă adevărată, nu teoretică.

RAFINATUL *(cu convingere)*: Un singur om nu e nimic altceva decît un *individ generic*, exemplar de elită, cu trupul acoperit de haine, al lui *homo sapiens*. Doi oameni — alcătuiesc însă un grup, o masă, pentru că poartă și legitățile unor relații, ale unor interdependențe. Cu alte cuvinte, doi oameni constituie o masă embrionară, embrionul unui grup.

DOMNUL: Toate astea-s frumoase și bune, numai că nu pricep ce sens au *aici* și *acum (ridică privirile neliniștit)*.

RAFINATUL *(ridicînd și el ochii)*: Aș vrea să cred că nu sîntem singuri. Aș vrea să cred că... ei da... că chiar dacă nu mai vine nimeni... chiar și-așa... reprezentăm masa. Reprezentăm nu singurătatea în doi, ci o colectivitate individualizată, nu singurătatea în doi, ci colectivitatea unică, împară: oameni ai colectivității ca indivizi, și indivizi, ca oameni ai colectivității.

DOMNUL: Un singur lucru nu pricep, pur și simplu au vreun sens toate astea *aici* și *acum?*

RAFINATUL: Au. *(Ridică ochii)*. Înțelepciunea te întărește.

DOMNUL *(îndoindu-se)*: *Aici* și *acum?*

RAFINATUL: Oriunde și oricînd.

DOMNUL *(aparte)*: Nu înțeleg. Dar *aici* și *acum* orice mă neliniștește. *(către Rafinat)*: Aș vrea totuși să știu odată — mai vin și alții aici?

RAFINATUL: Înțeleg și te înțeleg. Dumneata vrei să te liniștești, să știi cine va avea drept de proprietate asupra funiei. De altfel aș vrea să știu și eu. *(Liniștitor)*: Vom afla.

DOMNUL: Orice lucru pe care-l afli se poate sfîrși în două feluri: afli și treci mai departe, sau afli cu prețul vieții.

RAFINATUL *(cu ironie fină)*: Are un sens asta *aici* și *acum?*

DOMNUL *(ca și cum n-ar fi auzit)*: Pe cine spînzură?

RAFINATUL: Tot atît de puțin știu ca și dumneata. Și de altfel nu țin să presupun nimic. M-am dezobișnuit să fac presupuneri. Un singur lucru aș vrea să subliniez: E bine că sîntem doi. Doi — ca mulțime embrionară...

DOMNUL: Nu înțeleg cum poate să filozofeze cineva *aici* și *acum!?*

RAFINATUL: Eu, dacă vreau, pot filozofa oriunde. Diogene putea și în butoi. Socrate plimbîndu-se, Kant între patru pereți, Spinoza șlefuind diamante. Adică au putut să se detașeze de lucrurile din jur, cum se spune.

DOMNUL: Tot nu izbutesc să te înțeleg. Nu te supăra, dar cum poate avea cineva puterea sufletească să filozofeze sub spînzurătoare?

RAFINATUL: De ce nu? Doar nu pe mine mă spînzură. Și chiar dacă m-ar spînzura pe mine, înainte de a-mi smulge călăul lada de sub picioare aș mai avea timp să strig ceva, către întreaga lume: „trăiască libertatea", „fiți buni", „schimbați-vă", „credeți unii în alții" sau cam așa ceva.

DOMNUL *(curios)*: E oare obligatoriu?

RAFINATUL: Așa e bine. Așa ceva rămîne pentru posteritate. Știm, de pildă, care au fost ultimele cuvinte ale lui Goethe. Toți uită primele cuvinte ale copiilor, dar ultimele cuvinte ale bătrînilor se țin minte multă vreme.

DOMNUL: Nu-mi plac lozincile strigate în ultimele clipe ale vieții. Nu-s reale.

RAFINATUL: Deși ele sînt adevăratele mesaje.

DOMNUL: Ba să nu transmită muribunzii mesaje celor vii! E ușor pentru morți — tot noi trebuie să rezolvăm pînă la urmă totul.

RAFINATUL: Dumneata, de pildă, ce-ai striga?

DOMNUL *(tresărind surprins)*: Eu? Nu m-am gîndit niciodată la asta.

RAFINATUL *(cu părere de rău)*: Păcat.

DOMNUL *(cu o vagă presimțire)*: De ce? Știi ceva?

RAFINATUL: O, nu. Ziceam doar așa... Deci, e un *memento mori*, dar, ciudat, nu la moarte, cît mai degrabă la cuvintele dinaintea morții trebuie să ne gîndim mult. Am cunoscut odată un ministru, era bolnav de cancer. Știa că nu mai are de trăit decît două-trei zile. Mă așteptam ca măcar în acele zile, cînd tot îi era indiferent, să spună adevărul în preajma sfîrșitului său iminent. Dar n-a făcut asta. Așa ceva, dacă vrei, înseamnă irresponsabilitate față de posteritate.

(Scurtă pauză.)

Dumneata ce-ai să strigi?

DOMNUL *(tresărind)*: Știu eu?! Mi-ar place să strig ceva înspăimîntător. Ceva de care să le piară cheful tuturor. Ceva, să nu-și mai găsească liniștea niciodată... Ceva cam așa: „Spălați-vă creierul măcar o dată. de vreme ce vă spălați zilnic pe dinți".

RAFINATUL: E o frază mult prea lungă pentru un muribund.

DOMNUL: Crezi?

RAFINATUL: Trebuie scurtată, ca să fie mai comestibilă.

DOMNUL *(parcă trezit brusc)*: Dar de fapt de ce discutăm despre treburile astea? Hai să vorbim despre soare, iarbă, copaci...

RAFINATUL *(cu îndoială)*: *Aici* și *acum?*

DOMNUL *(pe neașteptate)*: Spune-mi, cum te simți vorbind sub spînzurătoarea asta?

RAFINATUL: Cu inima grea.

DOMNUL: N-ar fi mai bine să mergem în parc și să ne așezăm pe-o bancă?

RAFINATUL *(scuturînd din cap)*: Nu. Nu se poate.

DOMNUL: De ce?

RAFINATUL *(face semn în sus spre spînzurătoare)*: Nu admite.

DOMNUL: Nu personifica obiectele lumești. Ea nu e decît un instrument. Nu știe despre nici una din treburile astea.

RAFINATUL: Dacă nu mă înșel, dumneata greșești. Ea știe tot.

(Scurtă pauză.)

DOMNUL: Scuză-mă, domnule, n-ai avut o găină pestriță la vîrsta de cinci ani și jumătate?

RAFINATUL: Nu. Și de altfel nu înțeleg întrebarea.

DOMNUL: N-ai avut o găină pestriță la vîrsta de cinci ani și jumătate?

RAFINATUL: Nu înțeleg.

DOMNUL: Ce nu înțelegi?

RAFINATUL: Dacă am avut o găină de cinci ani și jumătate, sau dacă eu am avut, la vîrsta de cinci ani și jumătate, o găină?

DOMNUL: Asta nu interesează. *Acum* și *aici* n-are nici un sens. Limba nu folosește decît la comunicarea celor mai limpezi gînduri. Unde descoperim un înțeles mai confuz, sîntem obligați să jucăm teatru.

RAFINATUL: Cum se face că dumneata ai chef să filozofezi aici?

DOMNUL: Adică, să nu vorbești de funie în casa spînzuratului?

RAFINATUL: Abia acolo se poate vorbi, că nu mai poți schimba nimic; mai degrabă e strict interzis să vorbești de funie în casa unui candidat la spînzurătoare. Sau de mănușile călăului.

DOMNUL: Mănușile călăului?

RAFINATUL: Călăul înaintea fiecărei execuții își pune o pereche de mănuși noi, albe. După execuție și le aruncă pe cadavru, ca semn că mănușile și nu mîinile au executat sentința.

DOMNUL: Dar cum se poate să pui omorul pe seama unor mănuși?

RAFINATUL: Și Pilat s-a spălat pe mîini. Prin urmare, mănușile vor să spună: Dreptul și Legea l-au executat, mănușile-s pe mîini și deci mîinile rămîn curate...

DOMNUL: Am obosit. Hai în parc, să ne așezăm.

RAFINATUL: Dumneata uiți că noi nu ne aparținem.

DOMNUL: Și-atunci?

RAFINATUL *(face semn în sus)*

DOMNUL *(pălind)*: Dumneata știi prea multe lucruri despre spînzurătoare. Cum să înțeleg asta?

RAFINATUL: Sete de cunoaștere; nestinsă.

DOMNUL: Cu ce te ocupi dumneata?

RAFINATUL: Joc teatru.

DOMNUL: Vreau să zic, în viața civilă.

RAFINATUL: Exclusiv în viața civilă joc teatru.

DOMNUL: Ce legătură ai dumneata cu spînzurătoarea asta?

RAFINATUL: Pentru mine, spînzurătoarea asta semnifică posibilitatea.

DOMNUL: Domnule! Nu-ți fie frică de mine! Nu e cazul să ne ferim unul de altul! Și hai să lăsăm baltă discuția asta. Inter arma silaent musae: iar sub spînzurătoare, rațiunea. S-o lăsăm baltă. Și să vorbim deschis.

RAFINATUL: De ce? Cine o să fie spînzurat?

DOMNUL: Un țigan, sau așa ceva.

RAFINATUL *(oftînd)*: Bine că nu ne spînzură pe noi!

DOMNUL: Pe oricine, numai pe noi să nu ne execute!

RAFINATUL: Să-ți spun drept, m-am ferit de dumneata.

DOMNUL: Recunosc și eu.

RAFINATUL: Am avut sentimentul că sîntem doi.

DOMNUL: Într-adevăr.

RAFINATUL: Aveam sentimentul că unde sînt doi oameni, unul e, neapărat, condamnatul, iar celălalt nu poate fi decît călăul.

DOMNUL: Exact la asta m-am gîndit și eu.

RAFINATUL: Acum însă aș vrea să-ți spun ceva vesel. *(întristat)* Dar nu găsesc.

DOMNUL: Nici nu e posibil *aici* și *acum*. Hai să mergem în parc.

RAFINATUL: Oare nu ni se întîmplă ceva rău?

DOMNUL: De ce?

RAFINATUL: Dacă plecăm de-aici? De sub ea?

DOMNUL: Ți-am mai spus că nu pe noi ne spînzură, ci pe-un țigan.

RAFINATUL: De unde știi?

DOMNUL: Am citit în ziarele de ieri.

RAFINATUL: Slavă Domnului, ne mai putem informa!

DOMNUL *(dă din cap)*: Deci, să mergem.

(În depărtare se aude răpăit de tobe.)

RAFINATUL: Ce poate fi asta?

DOMNUL: Vin cu țiganul. Vrei să asiști pînă la sfîrșit?

RAFINATUL *(cutremurîndu-se)*: Nu, nu. Să mergem. *(Face un gest de pornire.)* Totuși... dacă, cine știe cum... nu pe țigan l-ar spînzura... ci pe... și n-aș mai avea timp să strig lumii ultimul meu mesaj, ți-l transmit dumitale: „În vîrful spînzurătorii nu există filozofii!" Asta aș fi vrut să spun. Bineînțeles, numai în caz că... Așadar... Să mergem.

DOMNUL: Să mergem... *(Tresare.)* Dar dacă..., eventual, nu țiganul, și nici dumneata, ci... și n-aș mai apuca să...

RAFINATUL: Înțeleg. Ce-ai vrea să strigi?

DOMNUL: Ceva scurt. Foarte scurt. „Presa m-a înșelat".

RAFINATUL: Am reținut. Să mergem. În parc. Între copaci. *(Pauză, tresar amîndoi.)* Dacă știai pe cine spînzură, de ce nu mi-ai spus mai devreme?

DOMNUL: Mă gîndeam că poate știi dumneata de altcineva. Eu, sincer vorbind, nu cred în ziare.

RAFINATUL: Ai dreptate. Să mergem.

DOMNUL: Nu, nici eu n-aș sta să privesc pînă la sfîrșit.

RAFINATUL: Oare ce vină are?

DOMNUL: După cîte-am auzit, a furat în timpul camuflajului.

RAFINATUL: Ce va striga oare?

DOMNUL: Cine știe!? Să mergem.

RAFINATUL *(rotindu-și privirile)*: Și totuși... rămîn aici, nu pot face altfel...

DOMNUL: Nu sînt fricos, dar... *(cu o curiozitate amară)* Oare ce va striga?

RAFINATUL *(aproape gemînd)*: De ce nu mergem?

DOMNUL *(mirat)*: În parc? Între copaci?

RAFINATUL: Oare ce va striga?

DOMNUL: Rămînem *aici?*

RAFINATUL: Și *acum?*

DOMNUL: Și dacă nu va striga nimic?

RAFINATUL: Nu se poate să nu strige. *Aici* și *acum.*

DOMNUL: E într-adevăr un țigan?

RAFINATUL: Dumneata ai citit!

DOMNUL: Așa e. Aș îndrăzni să jur, și, totuși, ce stranii mi se par toate.

RAFINATUL : Nu cumva vrei să spui că...?
DOMNUL : Ba da.
RAFINATUL : Toată povestea asta mi se pare atît de îngrozitoare.
DOMNUL : Un motiv în plus să plecăm.
RAFINATUL : Oare ce va striga ?
DOMNUL : Rămînem ?
RAFINATUL : Lui i-e tot una. Poate să rostească şi adevărul. Numai de l-ar rosti.
DOMNUL : Un ţigan nu e un intelect.
RAFINATUL : Dar poate spune ceva adevărat. N-are nimic de pierdut.
DOMNUL *(ascultînd)* : Auzi ?
RAFINATUL : Ce ?
DOMNUL : S-a făcut linişte. A încetat zarva.
RAFINATUL : E suspect, nu ?
DOMNUL : Nu înţelegi ? Poate că l-au dus înapoi. A fost graţiat.
RAFINATUL *(palid)* : L-au graţiat ? Pe el ?
DOMNUL : Da. Acum e absolut sigur. A fost graţiat de Guvernator. Auzi ? Nici un sunet.
RAFINATUL *(distrus, ascultînd)* : Nimic-nimic.
(Scurtă pauză.)
Numai gîndul, şi te-ngrozeşte !
DOMNUL *(cu presimţiri negre)* : N-aş putea să rezist.
RAFINATUL : Nici eu. *(cu o vagă speranţă)* : Poate că doar au amînat puţin. O fi întîrziat călăul.
DOMNUL : N-a găsit mănuşi.
RAFINATUL : Sau n-a sosit preotul.
DOMNUL : Vreo defecţiune tehnică.
RAFINATUL : Nu, nu poate fi graţiat.
DOMNUL : Nu poate fi graţiat. A furat.
RAFINATUL : În timpul camuflajului.
DOMNUL : În vreme ce alţii erau înnebuniţi de alarma aeriană...
RAFINATUL : El, ocrotit de întuneric...
DOMNUL : Profitînd de spaima oamenilor...
RAFINATUL : Atent la toate...
DOMNUL : Cu spaima morţii în el...
RAFINATUL : Le-a golit casele.
DOMNUL *(apăsat)* : Nu poate fi graţiat !
RAFINATUL *(aproape tremurînd)* : E linişte.
(Pauză.)
DOMNUL : Linişte.
RAFINATUL *(nerăbdător)* : Unde-o fi întîrziind cortegiul ?
DOMNUL *(solemn)* : Cred în cortegiu şi executarea sentinţei.
RAFINATUL : Ce situaţie insuportabilă !
DOMNUL : Ce insuportabilă !
RAFINATUL : Execuţia nu poate fi amînată.
DOMNUL : Indiferent de împrejurări, o execuţie nu poate fi amînată.
RAFINATUL : Călăul trebuie să fie punctual.
DOMNUL : Industria trebuie să fabrice mai multe mănuşi, să nu se ivească impedimente.
RAFINATUL : Preotul trebuie să se scoale dis-de-dimineaţă.
DOMNUL : Trebuie îndepărtate orice obstacole tehnice din calea execuţiei.
RAFINATUL *(după o scurtă pauză)* : Şi dacă...?
DOMNUL : Şi dacă...?
RAFINATUL : Totuşi...
DOMNUL : Nu pe el... pe ţiganul ăsta...
RAFINATUL : Dacă nu pe ţigan... atunci ?...
DOMNUL : Pe cine ?
RAFINATUL : Dacă pe nimeni ?
DOMNUL : Aşa ceva nu se poate.
RAFINATUL : De ce ?
DOMNUL *(arătînd în sus)* : Din cauza ei.
RAFINATUL : A ei ? E nevoie neapărat ?
DOMNUL : Din moment ce-i aici... Doar nu e pusă degeaba...
RAFINATUL : Şi ce-i de făcut ?
DOMNUL : Poate că...
RAFINATUL : Poate că ?
DOMNUL : Să scriem o cerere...
RAFINATUL : În care ?
DOMNUL : Să-l rugăm pe Guvernator să nu-l graţieze pe ţigan...
RAFINATUL *(cutremurat)* : N-ar fi frumos.
DOMNUL : Trebuie... *(arată în sus)* Din cauza ei...
RAFINATUL : Îngrozitor... Mă îngrozeşte că aşa e.
DOMNUL : Să mergem.
RAFINATUL *(sperînd încă)* : În parc ? Între copaci ?
DOMNUL : În parc. Între copaci. Să scriem cererea. *(Pauză scurtă. Cu voce nesigură.)* Trebuie să aflăm ce va striga pentru ultima oară.

În româneşte de
Constantin OLARIU

Ilie Constantin

Deasupra

Cum stă sufletul meu
deasupra pămîntului
şi întunericul umblă prin el.

Ruine cu aripi

Copilul tău a izbucnit în plîns,
au izbucnit în rouă florile,
la fereastra podidită de ceaţă,
sufletul tău aşteaptă nemişcat.

Oprită-i spaima ca un obrăzar
pe arborii înstrăinaţi,
stă gheaţa-n fluviu pînă la prăsele,
sufletul tău învie anevoie.

Suflet — prelung convoi de umbră
purtînd pe umărul în fluturare
semnul de rob, adînc şi viu, muşcat
de fierul roşu-al numelui.

El, cel vînat din cer, pus să tîrască
o întîmplare de pămînt prin pietre,
el, zburătorul închis în cuprinsul
unor ruine cu aripi.

Ra

I

Iată din nou insomnia oprită-n eter
ca o oglindă pustie,
ca o oglindă cît noaptea, suind din infern,
iată insomnia — cheag de timp adunat
în drum către spasmele inimii.

E clipa cînd viaţa din mine atinge
locul începerii
veşnicul loc de întoarcere,
călcîiul spiţei întîia a roţii,
şi pumnul de astre al insomniei,
îmi ţine capul, fără iertare,
adînc scufundat
în marea nefiinţei.

Oricare zi are-o clipă a ei
cînd viaţa din mine şi-aduce aminte
cu insomnie de frica, de frica
de frica nemaitrăită vreodată
a naşterii mele.
Din întuneric spre întuneric
eu — cel vomitat de neant la-ntîmplare
şi iar înghiţit prin teroare.

II

Iată cum zeul cel singur
umblă prin univers
cu gura deschisă, nebun,
se fecundează lacom pe sine înghiţindu-şi
sămînţa de mari constelaţii.
Şi zeul cel singur rodeşte din sine
întîia pereche de zei,
ei explodează din gura singurătăţii sale.
Iată cuvintele-zei născuţi din cuvînt
cum se arată prin stele
şi cum se scutură de naşterea lor
fără să bage de seamă
că lumi fără număr aruncă în jur
la-ntîmplare.

O, tărîmuri ivite din lepădarea în spaţii
a urmelor naşterii, din zdrenţele
stelarelor ţesuturi, glorie vouă !
În neştiut şi în ştiut nu-i cu putinţă
mai multă nevinovăţie ca în materia
matricei unde se-ntrupară
zeii-cuvînt, rod al Singurătăţii,
în insomnia fără de seamăn a începutului.

Din pămînt, un strigăt

Din pămînt, un strigăt m-a ajuns,
mîinile-mi umblă pe chip
înstrăinate de lacrimi
şi cine mă va crede ?

Ce noapte mă duce în jos,
ce ninsoare zadarnică,
şi sufletul meu vinovat, nu e nici o
scăpare,
iată pămîntul rupt de un glas,
şi nimeni pe lume.

Plînge cu insule marea, cerul cu patrii,
steaua plînge cu vreme,
viaţa mea — torţă de vinovăţie —
şuvoind în ninsoarea zadarnică.

Zile puţine şi fără iertare
cînd din pămînt mă ajunge
necunoscutul meu strigăt
şi cînd eu sînt aidoma
stropilor roşii de vin
aruncaţi spre cei morţi.

Relief

I

Nu există decît apa şi ţărmul,
ele se-ntind pretutindeni ca o mirare,
în vîrful muntelui răsună valuri,
în peştera de taină plajele se năpustesc.
Omul desparte de la începuturi
uscatul de apă, cutremurător,
pămîntul tare se întinde-n faţa lui,
în spate vine îndurarea mării.

II

Doamne, iată cum mă răsucesc,
a cîta oară ?
cu ochi-nfipţi în zarea apelor nepăsătoare,
ele-mi îngăduie să văd pînă departe,
forme de spumă se-alungă,
fantome de nave, proiecţii
de păsări, foştii delfini.
Doar atît îmi rămîne ? dar linia vagă
a încovoierii de ceruri peste trecut ?
Mă întreb, şi capul îmi cade în piept,
revin la uscat, viaţa mi-o îndemn
să se ducă pe paşi,
merg cu marea pe urme căci se-aude veşnic
alături
şi-n spate
foşnetul de mîngîieri al uitării.

III

Nu există decît apa şi ţărmul,
pămîntul prezentului muşcat de uitare,
noi înaintăm împinşi din spate de valuri,
cînd ne oprim e doar o părere.

Ai şi nu vei mai avea,
iată cuvîntul,
fructele trec prin gură ca visul,
totul se aruncă în mare,
lumea de lucruri e-o plajă cu scufundători
ce te salută în fugă,
grăbiţi către valuri.

IV

A ieşit vreodată cu adevărat,
din uitarea potopului,
ca un pinten în trupul salvării,
slăvitul munte Ararat ?

Făgaşurile literaturii pentru copii

Literatura pentru copii mai este considerată de unii, — după o simplistă prejudecată, drept o literatură minoră, dacă nu de-a dreptul şi copilăroasă. Este timpul să se curme această prejudecată şi să se treacă la judecată, adică la o reconsiderare fundamentală a acestei literaturi care, mai mult ca oricare alta, se adresează unui număr foarte mare de cititori (mici, dar mulţi) şi are asupra lor o influenţă la care nu poate spera nici o carte literară destinată oamenilor maturi.

Ani, decenii, cartea pentru copii se cerea puerilă. Nu ca pentru nişte minţi în plin elan, ci ca pentru nişte întîrziaţi mintal, ceea ce, e limpede, nu-i tot una. Fondul acestei literaturi era *puerilitatea*, gratuită, afectată, artificială, ruptă de aspectele majore ale vieţii, ca şi cum copiii ar trăi într-o lume de liliputani. Se specula în aceste literaturi un sentimentalism inodor şi incolor care mergea mai jos de puterea de înţelegere a copiilor, de curiozitatea şi de interesul lor, cu aspiraţii fireşti de a atinge grandioasa lume a celor mari, se făcea uz excesiv de diminutive, pentru a minimaliza — mai exact — pentru a „pitiza" totul, la nivelul dulcelui şi tradiţionalului „mămiţica".

Si aceasta s-a perpetuat cu tenacitate, după o idee fixă şi imuabilă, în ciuda constatării tuturor părinţilor şi prietenilor familiei că azi copiii sînt mult mai deştepţi ca înainte şi de multe ori, fără o justificare plauzibilă, dau replici de oameni mari. Şi aceasta, nu numai văzut prin pupilele măritoare ale regnului patern sau matern, ci ca un adevăr evident, obiectiv.

La aceasta nu a contribuit cine ştie ce ofensivă de informare şi educaţie a părinţilor, ci viaţa însăşi, mediul complex al vieţii de astăzi din care vrînd-nevrînd, copiii fac parte, şi nu numai ca spectatori pasivi, ci ca unii care, întotdeauna, întreabă : „da, de ce?" A contribuit şi Radioul, dar mai ales Televiziunea cu puterea extraordinară de impresionare şi comunicare a imaginii. Firește, nu se poate susţine că de-acum copiii sînt la curent cu toate problemele (de data asta cuvîntul e folosit în adevăratul lui înţeles, nu doar ca un cuvînt de dicţionar care a făcut carieră) şi că înţeleg tot ce se spune şi se vede pe micul ecran, în oglinda aceea fermecată. Dar află că ele există şi îşi fac singuri o viziune a unei alte lumi, în afară şi pe deasupra celei pe care o trăiesc aievea. De-aici, un nou interes, o altă curiozitate. Literatura pentru copii trebuie să fie în felul ei, cu specificul ei şi talentul autorului, un răspuns pe înţelesul lor la această „altă curiozitate".

Prin ceea ce văd copiii la televizor, oricît de puţin ar înţelege aşa-zisele „opere de ficţiune", oricît fantastic ar avea, au devenit şterse, lipsite de-un interes activ şi dinamic, — poate chiar tocmai pentru că nu au nici o relaţie cu realitatea, nu au în fondul lor un material real. Realitatea fantastică, aşa cum o prezintă noul progres al ştiinţei şi tehnicii, este mult mai atrăgătoare — şi pentru copii ca şi pentru cei mari — decît fantasticul pur imaginativ. Şi asta mi se pare normal. Pentru oricine un fenomen al vieţii este mult mai pasionant decît unul pur imaginar. Mai ales acum, cînd atîtea lucruri (materia) au parcă un suflet ascuns, pe care omul îl descoperă puţin cîte puţin. Uneori, un suflet teribil !

În această ordine de idei, tot Televiziunea mi se pare a fi pionierul literaturii pentru copiii de mîine şi un mentor de preţ, inspirator de multe noutăţi esenţiale. Astfel, pînă acum, cu mici excepţii, istoria, geografia, arheologia, ştiinţele naturale etc. au făcut prea puţin obiectul literaturii pentru copii, cu toate că fiecare dintre ele prezintă aspecte senzaţionale, de un fantastic impresionant şi grandios. Eroii istoriei, începînd cu Ulisse, aspectele geografice a zeci şi zeci de ţări şi regiuni au aspecte ce întrec prin puterea de emotivitate orice mitologie. Dar arheologia, cu toată atmosfera impresionantă a trecutului pe care mintea noastră de abia o poate cuprinde, dar ştiinţele naturale, cu milioanele ei de specii de animale şi plante, unele de-a dreptul fantastice prin aspectul lor şi fantastice prin apucăturile lor, arme de apărare ale speciei... O asemenea carte literară pentru copii, cu desene în culori, ce minune poate fi ! Nici cel mai fantastic basm nu le mai poate întrece de cînd cinematografia a ajuns la progresul de azi, pe pămînt şi sub apă, cu toate mijloacele sau trucurile artistice de a transforma cea mai simplă realitate în cel mai uluitor fantastic. Procesul cognitiv şi cel imaginativ nu sînt compartimentate pe regiuni distincte şi definitive, şi de-aceea literatura le poate lega mereu între ele, şi armoniza într-o operă de artă de mare şi veridică expresivitate.

Istorioarele din trecut, oricît de pitoreşti ar fi ele, sînt încărcate de un pitoresc subiectiv, care nu-i o valoare a lor, în sine. Nici emoţionantele amintiri din copilărie, cu extrase orale din legenda părinţilor, cea cu bunici şi bunicuţe, nu mai au aceeaşi forţă emotivă şi nici acelaşi ecou în noul stil de viaţă. Pierdem încet, încet, o lume cu tot ce a făcut farmecul ei, dar legea mişcării universale atrage şi aceasta piere, fără regrete eterne, ca un eveniment intrat în geometria cosmică.

Este sarcina scriitorilor pentru copii ca din recuperările demolărilor trecutului şi cu materialul nou al lumii şi vieţii de astăzi să construiască pentru copii un alt univers, orientat mai mult spre viitor, care mereu promite un nou fantastic atrăgător, decît spre trecutul zadarnic, melancolic şi plin de melodramă.

O literatură fantastică ? !

Doar dacă vroiţi să reduceţi fantasticul în limitele imaginaţiei individuale, atunci cînd fantasticul este al realităţilor dezgropate din mister, de către ştiinţă şi tehnică, cu dimensiunile materiei cosmosului şi secretelor ei, departe de a fi epuizate.

Concepută astfel, sub imperativele progresului, literatura pentru copii are de-acum un domeniu mult mai larg de exploatat, — acel al fanteziei constituţiei universului, atunci cînd cel al imaginaţiei a ajuns la epuizare şi se repetă monoton în diverse variaţii pe aceeaşi temă. Rămîne să aibă scriitorii pentru copii dimensiunile cerute de asemenea gigantice şi subtile prefabricate din care trebuie să se înalţe lumea fantastică de mîine a copiilor. E o sarcină grea, dar trebuieşte înfruntată cu tot curajul şi încrederea. Altfel, va creşte o mică lume plictisită într-un univers de minuni rămas după un zid de tradiţii pe care diminutivele nu-l micşorează ca efecte.

Stăruinţa educaţiei copiilor în fantasticul pur, imaginativ, mi se pare o dezastruoasă pedagogie. Coborîrea la real (sau mai bine zis : înălţarea la real), fatală mai apoi, poate constitui un traumatism cu prelungi efecte demoralizante, poate o dezamăgire pentru tot restul vieţii, ca un regret „redivivus" după paradisul pierdut. Fantasticul realului poartă în el valenţa trecerii de la fantastic la realitate, fără zdruncinări psihice : o supraevaluare a realităţilor, un plus de vitalitate şi optimism.

Demostene BOTEZ

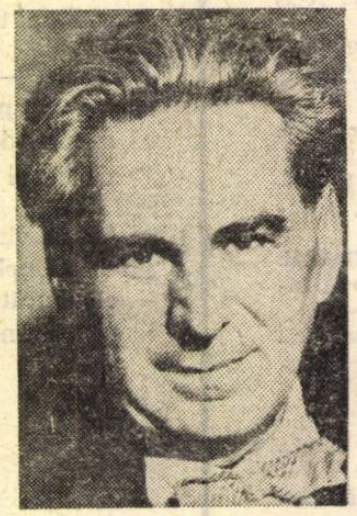
Ipocriţii sublimi

Cine e înzestrat cu darul de a reduce totul la esenţe, găsind formula nimerită, de o plasticitate lapidară, acela transformă într-adevăr critica într-o creaţie continuă. Nimeni ca G. Călinescu nu se consacră cu atîta voluptate demontării operei pînă la ultima ei expresie care o defineşte. Aplicat chiar temelor narative extrem de stufoase şi de grave, exerciţiul se efectuează cu un uşor aer de parodie. A carica nu înseamnă însă a te îndepărta de la adevăr, ci, adesea, a-l pune în relief într-un mod mai pregnant. Oricît de pătrunzător şi de serios, comentariul critic nu renunţă la corolarul jocului, mărturie a înclinaţiei mereu active spre o viziune comică asupra existenţei. Astfel se exprimă la G. Călinescu voioşia structurală.

Spre desfătarea criticului, literatura surprinde şi absoarbe, în angrenajul ei, o enormă farsă. E farsa care i se rezervă inerent insului, fiindcă după ce consumă resurse cît de mari de vitalitate, el rămîne neputincios în faţa destinului biologic sau în faţa covîrşitoarei presiuni a mediului. Ce se repetă încăpăţînat de-a lungul timpului sînt aceleaşi întîmplări, iar criticul triumfător smulge măştile, identifică schemele invariabile ale desfăşurării. Oriunde G. Călinescu caută tiparul farsei, pe care în interpretarea tipologiilor şi a situaţiilor îl exploatează admirabil. Atras de plăcerea combinatorie, el întocmeşte tabele de subiecte valabile pretutindeni şi, fixînd numărul lor redus, sfidează pe oricine ar mai putea adăuga altele esenţiale. Să ridicăm mănuşa aruncată ? Nu ne-am încumeta la această încercare dacă n-am şti că din unghiul de contemplaţie ales de critic, prielnic fără îndoială dezvăluirilor de profunzime, există şi eventualitatea de a se scăpa din vedere porţiuni ale existenţei, cele aflate, poate, în afara zonei de caricare. Mai întîi să reproducem însă istoriile-reper, atestate de G. Călinescu şi rezumate în stilul de un laconism savuros inimitabil. Care este perimetrul de mişcare predestinat eroilor masculini în roman ? „Un bărbat vrea să se înalţe pe scara socială, să devină bogat, să se promoveze pe sine sau să promoveze progenitura sa, să aibă avere sau onoruri, care pot fi nenumărate sau meschine, sau simte că nu are mijloacele de a se împinge în viaţă, se vede limitat de societatea înconjurătoare, de generaţia înaintaşilor sau de noua generaţie". Cum se pot impune pe arena vieţii personajele de sex opus? „O femeie caută un bărbat, îl găseşte, şi-i e frică să nu-l piardă, sau nu-l găseşte şi cade în romantic iozităţi. Face copii în care îşi pune toată energia sufletească sau întîrzia în mod anormal în căutarea erotică, intrînd în conflict cu propria ei progenitură. O femeie se bucură de înfrîurirea ei asupra bărbaţilor în tinereţe, jucîndu-i după temperamentul ei, sau se neliniştește de îmbătrînire. Ca mamă, ea poate iubi excesiv orice copil sau dimpotrivă poate urî cu frenezie pe unii, însuşindu-şi greşit interesele copiilor ei. Asta e lista temelor pentru femeie", conchide criticul. În schimb, trecerea de la amorf la format, la închistat, este toată scena pe care se poate mişca romanul unui tînăr. „Un tînăr suferă din cauza bătrînilor, căzînd în revoluţionarisme, îşi propune să prefacă scoarţa lumii, apoi încetul cu încetul se conturează şi devine avar, ambiţios, burghez, ca şi părinţii, în orice caz ca cineva de pe lume" (noiembrie 1937).

Nu mult mai tîrziu (iulie 1938) breviarul tematic este reluat pentru a fi expus metodic şi definitiv. Cîte subiecte capitale sînt cu putinţă ? „1. Istoria tînărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viaţă, subordonînd toate afecţiunile acestei pasiuni : ambiţiosul plat, comun. 2. Istoria ambiţiosului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, putînd oscila între ratare grandilocventă şi geniul posac. 3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice. 4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-şi viaţa şi familia în experienţe erotice tardive. 5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiţi ei înşişi în viaţă, îşi revarsă energiile asupra copiilor, devenind personagii odioase pentru alţii şi apăsătoare pentru propria lor progenitură. 6. Romanul incapacităţii de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noastră, ci la invidie. Şi alte cîteva. Dar foarte puţine".

Ceea ce reţine şi captează curiozitatea cititorului este,



încă o dată, neobişnuita aptitudine de condensare. Încotro ţi-ai îndrepta atenţia, pe aria vastă de manifestare a romanului, procedeul de reducere propus pare să acţioneze infailibil. Mărturisit, etalonul se află însă în opera lui Balzac care confirmă prin panorama agitaţiei umane — irosirea energiilor pe multiple făgaşuri — modelele codificate. Constatăm aşadar cum o privire, nu lipsită de mizantropie, descoperă în convulsiile existenţei sforţarea vană care se înscrie în cele din urmă pe o orbită a comicului. Se epuizează însă efectiv pe aceste cîteva traiecte, cu atîta agerime marcate, resursele de investiţie omenească ? L-am putea include în ele, fără a reteza nimic, şi pe Dostoievski cu toată febra profetică şi experienţa limită a libertăţii umane, cum o denumea Berdiaef ? Dar pe Kafka sau Camus ? Poate că nici Balzac, prototipul suprem, creatorul comediei umane cu vulcanica ei risipire de vitalitate nu e conţinut întru totul în breviarul călinescian. Ce lipseşte la prima confruntare? Trec peste faptul că o să pară curioasă această banală semnalizare de lacune pe care nici nu intenţionez să o complic în nuanţări. Nu întîlnim nicăieri povestea omului care, obsedat de ideea Dreptăţii, a trebuit să discearnă în carnavalul vieţii Binele de Rău (criza etică) sau a aceluia care, angajat de vîltoarea Istoriei, a vrut să împace Speranţa mulţimii cu nevoia de plenitudine individuală (criza revoluţionarului). Dar deruta insului ispitit de Diavol şi care ajunge să se îndoiască de autoritatea supremă şi respinge prezenţa lui Dumnezeu (criza mistică) sau a aceluia care, într-o sforţare eroică de luciditate, alungînd himerele, năzuie la sensul final al Adevărului (criza filozofică) ? Unde să intercalăm şi formele din ce în ce mai rafinate, prin disimulaţie şi epurare, ale raporturilor cu Puterea, în acest veac, cu mutaţiile de la funcţia de iniţiator la cea de victimă, cu dilatarea miturilor şi straniul transfer între demnitate şi umilire ? Dinadins am folosit majusculele, ca să subliniez conturul, în cele din urmă, de sinteză abstractizată a contingentului pe care îl deţine nu de puţine ori problematica secolului. Ni se poate răspunde că motivele introduse aici sînt versiuni adiacente, „travestiri", care, în ultimă instanţă, se află sub imperiul acelorași conflicte eterne ale biologiei şi afectivităţii primordiale.

Dacă în adînc legile primare continuă, firește, să funcţioneze, asta nu înseamnă că fiinţa omenească nu se poate ridica peste condiţia ei funciară, că nu poate crea mereu noi supraetajări, cărora să le dea organicitate şi care să o reprezinte pe deplin. Plecînd de la Dostoievski, François Mauriac scrie : „Dăruirea de sine, gustul purităţii şi al perfecţiunii, foamea şi setea de justiţie, şi acesta este patrimoniul uman şi pentru acesta, romancieri, noi trebuie să depunem mărturie". Fără a eluda dramele elementare şi raportîndu-se la ele, literatura veacului e intens solicitată, cum am observat, de efectele alambicate, pînă la rarefiere abstractă, ale datelor de conştiinţă. Din viziunea integrării în istorie şi din metafizica existenţială, eroul modern alcătuieşte coordonate ale deplasării în spaţiu şi timp. Anevoie pot fi despuiate azi toate dilemele conştiinţei spre a se scoate la iveală întotdeauna, în stare pură, impulsul elementar. Reiese aşadar că nomenclatorul tematic călinescian nu poate cuprinde, fatal, modalitatea tragicului reflexiv, direcţie majoră în proza contemporană.

De altminteri în clasificările sale tipologice, ca de obicei spectaculoase prin perspicacitate şi vervă a ironiei, criticul se opreşte la treapta care revelă coincidenţa unor straturi sufleteşti şi nu simte vreun imbold să urce mai sus. Cînd studiază ecuaţia hotărîtoare a personalităţii, G. Călinescu constată că există fiinţe automatice, instinctuale, frumoase ca documente ale naturii şi fiinţe morale, care ne dau conceptul unei ordini spirituale în univers. A fi fiinţă morală presupune a ajunge la conştiinţa mecanicii interioare, a deveni un caz superior de adaptare. De notat însă că conştiinţa mecanicii interioare e examinată doar în etapa ei iniţială, de recepţie imediată. Interesul în roman şi, în genere, în observaţia omului, arată G. Călinescu, provine din viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralităţii. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se zbate să se explice complex, atunci el devine copt pentru roman. La această substituire de planuri criticul asistă cu un surîs avizat : „Lărgind înţelesul cuvîntului, am putea aplica aci noţiunea de ipocrizie. Toţi eroii complecşi sînt nişte ipocriţi, sublimi ori ridiculi, care nu vor să admită izvorul automatic al actelor lor". Cum se produce mistificarea ? „Rascolnicoff este, instinctual, un criminal, dar prin motivarea pe care o dă crimei sale el e «martirul pentru ideal». Julien Sorel e un simplu alergător după hrană, în ordinea morală el e ambiţiosul, exponentul unei clase. Goriot e numai un om slab, fără rezistenţă, dar el are conştiinţa că e «tată», care dă îndreptăţire prostiei şi suferinţei lui".

Cu acelaşi sînge rece de colecţionar, G. Călinescu extrage de peste tot mobilul răului, fondul brut, apropiat de pornirea impulsivă. Determinările sînt căutate mereu în jos, în sectorul instinctelor, iar restul, oricîtă splendoare ar prezenta, corespunde doar atributiilor de mască. Nu poate fi însă şi masca, prin deprindere şi efort de transcendere, substanţă constitutivă, organică, mai organică uneori decît intenţia iniţială, de resortul bestiei din om ? Înţelegem că restrîngîndu-l pe Rascolnicoff la gestul ucigaş, G. Călinescu face, desigur, o metaforă şi se amuză risipind iluziile de patetism. Pornirea de delicvent dacă există în eroul lui Dostoievski (cu multă îndoială acceptăm supozi-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 14)

CRONICA LITERARĂ

Al. Piru

CEARTA

Surpriza pe care criticul Al. Piru ne-o face e nu de a ne fi dat un roman (critica **creatoare** în înțelesul propriu al cuvîntului a devenit de mult o realitate !), ci de a fi scris unul strict și violent erotic. La o privire mai atentă se poate observa însă că specificul prozei nu e fără legătură cu felul criticii sale. Scriitorul explică pe comentator, care se complace și se cultivă într-o ipostază de invincibilitate virilă, tipic masculină în încercarea de a afirma mereu o supremație absolută. Tranșantă în ceea ce spune, clară în modul cum spune, hrănită de o erudiție remarcabilă cîștigată printr-un proces de lentă acumulare și stratificată firesc, critica lui Al. Piru este prin definiție axiomatică : autorul scrie cu încredințarea vădită că fraza sa curge de la sine în albia adevărului. El afirmă — și trece liniștit mai departe. Autoritatea de care dispune vine să consolideze și să dea greutate enunțului : **magister dixit.** A recurge la argumente i se pare aproape nedemn : ar fi o dovadă că se îndoiește de temeinicia celor spuse. De prisos a mai adăuga că în raport cu acest monolog pontifical preopinenții se fac vinovați de erezie. Condamnările, în consecință, abundă. Dar nimic nu divulgă mai bine acel ideal de masculinitate spre care se orientează toate manifestările criticului (și ale omului) decît refuzul său de a concepe că ar putea fi pus în dificultate de ceva pe lumea aceasta. În viziunea lui Al. Piru totul e uimitor de simplu, sub raza privirii sale misterul nu subzistă, nimic nu e destul de complicat pentru a nu putea fi rezolvat în cîteva cuvinte, nimic nu e destul de încîlcit pentru a nu fi dezlegat la iuțeală. Nodurile gordiene se desfac docile sau sînt tăiate prompt. Chiar în fața sfinxului el nu s-ar pierde cu firea și enigmele acestuia nu l-ar putea pune în încurcătură pe criticul înaintea căruia obstacolele cele mai insurmontabile se dau cu sfială la o parte, creînd necontenit în jurul său un spațiu vrăjit, moale, mătăsos, de înaintare ușoară. Nu știm care ar fi putut fi imaginea autorului nostru dacă în ea nu ar transpare ceva fermecător și copilăresc. Al. Piru e un candid cufundat într-o spumă de infatuări masculine. Din fericire, a rămas un **călcîi vulnerabil** salvator.

În comparație cu efigia pe care criticul încearcă s-o imprime reprezentărilor noastre, eroul romanului **Cearta**, și implicit autorul ca scriitor, ne apar mai umanizați. Fiedestalul dispare. Aceasta e prima constatare, cu atît mai plăcută cu cît e neașteptată, pe care o facem citind cartea. Căci personajele prea blindate nu interesează în literatură și dacă Hamlet de pildă trezește în noi un interes enorm e și fiindcă superba lui cuirasă prezintă totuși o spărtură, dacă nu mai multe. Infailibilii, invincibilii, supra-oamenii dispunînd de o superioritate zdrobitoare față de muritorii obișnuiți sînt inexistenți în viață și incredibili în literatură. În raport cu atîtea dintre personajele prozei noastre contemporane, în special a celei tinere, aplecate în chip narcisistic asupra lor înșile și savurîndu-se fericite într-o deplină și tihnită autosatisfacție, eroul lui Al. Piru ia un start bun ; orgoliul bărbătesc, tendința spre dominare, complexele de superioritate masculină se află într-un echilibru natural cu temerile, incertitudinile și slăbiciunile firești ale omului. **Cearta** este romanul unei singure pasiuni : gelozia ; dar ce e gelozia dacă nu tocmai manifestarea în eros a unui complex de inferioritate, latent în fiecare dintre noi în ciuda eforturilor pe care adeseori le depunem pentru a-l masca sau chiar anihila ? Andrei Patriciu devine vulnerabil prin gelozie ; vulnerabil, deci credibil, deci interesant. Gelozia eroului față de Grazia Maria, cu care are o legătură de 18 luni, este, ca să spunem astfel, **metodică.** Pornind **în căutarea timpului pierdut...** de eroină cu alții, Andrei Patriciu întreprinde o adevărată **anchetă** nu numai foarte tenace, dar și foarte ordonată : adună dovezi, compară fapte, alcătuiește „fișele" fiecărui posibil fost amant, emite ipoteze, trage concluzii, provizorii sau definitive. Deși de profesiune neliterat, Andrei Patriciu „lucrează" ca un... istoric literar : cercetînd un pachet de scrisori compromițătoare aparținînd Graziei Maria, eroul, cu toate că avid de a le lectura, le așează mai întîi cu grijă în ordine cronologică. Au loc interogatorii în toată regula : „— Palmă, a început Grazia, mi-a fost coleg de facultate. Era mai mare decît mine numai cu patru ani, în timp ce Lulu mă depășea cu 18 ani. Colabora pe la diverse ziare și cîștiga bani încă de student. Umbla foarte îngrijit îmbrăcat. Avea o garsonieră în centrul orașului, pe lîngă Universitate. Puteam să mă duc la el cînd voiam (îmi dăduse o cheie). Îmi lăsa toți banii lui. Mă considera mai inteligentă decît el și m-ar fi luat oricînd de soție. — Atunci de ce nu te-ai măritat cu el ? — Fiindcă nu-l iubeam. Era odihnitor pentru mine, dar nu mă răscolea. Îmi plăcea mai mult Lulu și credeam că o să mă ia în căsătorie. — Atunci de ce-l înșelai ? — Pentru că nu se hotăra să divorțeze și pentru că în genere n-avea inițiativă. N-a fost în stare să mă facă să întrerup legătura cu Palmă. — Prin urmare Palmă l-a precedat. Cu cît ? — Cu foarte puțin. Cam cu vreo doi ani după ce divorțasem. — Și cît a ținut acest trio ? — A ținut vreo doi ani ; pînă în 1964. — Asta înseamnă că a ținut pînă la plecarea lui Lulu în diplomație. Dar Ioncik nu știa de Lulu ? — Ba da, dar nu se împotrivea. Era mulțumit că nu-l părăseam. — Mare dobitoc ! Și cît timp ai păstrat legătura cu el ? — Ți-am spus, pînă în 1964. — Din felul în care îmi pomeneai numele lui, nu s-ar zice că e vorba de o legătură de acum 4 ani. Înclin să cred că nu spui adevărul. Presupun mai curînd că trinitatea a durat și mai departe, schimbîndu-se mereu numai o persoană. În 1964 a fost Petru, în1965 Rodolphe, în 1966 a revenit Lulu. — Nu este adevărat ! Vrei să mă socotești cu dinadinsul o detracată. — Fapt este că ai convietuit ani de-a rîndul cu mai mulți bărbați. — Mă ofensezi !" etc. ; eroina face unele „mărturisiri", apoi ședința se suspendă din cauza epuizării „victimei" : „Atît a mai spus și iarăși am fost nevoit să întrerup dialogul, fiindcă Grazia părea extenuată și în ochi îi apăruse lacrimile". Se întreprinde o explorare sistematică, minuțioasă a trecutului cel mai intim al eroinei. Trebuie detectați toți foștii amanți ai Graziei, lucru de loc ușor dacă ținem seama de numărul lor, trebuie întocmit pe cît posibil în mod complet dosarul vinovăției ei : eroul își asumă aceste sarcini și le duce la bun sfîrșit într-un roman de-a dreptul detectivist, de palpitantă investigare a urmelor și de deducții. Energia sentimentului orb (gelozia), dogoarea patimei se transformă în manie a cercetării, în rece spirit științific.

Partea a doua a romanului e redactată la început tot la persoana I (cel care relatează e același Andrei Patriciu) dar treptat monologul se pierde într-o narare aproape obiectivă : după culegerea datelor urmează însumarea lor într-o povestire legată, cursivă, după anchetă, **reconstituirea.** Acolo unde mai există lacune sau persistă unele puncte obscure intervine fantezia și astfel secțiunea secundă a cărții, compusă dintr-o serie de narațiuni-portrete consacrate, în primul rînd, acelora dintre asediatori despre care se știe în mod sigur că au reușit să intre în cetate (Lulu Georgescu, diplomat, Ion Palmă-Ioncik, coleg de facultate, Titu Mîndrilă, medicul familiei, Petru Filipoiu, medic militar, Rodolphe Monsat, statistician francez în vizită în România, Marin Mărin, tînăr scriitor ermetic...) este în realitate o variantă posibilă a tribulațiilor eroinei. Faptele stabilite cu certitudine și presupunerile, reconstituirea exactă și ficțiunea se întrepătrund inextricabil. Ceea ce trebuie reținut, căci povestirea ar părea pînă la urmă destul de vulgară, („Grazia n-a respins la întoarcerea din Italia pe Lulu care a cîștigat-o cu rugăminți și cîteva daruri"; „Întîlnirile cu Ioncik erau acum tot mai rare și mai scurte. Pe fața lui se vedea o umbră de reproș, dar neavînd curajul să-l exprime, Grazia se prefăcea că nu-l observă. La urma urmei, ce obligații avea față de el ? Să fie mulțumit că nu-l abandonează complet. O femeie ca ea nu se găsește așa de ușor și nu se întreține așa de ieftin, cu biscuiți și țigări Aroma..."), dacă ea n-ar fi de fapt o ipoteză torturantă lansată cu intenții masochiste. Eroul reface și imaginează trecutul iubitei pentru a se chinui. Doza de vulgaritate nu face decît să mărească suferința. Dacă doza de vulgaritate existentă este contracarată parțial de felul în care e construită narațiunea, avînd, ca să spunem astfel, un rol funcțional, ea este aproape anihilată de o anumită doză de nebunie, necesară în genere artei și prezentă aici atît în partea I a romanului, inchizitorială, de interogare tenace a victimei, de scormonire a trecutului, cît și în a doua, de autoflagelare prin evocarea tuturor iubirilor și aventurilor acestei Grazia Maria, cu nume de sfîntă, dar cu un eros atît de bogat. Se insinuează printre rînduri un nu știu ce straniu, ferind astfel povestirea, în care se descarcă ceva electricitate, de înecul în banalitate. Faptul e notabil, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de unii confrați, Al. Piru scrie proză fără acea morgă metafizică la modă, neanimat de ambiții colosale și de pretenții de mare profunditate. **Cearta** ne cîștigă în primul rînd prin simplitate, prin aerul degajat, neîncrîncenat cu care relatează o simplă poveste de dragoste ; atît ; și tocmai pentru că își propune numai atît, autorul obține mai mult. Fără acele scrîșnituri de demoni torsionați cu care unii își însoțesc scriitura, Al. Piru ne-a dat o carte nelipsită de un anume demonism.

Cearta e, după cum spuneam, un roman strict erotic, În afară de Grazia Maria și de partenerii ei, puține alte lucruri din realitatea înconjurătoare transpar în trama narațiunii. Iubirea și gelozia lui Andrei Patriciu se consumă parcă în vid și oricît ne-am spune că dragostea e oarbă și nu se observă decît pe sine, vedem în aceasta un neajuns al cărții. Ajunși în acest loc, atît de neplăcut pentru cronicar, al enumerării defectelor, de data aceasta ne simțim liniștiți. Un critic atît de drastic ca Al. Piru, urmărindu-și uneori victimele pînă în lumea cealaltă (vezi articolele atît de nedrepte, după părerea noastră, consacrate lui D. Popovici chiar în paginile **României literare)** nu se va supăra desigur dacă îi vom atrage atenția asupra unor puncte mai slabe ale romanului său. O parte din ceea ce cîștigă acesta prin simplitate, se pierde prin simplicitate. Simplicitatea personajului principal în primul rînd, redus la un singur resort, cu ceva naiv și copilăresc în el, luînd de data asta termenii în sensul lor negativ. Cîte o frază debitată în treacăt îi măsoară exact statura : „I-am repetat apoi că, după părerea mea, orice femeie care intră singură în casa unui bărbat riscă și că nici un bărbat, afară de cazul că nu e idiot, n-o va lăsa să plece cum a venit". Există apoi unele repetiții și monotonii, cum ar fi gratificarea pînă la sațietate cu mereu aceiași termeni tari a fiecăruia dintre bărbații care gravitează, ca o colonie de sateliți, în jurul aceluiași centru de atracție pe care îl reprezintă Grazia Maria, repetiții și monotonii cauzate desigur de deprinderea încă insuficientă a tehnicii narative. Din același motiv comite probabil autorul și o gafă mai gravă chiar în prima pagină a volumului. Despărțindu-se, după o scenă mută, de Grazia Maria, eroul notează : „Cel puțin dacă ar fi spus vreun cuvînt, cînd, înclinîndu-mă și sărutîndu-i mîna, mă pregăteam să plec. Dimpotrivă, singura preocupare a ei era să-și scoată cheile, ca să ajungă cît mai repede sus. Și totuși a rămas în stradă, pînă ce, fără să întorc o singură dată capul, am dispărut la colț". Pasajul citat fiind scris la persoana întîi, nu înțelegem cum, oricît de „sălbatică, intransigentă" i-ar fi fost gelozia și oricît de încredințați am fi că funcția creează organul, eroul ar fi putut să vadă cu un al treilea ochi, deschis suspicios în ceafă, ceea ce nu putea vedea în nici un caz cu ceilalți doi. De asemenea, dialogul este de multe ori fals, ca ton și ca replică. Și totuși prima carte de proză a lui Al. Piru ni se pare în ansamblu interesantă, în primul rînd ca document sufletesc, dar și ca literatură. Scandalul cu care au întîmpinat-o unii este nejustificat.

Valeriu CRISTEA

Gellu Naum: ATHANOR

Între poeții noștri de astăzi, Gellu Naum nu stă pe-un fotoliu venerabil de senator, într-o vitrină luminată feeric de beculețele unei critici grăbite, ci pe un scaun fragil și descleiat și acela dificil de bănuit în spatele unei perdele cenușii. Să fie de vină numai exegeții, iuți în laude pentru poeții cu biografie foarte publică ? Să fie oroarea specialistului față de stindardul scandalos al suprarealismului ? Sau discreția orgolioasă a lui Gellu Naum ale cărui apariții rare și opinii distante au reușit să stîrnească inepuizabile rezerve de antipatie ? Cea mai exactă explicație mi se pare aceea a unui cocteil obținut din mai toate astea. Altminteri nu-mi dau seama cum un poet atît de personal și de puternic ca Gellu Naum a putut fi ocolit așa de spectaculos chiar și în binevoitoarele pomelnice de la sfîrșit de an. Căci lectura cărții sale „Athanor" impune o personalitate precis și singular structurată, o personalitate de excepție, care îmbină într-o formulă poetică marcantă **solemnul** cu **o nouă distribuție a cuvintelor.** Și dacă poeziei de început a lui Gellu Naum, poezie fidelă suprarealismului pînă la fanatism, îi erau proprii anarhismul imaginii și ghilotinarea semanticului, etapei actuale îi sînt caracteristice, cum spuneam, solemnul și ordonarea cuvintelor după legi temeinic propuse. De altfel, raporturile dintre cuvinte sînt, acum, îndelung chibzuite, integrarea lor în unitatea poetică făcîndu-se pe baza unor selecții repetate : „Pentru fiecare cuvînt aluăgam altele cinci". Astfel că lectura oricărui poem dă sentimentul **definitivului,** al lucrului în care nu se mai poate interveni.

Solemnul la Gellu Naum presupune refuzul riturilor precedente, însă căderea lor în dizgrație nu se produce prin gesturi separate de ivirea noilor obiecte de cult, ci, excelent efect scriitoricesc, prin absorbție. Rezultatul este că în **aceleași** poem deslușim în **aceeași** stare determinată și protestul fastuos la adresa vechiului rit, dar și elegantul edificiu al cultului proaspăt creat. Cum în versurile următoare, unde sugestiile de frază biblică sînt răstălmăcite cu multă subtilitate : „La urma urmei îmi amintesc perfect ziua / în care cele șapte mame ale mele m-au născut / Unica primordiala aceea care / cunoscuse bucuriile zămislirii / nu mai știa nici să scrie nici să citească... / Celelalte șase cîntau / Transfigurate de durerile facerii / Eu dormeam încă senin în fiecare din ele / dormeam ghemuit în coapsele și în genunchii lor / dormeam pur în materna lor puritate / aveam acolo și pîine și lapte și miere / și amintiri de la Amsterdam / ...o lume cu pești și cu trestii în apele zilei a patra / cu omul de la Hotel-Alger care își pierduse gura în ziua a șasea / o lume cu sori și zăpezi în ziua a noua / ...Apoi în ziua a zecea / au început să latre ciinii / și martorii au intrat tiptil în odaie". De altfel, tot din acest poem se poate observa și efortul spre o altă poziție a cuvintelor. Prin fericitul act de voință al autorului săptămîna biblică se dilată, confundîndu-se ba cu cele 7 (!) născătoare, ba cu o zonă amintind pervers a potop.

Ceea ce trebuie semnalat cu deosebire cred că reprezintă o capacitate specială a poeziei lui Naum de familiarizare a lectorului cu solemnul. Poate și abandonul rimei a dus la asta, dar mai ales tonul impersonal, ca o vorbire ieșită din cutele plăcii de patefon, neferindu-se nici de accentele tangoului : „E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămîi undeva plin de frunze / undeva în conturul tău de răcoare /Sigur nu mai poți să citești cărți portocalii / nici să te așezi picior peste picior pe-o bancă / nici să-ți pui pălăria alături și nici / să desenezi cu creta pe asfalt / Dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi / și în urma ta rămîne o pată imensă rotundă în centrul căreia / poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud".

Vintilă IVANCEANU

ochiul magic

„Să țină treze conștiințele"

Tableta săptămînală a lui Geo Bogza din „Contemporanul" — mereu așteptată cu interes și emoție — este consacrată, în nr. 8/20 februarie a.c. al revistei, comentării recentei hotăriri de a se atribui unor licee numele unor personalități prestigioase ale culturii noastre. Înregistrînd cu satisfacție că acum în București există un liceu „G. Călinescu" și un altul „N. Tonitza", că liceul din comuna Peștișani poartă numele lui Constantin Brâncuși, iar un liceu din Craiova a fost denumit „Nicolae Titulescu", și subliniind că e vorba de un gest ce trebuie să fie bine chibzuit, Geo Bogza propune să nu fie uitate nici numele lui Camil Petrescu, Alexandru Macedonski, Eugen Ionescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Gala Galaction, G. Bacovia, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, M. Ralea, Panait Istrati, Paciurea, Petrașcu, Țuculescu, Labiș, Nicolae Cristea, Lucrețiu Pătrășcanu, Vasile Pârvan. Deoarece — notează scriitorul — „De la luptători și martiri pînă la savanți și genii naționale, toate aceste nume atribuite liceelor din țară, alături de cele date mai de mult și devenite încă o dată glorioase, sînt menite să cinstească nu numai memoria celor ce le-au purtat, nu numai să trezească un sentiment de mîndrie patriotică printre profesori și elevi, ci să stimuleze inteligențele, să țină treze conștiințele și — cel mai important — să fasoneze caractere". Într-un spirit asemănător — de înaltă responsabilitate și vibrație a conștiinței patriotice — George Macovescu pledează, în articolul intitulat „Istorie", pentru conservarea — prin intermediul filmului și al benzii de magnetofon — a unor „dovezi vii ale marilor valori ale culturii noastre de azi". S-au petrecut, în acest domeniu, regretabile neglijențe, ale căror urmări sînt imposibil de corijat ; oare „voim să se repete și în viitor greșelile trecutului ?" — se întreba, pe bună dreptate, autorul.

Sînt atitudini ce nu pot lăsa pe nimeni indiferent și la care subscriem integral : grija pentru conservarea și perpetuarea valorilor unei culturi este un indicator al însăși mărimii ei. Pe cînd, așadar, vom constata, cu satisfacția implicită, luarea unor măsuri ferme ?

M. IORG.

Secolul 20

Numărul 10 (1969) al **Secolului 20**, apărut de curînd, cuprinde, materiale de calitate, și faptul că ultimele nume-re au fost egale în nivelul superior al compoziției de texte originale, cît și al exegezei, ne face să reflectăm ceva mai îndelung asupra destinului acestei reviste : într-adevăr, iată în cîmpul presei literare românești, unde exemplele de reviste bune nu sînt rare, un fenomen mai puțin obișnuit — o revistă consecventă în calitatea ei. **Secolul 20** este, în ultimii doi ani mai ales, un exemplu de promovare omogenă și consecventă a valorii, lucru cu atît mai dificil cu cît este unica publicație de acest fel în țară, și trebuie să facă față singură profuziei de literatură bună, veche și nouă, din străinătate, precum și multitudinii de specialiști români și străini, și, ceea ce, de asemeni, nu e puțin lucru, exigențelor unui public pe atît de dezinformat uneori pe cît e de doritor de cunoașterea fenomenului estetic mondial. Deci, consemnînd „longevitatea" calitativă a revistei ca pe o mică minune, să ne dorim ca timpul să o confirme și de aici înainte.

Unul din cele mai interesante lucruri publicate în numărul 10 este, la șaptesprezece ani după jucarea în Statele Unite, o piesă americană celebră, pînă azi inedită la noi : „Ceai și simpatie", de Robert Anderson (în buna traducere a Sandei Râpeanu — notabilă mai cu seamă pentru dezinhibarea lingvistică, însușire foarte nefrecventă a traducerilor noastre din dramaturgia de limbă engleză). Robert Anderson a fost „omul primei piese" (după „Ceai și simpatie" a dat numai lucruri neconcludente), dar succesul primei piese acoperă, pe toate scenele Americii și Europei, întreaga carieră a dramaturgului. „Ceai și simpatie" e tipul piesei de succes, fără ca acest succes să-și afle sursa în facil ori în senzațional. Pentru că e o piesă „a sentimentelor mari" : eroul, Tom, adolescentul îndrăgostit de literatură, de muzică și de o femeie sensibilă, Laura, e tolerat cu greu de colegii săi de internat, dedicați toți, într-un mod tipic anglo-saxon, educației sportive. Iată deci drama omului sensibil și onest, căruia i se opun indivizii de serie, dar mai cu seamă analiza falsului virilism anglo-saxon, al jucătorilor de base-ball, din unghiul complexității sufletești. Pe acest joc al personalității și al masei, reliefat și mai bine de imaginea unei femei superioare, Robert Anderson a construit un simbol uman dintre cele mai durabile. O piesă care, în fine, publicată, își cere locul pe scena românească.

★

Două traduceri foarte reușite din rusește (un fragment din romanul „Petersburg", al lui Andrei Belîi, în românește de Tatiana Nicolescu și Marin Sorescu, și nuvela „cu exagerări și vise" **Supranormativa** de Vasili Axionov, în românește de Aneta Ilie și Ioanichie Olteanu) creează o interesantă confruntare a două momente dintr-o conștiință literară : acum o jumătate de secol, și azi. Literar vorbind, amîndouă textele sînt remarcabile și, printr-o fericită coincidență, amîndouă constituie cîte-o încercare de modernizare a conștiinței literare, la fel de prețioasă și de captivantă azi ca și acum o jumătate de secol. De ce citim însă atît de rar, încă, proză sovietică recentă, mai ales de genul celei semnate de Axionov, reprezentînd orientarea literară a generațiilor tinere ? Și aici constatăm că, involuntar, sîntem victimele moștenirii clasice, care, în literatura rusă, e de asemenea proporție, încît concurează, prin unicul prestigiu, prezentul. E totuși interesant de observat că, dincolo de timp și de marile diferențe, aceste tendințe, de ieri și de azi, se leagă.

P. P.

Făgăduieli

Nu prea cristalizată ca formulă epică, proza pe care o publică Alexandru Deal (fragmente de roman în **România literară, Amfiteatru,** etc) anunță însă investigații de adîncime în psihologia personajelor. O atmosferă de gravitate domină și în episodul **Vin apele albe** tipărit în **Orizont** nr. 12/1969. Ce se impune atenției este capacitatea de a reconstitui biografii cu sinuoasă desfășurare, încărcare de ciudate moșteniri de reacție biologică și de comportament — indiciu că tînărul prozator nu alege căile facile în narațiune. Fiindcă nu putem face aprecieri mai ample, pornind de la scene disparate, ne îngăduim să-l avertizăm doar pe Alexandru Deal asupra necesității de a conferi mai multă claritate stilului, lepădînd construcțiile greoaie, prea bolovănoase.

Umila dezertare

Din sectorul de critică, **(Orizont,** nr. 12/1969) dacă lipsește de astă dată intervenția cumpănită, sprijinită pe informație și analiză obiectivă, cu care ne-a deprins Nicolae Ciobanu, remarcăm în schimb, deși nu împărtășim toate judecățile de valoare, promițătoarele prospecțiuni analitice în domeniul romanului, semnate de C. Ungureanu. Nu știm însă cum să primim tentativele de aterizare pe teritoriile teoriei literare înregistrate în alte articole ale aceluiași număr. Căci, vai, de la prima frază ne simțim inhibați : „Tragicul, în trăirea omului contemporan cuprins de pasiunea absurdului, se situează la jumătate cale între grotesc și disperare, banalitate și ironie, suferință și transfigurare", — citim, de exemplu, într-un articol semnat de Andrei A. Lillin. Cu asta aventura abia începe; tragicul participă la o călătorie milenară sintetizată într-un iureș al cugetării chiar în cea de a

doua frază : „Pe cînd anticii, spre a-l preîntîmpina, au recurs mereu din nou la simulacrul unui deus ex machina, iar clasicii teatrului vest-european, sub diferite forme, la instanța grației, cu evoluția științelor naturale și sociale, începînd din a doua jumătate a secolului trecut, prin care magia și fatalitatea au fost reduse la datelele lor pozitive, științific sondabile, iar monopolul suferinței umane a fost spulberat în întregime la fel ca și insatisfacțiile spiritului, determinabile în condiționalitatea lor istorică, esența tragicului apare și ea scutită de orice înveliș metafizic". Recunoscîndu-ne resursele limitate pe planul înțelegerii și biata nevoie de tihnă a spiritului, la a treia frază am ridicat mîinile în sus și, rușinați, ne-am oprit.

S. D.

Studii clasice

De peste zece ani, în fiecare joi la ora 18, se întîlnesc la Institutul „N. Iorga" cîțiva mari specialiști și cîțiva tineri specialiști în devenire, constituiți în Societatea de Studii Clasice, spre a dezbate problemele lor, care sînt problemele culturii și istoriei omului. Tot de atunci apare cu aceeași regularitate, în cîte un volum masiv de 300-400 pagini, Revista de Studii Clasice, unde tineri cărturari care-și fac debutul în specialitate publică nu numai alături de învățații noștri de prestigiu, dar alături de reputați cărturari străini (cum este, în vol. XI, ultimul apărut, John Chadwick, cel care a descifrat tabletele cretane dintre 1 300-1 500 î.e.n.).

E un exemplu de regularitate și muncă organizată care prin el însuși spune mult, într-o lume culturală ca a noastră, unde creativitatea n-a fost întotdeauna susținută de o organizare potrivită, sau invers, organizarea a fost uneori fără creativitate.

Dar nu e un exemplu în gol ? va spune cineva. Studiul limbilor greacă și latină, sau în genere cultura umanistă, în sens restrîns, par lucruri depășite de cultura științifică. De vreun secol și ceva se aud periodic asemenea păreri, se renunță pe rînd la greacă și latină — spre a se reveni la studiul lor, apoi. Astăzi însă nu mai e nevoie să pledezi din sectorul umanist pentru umanism : pledează oamenii de știință ei înșiși. Un Heisenberg scrie despre Presocratici și Norbert Wiener invocă gînditorii clasici cu dezinvoltura unui autentic istoric al ideilor. E probabil că unii dintre cosmonauți știu grecește și latinește, iar în plictisul călătoriilor interstelare se va citi tot Odiseea.

De altfel sîntem **ultima** țară din lume care ar trebui să obosească de clasicitate. Ar trebui chiar să fim printre primele care să se ocupe cu ea, căci sîntem, la nivelul nostru, singura cultură în care lumea romană se împletește firesc cu lumea greacă, prima prin aportul de limbă și civilizație, cealaltă prin cel de cultură și la început, prin spiritualitatea teologală (chiar dacă trecută prin slavonă), apoi prin arta bizantină, prin literatura populară, prin cultura superioară de la Academiile domnești, în fine, prin umanismul cult — spre a nu mai vorbi de toată grecitatea aleasă topită în ființa noastră, de la Stolnicul Cantacuzino pînă la Xenopol și dincolo de el. Iar cît de firească ne e latina se va vedea poate curînd, cînd se va introduce, cum se preconizează, studiul ei viu, ca o limbă vorbită.

De aceea Societatea și Revista de Studii Clasice sînt prea puțin încă. Dar așa cum sînt, ele rămîn un exemplu și un miez minunat, din care oricînd poate crește mai multe. Să mulțumim celor care cultivă această prea românească sămînță de cultură. Pentru Revista de Studii Clasice, trebuie mulțumit în primul rînd profesorului D.M. Pippidi (ajutat cu rîvnă și competență de I. Fischer), acestui mare specialist, la fel de mare om de cultură și unul din ziditorii — nu îndeajuns cunoscuți, nu îndeajuns folosiți — ai culturii noastre superioare de mîine.

C. NOICA

„În adevăr"... barbar

„În adevăr" e o expresie ce marchează, la intervale aproximativ egale, asemenea unui tic sonor la un mecanism cibernetic, demonstrația riguroasă numită „eseu", publicată de „Viața românească" în numărul său prim pe acest an : Ilegalitatea logică a unei estetici *(autor : Marius Dumitrașcu).*

Despre ce *tratează acest eseu ? Despre estetica lui G. Călinescu, mai precis a „Principiilor de estetică".*

Cum, *prin ce* metodă, *tratează autorul subiectul ? Modern, ultramodern. Il supune unei analize logico-critice sau criticologice, adică : atribuie (de la sine) noțiunilor* estetice *călinesciene accepții valabile exclusiv în sfera* logicului pur, *științific sau matematic, unde termeni ca : „obiect", „obiect-subiect", „obiectivitate", „subiectivitate" comportă o semantică axiomatic postulată.*

În ce scop *întreprinde autorul acest lucru ? Pentru „a intra cît mai curînd în echilibru, în estetica adevărată" pe care Călinescu și „călinescienii", pe nedrept, au uzurpat-o. Și această „ilegalitate logică" autorul o demostrează și o denunță viguros și riguros, formal și formalizat, arătînd „viciile ascunse", „paradoxul estetic", „revolta logică", „incoerența", „absurditatea", „extinderea nepermisă" și — vă rugăm, nu faceți ochi mirați — „somnul rațiunii", da, acel somn născător de monștri, la... Călinescu : „De aceea — ca un despot bizantin — Călinescu a terorizat raționamentul forțindu-l să se modeleze după axiomatica sa temperamentală. Dar «somnul rațiunii creează monștri». Și acești «monștri» nu s-au sfiit să apară. De aici ignorarea celor mai elementare legi ale celei mai elementare logici, ale celei aristotelice"* (V. Rom., *nr. 1, 1970, p. 83).

Din parte-ne, am recomanda prea zelosului amic al lui Aristot, să mai citească din cînd în cînd și pe „amicul" Plato, iar dacă ține „în adevăr" la Adevăr (ad+verum) și intenționează să continue criticologia estetică, îi furnizăm bucuros texte noi din Călinescu, ce, sîntem siguri, o să-i facă mare plăcere. Iată două :

(1) „Cînd lingviști curați cred că fără recepția oceanică a sufletului eminescian pot să aducă vreo lumină în arta lui Eminescu, am impresia *(subl. n.) că un acordor de pianoforte dă judecăți asupra lui Beethoven. Cît despre metodele matematice, ele mă sperie și,* barbar, *(subl. n.) rămîn la ele rebarbativ" (1964).*

(2) „Geniul este întîlnirea tipică dintre finit și infinit, virtute și infirmitate, el exemplifică tensiunea continuă spre umanitatea superioară... Operele desăvîrșite în care totul este spus sînt brutale și în neconsonanță cu realitatea care este contradictorie" (1964).

M. CIURDARIU

Situații

Cauți în librărie **Hamlet.** Nu e. Cauți **Faust.** Nu se găsește. Cauți... **Suferințele tînărului Werther.** A fost cîndva. Cauți **Divina Comedie.** Epuizată. Ai vrea măcar un catalog a ceea ce s-a tipărit. Nici pomeneală de asemenea cataloage. Te uiți pe coperțile interioare și exterioare ale cărților semnate de autori români și nu ți-ar fi indiferent să afli autori ai căror alte opere mai sînt. Nu ți se spune. Taină. Afară de faptul că multe volume, și vorbim de cele într-adevăr vrednice de atenție, nu se mai retipăresc... (Bineînțeles, exceptînd cazul cîtorva scriitori privilegiați și temuți, care nu sînt nici singurii scriitori buni și cu atît mai puțin singurii căutați fie de marele public, fie de publicul mai pretențios, fie de amîndouă categoriile de cititori).

S-au făcut edituri noi și mai multe. Mai multe, — da. Noi — rămîne să vedem. Ele vor fi cu adevărat **noi** abia după ce, activînd o vreme, vor fi arătat prin concepția lor, în raporturile cu ideile și scriitorii, ce puțin mai au de-a face (dacă spiritul acela era vechi) cu spiritul care le-a precedat. Dar pînă atunci, pînă la sorocul de unde să se poată vedea ce e față de **ce a fost,** fiindcă recentele edituri de-abia își încearcă forțele, ar fi bine ca — înaintea marilor realizări — să se înceapă cu unele mai mici, aproape indispensabile. De pildă, cu tipărirea an de an, în ediții accesibile, dar bune, a unor opere celebre din literatura universală și de recunoscută valoare din literatura noastră. Pe urmă, dacă tot a apărut Ion Th. Ilea în niște condiții tehnice așa de surprinzător distinse, putem spera — avem atîta timp... — să-i descoperim într-o dimineață și pe Emil Botta, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu sau Șt. Aug. Doinaș în hîrtie japoneză sau în foiță de biblie.

I. CAR.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

B. Șt. Delavrancea : OPERE, vol. VI, VII (Editura Minerva). Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu (Seria „Scriitori români". 2 vol., 956 pagini, 40 lei)

George Călinescu : OPERE, vol. 13 (Editura Minerva). Volumul cuprinde studii asupra operei lui M. Eminescu (676 pagini, lei 36)

Tudor Arghezi : CRENGI (Editura Mihai Eminescu). Versuri (72 pagini, lei 5)

George Bacovia : STANȚE ȘI VERSETE (Editura Minerva). Volumul grupează versuri postume (120 pagini, lei 4)

Zaharia Stancu : PAGINI ALESE, două volume (Editura Albatros). Volumele cuprind : **Poezie, Poeme simple, Miniaturi, Scrisori din cîmp, Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum, Însemnările și amintirile unui ziarist, Secolul omului de jos** și fragmente din **Desculț, Dulăii, Rădăcinile sînt amare, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Șatra** și **Ce mult te-am iubit.**
Antologie și note întocmite de Adriana Mitescu. (Vol. I 336 pagini, vol. II 352 pagini, ambele volume lei 12)

Dimitrie Stelaru : POEME DRAMATICE (Editura Mihai Eminescu). (160 pagini, lei 7,75)

Mihai Gafița : DUILIU ZAMFIRESCU (Editura Mihai Eminescu). Monografie (Tirajul legat, 800 pagini, lei 38)

I. Peltz : SCRIERI, vol. II (Editura Minerva). Volumul cuprinde romanul **Calea Văcărești** (304 pagini, lei 8,75)

Romulus Cioflec : TREI ALDAMAȘE (Editura Minerva). Nuvele și schițe (264 pagini, lei 6,25)

Virgil Brădățeanu : COMEDIA ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ (Editura Minerva). (448 pagini, lei 13)

Ion Pop Reteganul : CRAIASA ZINELOR (Editura Minerva). Povești ardelenești (312 pagini, lei 7,50)

Alice Hulubei : TEATRU (Editura Mihai Eminescu). (456 pagini, lei 14,50)

Leonida Plămădeală : TREI CEASURI ÎN IAD (Editura Mihai Eminescu). Roman (408 pagini, lei 9,25)

Gabriela Ioan : VERSURI ALBE (Editura Albatros). Volumul a apărut în colecția „Luceafărul" (96 pag., lei 6.25)

*** * *DIN PRESA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ, 1900—1918 (Editura Albatros).** Antologie îngrijită și prefațată de D. Murărașu. Volumul a apărut în colecția „Lyceum" (344 pagini, lei 6)

Al. G. Savu : DICTATURA REGALĂ (Editura politică). Prezentare și analiză a situației politice și sociale a României din perioada 1938—1940 (486 pagini, lei 20.50)

Paul Miclău : SEMNUL LINGVISTIC (Editura Academiei, coeditare cu editura C. Klincksieck). Lucrarea a apărut în limba franceză (224 pagini)

Mauricius : ARTA MILITARĂ (Editura Academiei) Traducere și cuvînt înainte de H. Mihăiescu (422 pagini, lei 22,50)

Eusebiu Camilar : CORDUN (Editura Ion Creangă). (124 pagini, lei 2,25)

I. Al. Brătescu-Voinești : PUIUL (Editura Ion Creangă). Povestire pentru copii (27 pagini, lei 9,50 broșat, 14,50 legat)

Theodor Bălan : COPIII MINUNE (Editura Ion Creangă). (216 pagini, lei 6,75)

George Niculescu-Mizil : FATA DIN IMPARAȚIA CURCUBEULUI (Editura Ion Creangă). 168 pagini, lei 21,50 broșat, 27 legat.

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Bălan
Febre cerești

Un simbolist întîrziat, exprimîndu-se în varianta pe care în Transilvania a ilustrat-o în primul rînd Emil Isac, este Ion Bălan, autor al unui volum de versuri din 1941 (*Febre cerești*), colaborator al revistelor ardelene *Abecedar* și *Gînd românesc*, dar și al unor periodice mai răspîndite (*Universul literar, Revista fundațiilor, Curentul literar și artistic* etc.)

Cartea aceasta, cu o prefață de Aurel Dragoș Munteanu, conține versurile din volumul de debut (de la care a împrumutat și titlul) și un ciclu de poezii inedite, toate reprezentative pentru unitatea și consecvența de ton a autorului lor: „Violete evantaie, păunii aurorelor exaltau,/ Pe răsaduri de nori, corole halucinate,/ Pe cînd stele ultime-n mare cădeau/ Din inelarele nopții descopciate.// Departe marea crește ultima minune, / Neștiutul ostrov cu fiorduri albastre,/ Acolo sora iluzie va pune/ Inele de aur la gleznele viselor noastre" (*Navigatori*).

Nu este greu de observat că în *Febre cerești* lumea devine un spectacol care se oferă privirii, prin culori violente și ferme, ca în icoanele de sticlă ardelenești: „Sub gotic cer de burg saxon,/ Culori sunînd păunii suie,/ Reverberînd din albe mîni;/ Stele frunzesc bătute-n cuie// Pianul verde sus, în turn,/ Ridică fluturi albi și greieri,/ Ulița ceea cum cutreieri/ Ești prins în cercuri de Saturn" (*O fată cîntă la pian*).

Dar caligrafia acestor percepții vizuale, care face originalitatea simbolismului transilvan, este naivă în conturele ei, contrastînd violent cu muzicalitatea subtextuală a simbolismului muntean. De multe ori versurile se împerechează parcă împotriva voinței cuvintelor, ignorînd rigurozitatea metronomică a prozodiei, și această particularitate, chiar dacă marchează în chip original o aripă a simbolismului românesc, reprezintă un defect, dacă ne gîndim la poezie în general: „Palori de stele bolnave,/ Între săbii de jad brumat/ Închipuiesc, parcă, tristeți slave/ La al florilor bal mascat// Suris de seraf bolnav/ Sub limpezi zodii iară și iară./ Narcișii stăruie grav/ Paloare rece stelară" (*Narcișii*).

Întîmplarea face să putem chiar compara un poem de Ion Bălan cu poezia lui G. Bacovia, firește, nu pentru a ne edifica asupra valorii, ci pentru a ilustra duritatea expresiei, scrîșnetul aspru al versurilor din *Febre cerești*: „Amurguri cu frunți violete/ Adaugă farmec trist și nou/ Morții, sărbătorești, discrete,/ Cerului, solemnități de cavou.// În cringuri de fontă și aramă,/ În plînsul frunzișului ruginit,/ În renunțarea ce-l destramă, / Cheie cîntecului am găsit" (*Toamnă*).

Ovidiu Genaru
Țara lui π

Mărturisesc că aș fi ignorat cu siguranță sensul acestui titlu prezumțios — *Țara lui π* — dacă în cazul lui Ovidiu Genaru, autor pe nedrept ignorat de critica literară, nu ar fi vorba de o poezie autentică, trecută prin surdina pură a melancoliei și a tristeții: „Peștele pe masă, vinul, tacîmurile / și cum fumegă întunecatele noastre orbite / în colibă... apoi fluturele / ce se lasă pe capul învățătorului / singuratic... O, ce confuzii / în așezarea pe scaune; iar lucrătorii la poduri / venind de la circiumă melancolici / și noi rătăciți pe aici / unde rîul e limpede ca pletele / sinucigașei..." (*Confuza seară din coliba paznicului*).

Așa însă, titlul volumului, chiar dacă nu mi se pare de loc „frumos", mă obligă de la început să îl iau în considerație.

Primul sens pe care oricine îl poate avea în vedere (Țara lui π — țară a Greciei) se dovedește a fi inutilizabil, pentru că nimic, sau aproape nimic din poezia lui Ovidiu Genaru nu divulgă o nostalgie a clasicității eline, un dor al conturului și al echilibrului ferm. Dimpotrivă, totul este în *Țara lui π* o continuă aproximare a sentimentelor, și ceea ce este paradoxal, o aproximare nutrită pe un fond primar de exactitate. Țara lui π are, în înțelesul acesta, sensul unei țări a poeziei, în care, cu numărul π, totul este *sigur* și *aproximativ* în același timp.

Desigur, pare a spune poetul, lumea aparentă este o lume a sensurilor certe, însă este suficient să acceptăm o perspectivă nouă, o mică derogare de la ordinea generală a lucrurilor, pentru ca spațiul și timpul să se populeze dintr-o dată cu ființele aproximative ale imaginației: „Spiritele seara vizitează casele,/ cad în cursele de șobolani, stau la masă,/ ies pe horn, îți iau sarea din bucate,/ suflă în cărbuni, spiritele seara./ Este un întuneric ce te nimicește,/ este o-nviere ce te face mai bătrîn./ Spiritele seara aduc ofrande pieriților/ și umblă cu un cap de sfînt pe tavă,/ cad pe tobe, joacă sub ciuperci / și ți-e frică, spiritele seara. / E o poveste de necrezut, nimic / nu se vede și nu se aude dar ce monștri / se nasc după căderea amurgului / pentru cei slabi !". (*Spiritele seara*).

Toată poezia lui Ovidiu Genaru poate fi interpretată, de fapt, ca un mod de a privi din perspectiva *„ființelor slabe"*, prin care trebuie să înțelegem, în realitate, *ființele de excepție*, al căror destin este tocmai acela de a participa la ordinea mai pură a lumii. Poetul se identifică și se simte solidar cu toate aceste personaje sacre, care, numai ele, merită simpatia lui: „Fricoșilor de fulgere în cîmp/ sau nevolnicilor închinători la cine știe ce/ idoli agnostici, nenorocoșilor la muieri/ și surzilor la chemările de aiurea/ în nopțile sfîntului Andrei, nepricepuților/ care-și prind mina dar și/ slabilor ce vomită la vederea unei gingănii,/ celor ce sapă alături de comoară/ ori de adevăr, întunecatelor femei de/ prăsilă, și amendaților fără de vină pe șoseaua/ națională precum și tuturor greșiților și/ nepotriviților la roata mare a cerului,/ sufletul meu arde în nopți pentru ei" (*Foc lung*).

Tudor Dacu
Crucea Sudului

Este ușor de înțeles că se poate întîmpla ca, uneori, un cititor să nu posede „organe" pentru un anumit tip de poezie, și adevărul este că lucrul acesta mi se întîmplă și mie în legătură cu versurile din *Crucea Sudului*.

Din fericire pentru mine, însă, de data aceasta îmi pot disimula infirmitatea întrebuințînd cîteva citate din *Cuvîntul înainte* al poetului Al. Philippide: „Versurile pe care, în *Crucea Sudului*, le prezintă Tudor Dacu fac parte din specia poetică ce are drept scop principal să fixeze în imagini frapante expresii scurte".

„Fără ajutorul armoniei pe care o dă ritmul și rima, versurile lui Tudor Dacu au totuși o fluență plăcută care ajută la fixarea lor în atenția cititorului, cu putere de sugerare, ceea ce este o însușire de preț pentru expresia poetică": „Am privit, și luna mi-a făcut cu ochiul,/ Stelele au tremurat neînțelegător, / Soarele m-a-mpovărat cu umbră, amenințînd. / Mi-am plecat privirile-n pămînt / Și pămîntul a crăpat de arșiță. // Jos, apa bănuită s-a deschis / Și orizonturile își începură hăituiala ; / Luptam cu milul tot mai străveziu, / Cu apa deslușită ce-mi oprea / Fuga spre Țărmul Pustiu, / Fugeam spre țărmul opus / În care păsările sălbatice / Cuiburi albastre-și făcură" (*Somn*).

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Teodor Vîrgolici
Retrospective literare

Ceea ce se reține în primul rînd din cartea lui Teodor Virgolici este cantitatea apreciabilă de informație istorico-literară inedită. Ni se furnizează astfel date noi despre începuturile literare ale lui Tudor Arghezi ; luăm act de un text necunoscut pe care poetul l-a publicat, cînd mai era călugăr, într-o revistă franceză ; avem prilejul să citim trei interesante scrisori, trimise de Goga lui Maiorescu, după ce acesta i-a comunicat observațiile sale la volumul propus spre premiere Academiei Române ; aflăm cum au fost întemeiate revistele „Viața" și „Vatra" ; descoperim că Perpessicius n-a debutat, așa cum credeam, cu „Ad provinciales, meum in Gretchen amorem sperantes", în „Cronica" ș.a.m.d. Teodor Virgolici este un harnic și pregătit cercetător care nu disprețuiește ingratul travaliu arhivistic. Meritele sale sporesc prin faptul că-și extinde asemenea preocupări și la epocile apropiate care au rămas, sub raportul investigației sistematice și amănunțite, un teren virgin. Acolo unde mulți sînt tentați să treacă la speculații grăbite, el preferă să exploreze minuțios cîmpul faptelor literare, nu o dată cu rezultate dintre cele mai prețioase. Bineînțeles că și interpretării bogatelor informații culese îi acordă necesara atenție. Cînd schițează însă o operă de sinteză procedează cu multă prudență alegîndu-și teme ca : „Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea" sau „Ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea", pentru tratarea cărora nu este silit să apeleze la individualizări prea ascuțite și nici la cine știe ce considerații estetice. Totuși, în paginile despre Goga, găsim remarci pertinente și amplitudinea cosmică a imagisticii poetului e bine luminată. Exacte, chiar dacă nu cu destul relief, sînt și notele caracterizante privitoare la primele versuri argheziene sau la formula critică a lui Perpessicius. Mai opace se dovedesc rîndurile despre poeziile acestuia din urmă, factura lor „fantezistă" și „livrescă" rămînînd aproape complet în afara percepției comentatorului care nu izbutește să iasă din niște propoziții plate ca : „a utilizat simbolurile numai ca mijloace de a se exprima metaforic, proiectîndu-le permanent în sfera realului, legîndu-le indisolubil de împrejurări și stări sufletești trăite nemijlocit" ; lirica lui „este întîi de toate o confesiune intimă, expresie a vieții și trăirilor interioare proiectate pe fundalul unor realități dramatice. În aceasta constă nota ei particulară, originală".

Limitele criticului, chemat să-l dubleze pe istoricul literar, se trădează în studiul mai amplu și mai ambițios consacrat lui Mateiu Caragiale. Aici totul e pînă la un anumit strat de suprafață corect. Dincolo de el, antenele interpretului încetează să funcționeze. Evocările puternic stilizate din volumul *Pajere* sînt văzute continuînd „lirica de aceeași factură din epoca sămănătoristă, ilustrată de St. O. Iosif, Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldoveanu și, ceva mai înainte, de D. Teleor" ! În ele se descoperă un „realism dur" (? !). Fiindcă lordul Aubrey de Vere se farda cu mult albastru și violet, sîntem trimiși la autoportretul lui Gauguin, cînd figura eroului descinde direct din pînzele unor Beardoley sau Klimt (al căror „erotic style" a dominat arta berlineză în anii 1900—1910). „Autenticitatea" **Crailor de Curtea Veche** e căutată într-o schemă simplistă, neacoperită de text ; Pirgu, ni se spune, străbate ca „un veritabil burghez" (adică făcînd pe „Cherubimul caselor de întîlnire" n.n.) pînă la cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale și politice ; toată partea infernală a romanului dispare ; Poponel devine „tipul parvenitului cu trecere în lumea «aleasă»". Volumul rezistă însă prin studiile în care o anumită cuminție a autorului e la obiect.

Ion Pascadi
Esteticieni români

Ion Pascadi n-are nevoie să cheltuiască atita energie spre a ne convinge că și esteticienii noștri trebuie să trăiască. Sînt gata să recunosc, iarăși, că rostul lor rămîne de a discuta problemele generale și teoretice ale artei, prin urmare e firesc să se miște în planul abstracțiunilor filozofice. Fac însă ei așa ceva cu adevărat ?

Să luăm capitolul consacrat lui G. Călinescu din volumul **Esteticieni români** ; ce aflăm, de pildă, în legătură cu opiniile acestuia privitor la „genuri, curente, orientări ?" Găsim dedusă, cum ni s-a făgăduit, o teorie călinesciană a stilurilor și școlilor literare ? Se examinează ce concepție estetică implică felul cum a înțeles să trateze criticul această chestiune ? Sînt discutate **argumentele** lui ? Nu. Întîlnim o simplă expunere a lucrurilor pe care G. Călinescu le spune despre clasicism, romantism, baroc, realism etc. Nici măcar ideea reductibilității tuturor stilurilor la unul singur, ori de cîte ori unghiul observației e cu adevărat „adînc" nu intră în atenția comentatorului și nu-i excită spiritul speculativ. Atunci, unde intervine contribuția specifică, teoretică ? Să nu se supere Ion Pascadi, dar procedînd astfel, nu face estetică, ci ne mănîncă nouă criticilor pîinea, după ce a uscat-o doar pînă a deveni pesmet. Operația se repetă oarecum și în cazul lui Lovinescu. A arăta că autorul **Mutației valorilor estetice** admitea implicațiile morale, sociale și naționale ale artei nu ne împinge prea departe pe tărîm teoretic. Ceea ce așteptam de la Ion Pascadi era tocmai analiza articulațiilor unei gîndiri conceptuale care își fundează autonomismul în condițiile acceptării determinismului istoric. N. Tertulian ne-a dat în ambele cazuri anumite exemple convingătoare de felul cum pot fi tratate asemenea chestiuni într-o manieră „specifică". A invoca apoi drept argument al concesiilor făcute de Lovinescu finalismului artei propoziții din volumul **In cumpăna vremii**, cuprinzînd articole jurnalistice pe care el le-a scris la izbucnirea primului război mondial, cînd înțelegea ca toate eforturile să fie subordonate realizării idealului unității naționale, mută discuția pe un teren conjunctural, fără interes teoretic. Mai aproape de obiectul ei propriu-zis se dovedește cartea lui Ion Pascadi în capitolele referitoare la Blaga și Mihai Ralea. Aici, da, făgăduiala din prefață e ținută ; o lucrare ca **Artă și valoare** trece în primul plan și ne îngăduie să ne dăm seama ce răspunsuri corespunzătoare sistemului său filozofic aducea problemelor fundamentale estetice teoreticianul „Spațiului mioritic". În plus, găsim schițate și premisele unei dezbateri, fiindcă nu rămînem la constatări, ci se încearcă, acolo unde se formulează rezerve, și o contra-argumentare. Poate chiar mai stăruitor calea aceasta bună e urmată în paginile consacrate lui Mihai Ralea, scoțîndu-se pentru prima oară la iveală ideile pe care el și-a clădit cursurile de estetică. Păcat că raportările promise la marile curente de gîndire ale epocii sînt foarte vagi sau lipsesc cu totul. Ca urmare, nici originalitatea pozițiilor teoretice n-are cum să fie dovedită. Cu ce vine Blaga nou față de un Worringer sau Spengler ? Unde spiritul lui Ralea propune soluții proprii anumitor dileme estetice ? Spre a face perceptibile asemenea lucruri dosarul controversului trebuie înfățișat cu lux de amănunte. Am atins astfel, fără să vreau, și mult discutata chestiune a concretului. Nimeni nu le cere esteticienilor noștri să se substituie criticilor. Dar măcar atita analiză demonstrativă cît au făcut cei „corectați" de ei în numele marxismului li se cere. A spune „nu împărtășim părerea", sau „nu sîntem de acord cu", e mult prea puțin. Argumentația neacceptată, am vrea să o vedem disecată și înlocuită cu alta sprijinită pe exemple elocvente. Așa au înțeles să procedeze toți autenticii esteticieni. Altfel se naște impresia supărătoare că gînditori cu o mare experiență culturală și o rară forță speculativă n-au văzut lucruri la mintea cocoșului, le-au scăpat observații elementare care-i sar comentatorului lor în ochi. Nu cu estetica sînt criticii în „gîlceavă", ci cu un stil cam diletant de a o practica.

G. Călinescu și cucerirea tradiției

(Urmare din pagina 1)

Călinescu a nu fi avut o opinie despre marii autori români—prin articolul-replică: *Există o literatură română.)* În intenția lui G. Călinescu istoria sa literară trebuia să fie un masiv și radical răspuns unor astfel de idei. Nu trebuie uitat cînd citim această carte că este rezultatul unei gîndiri polemice și al unei demonstrații. Amprenta lor a rămas puternic imprimată și nu întotdeauna cu cele mai bune consecințe. Orice demonstrație are în vedere o teză și istoria literară călinesciană este clădită pe o teză din care pleacă atît marile ei merite, cît și aspectele imputabile. La ultimele au contribuit nu o dată și preferințele dictate de un gust și o orientare foarte personală.

G. Călinescu vrea să ne arate că forța de creație a poporului român există și istoria sa literară are în vedere tocmai sublinierea acestei forțe de creație. Istoria sa nu se deosebește cu mult ca plan și cuprindere de tipul de istorie literară oficială pe care îl devansează doar prin grandoarea vocației critice. Intențiile și premisele sale, scheletul chiar al istoriei lui nu sînt deosebite, de exemplu, de cele ale lui D. Murărașu. Nouă e viziunea, capacitatea intuitivă și interpretativă. Criticul se oprește asupra fiecărui autor care ajută demonstrația, și în absența pepitelor detectează peste tot grăunțele de aur. Căutînd să demonstreze teza forței de creație etnice, a polivalenței creatoare a scriitorilor români, G. Călinescu se va ocupa de autori pe drept uitați de mult. El nu caută opere mari, ci virtualități artistice și în istoria sa literară cel mai important creator este autorul ei care reușește să creeze impresia de unitate, bogăție și continuitate a unei literaturi întregi, într-un fel în care n-o mai făcuse nimeni.

Considerarea literaturii române dintr-un punct de vedere înalt se vede mai ales din încercarea de a *echivala* valorile de răscruce românești cu cele străine, de a căuta mereu un corespondent ilustru și explicit anonimului, uneori, scriitor român. „Dimitrie Cantemir e un Lorenzo de Medici al nostru" ne spune G. Călinescu voind a ne arăta că literatura română nu e pustie și că elementele de comparație există, cu condiția să fie bine alese. Bolintineanu este un Bürger și Jukovski al nostru, iar nuvela *Alexandru Lăpușneanu* are dreptul să fie comparată cu *Hamlet*. Alteori echivalența valorică este înlocuită cu cea stilistică în sens larg, cu încadrarea în tipologii estetico-literare cunoscute: Al. Sihleanu e un byronian, Costache Stamati hugolian, Iancu Văcărescu inspirat de Bürger și Goethe, M. Cuciuran lamartinizează. Perspectiva locală, „provincială" dispare și literatura română e văzută din perspectiva literaturii europene. Este prima confruntare de amploare a literaturii române cu marile modele, ceea ce aduce un aer nou în interpretarea critică, dar pregătește și luciditatea care va refuza tocmai teza și consecințele pe care le are uneori în această istorie. Avînd ca sistem de referință valori literare bine stabilite, G. Călinescu încearcă să țină la suprafață cu ajutorul lor autori rareori realizați în întregime, fie și numai printr-o poezie. Nu scapă nimănui că adesea G. Călinescu confruntă mari scriitori străini cu mici autori români, încercînd a le găsi acestora din urmă un merit existent, dar secund și parțial. A vorbi despre byronismul cuiva ori despre lamartinizare nu este tot una cu a vorbi despre Byron și Lamartine. In aceste situații, foarte numeroase, G. Călinescu acceptă cu bună știință o viziune fragmentaristă, exaltînd parțialul și ignorînd întregul. O judecată estetică asupra unei opere interesează mai ales global, deoarece vitalitatea artistică a unei creații se verifică prin echilibrul ei. Excelența cîtorva pasaje sau cîtorva strofe nu e o dovadă a excelenței întregului și este îndoielnic că ne putem ocupa totuși de autori a căror importanță stă doar în intenția unui stil împrumutat și în calitatea cîtorva fragmente. Adoptînd o perspectivă, cu adevărat universală, G. Călinescu n-ar fi trebuit să se ocupe decît de acei scriitori care suportă cu adevărat *confruntarea* cu marile valori străine. Dat fiind că nimeni n-a putut spune pînă acum ce este și cum trebuie să fie o istorie literară, putem să numim totuși cu conștiința împăcată lucrarea călinesciană Istoria literaturii române. Ea este însă pe lungi porțiuni doar o antologie comentată a ceea ce se putea cu adevărat păstra dintr-o literatură pe care n-o mai citește nimeni. Nimeni nu va putea reînvia printr-o interpretare înnoitoare pe vreunul din acești autori.

G. Călinescu la masa lui de lucru

Desigur că G. Călinescu nu construiește din și pe nisip. El are cîțiva mari pivoți care sînt vizibili: miturile folclorice, Dimitrie Cantemir, Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ion Slavici, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi. Ar fi fost însă prea puțin pentru teza sa care ținea să demonstreze o capacitate de a crea literar neîntreruptă și golurile au fost populate cu autori de epocă de a doua mînă.

În cazul acestora din urmă G. Călinescu nu propune valori, ci predispoziții artistice, virtualități. Criticul știe ce importanță are continuitatea în cultură și în literatură și încearcă s-o sublinieze și prin minori. Confuzia se poate ivi însă, fără îndoială: spectacolul pe care ni-l oferă criticul este pasionant, dar este el oare numai literar, este cu adevărat literar, este un spectacol de mari valori literare? Firește că nu. Criticul a schimbat brusc criteriile atunci cînd nu a mai avut pe ce să sprijine demonstrația și a inventat pur și simplu o literatură ca un mare giuvaergiu care știe că montura poate suplini adeseori autenticitatea pietrei prețioase.

G. Călinescu tratează literatura română cu indulgența pedagogică pe care o recomanda criticilor față de debutanți, la care importantă e promisiunea, virtualitatea. Acceptarea circumstanțelor atenuante în judecata de valoare a multor autori duce la prezența lor într-o istorie literară unde în mod firesc nu-și aveau locul. Fragmentarismul viziunii critice este o trădare a criteriului valorii sub semnul căreia este pusă întreaga carte. Acolo unde scrierea este greu de analizat (poezia lui Octavian Goga), discuția asupra ei este părăsită în favoarea analizei mediului, făcută printr-un reportaj, este adevărat de excepție, dar care arată încă o dată că teza de căpătîi a acestei istorii l-a forțat pe critic la mobilitatea criteriilor și metodelor.

Orice mozaic este prețios prin armonia creată de compoziția particulelor. Cele izolate sînt lipsite de valoare în sine. Judecata unei opere literare nu poate exalta decît întreaga operă și atunci cînd face altfel, G. Călinescu își părăsește propriile principii de apreciere.

Ce justifică totuși procedeul, limpede inconsecvent? G. Călinescu aduce primul după G. Ibrăileanu, și la o amploare pe care acesta n-a atins-o în opera tipărită, o viziune a filiațiilor interne ale literaturii române pe care n-o vom mai găsi decît în articolele lui Pompiliu Constantinescu. El are, ca și Ibrăileanu, credința că o literatură se constituie prin exprimarea uneia sau cîtorva structuri reprezentative în infinite variante și că istoria unei literaturi este istoria efortului de a atinge plenitudinea de expresie a acestei sau acestor structuri, efort care nu este individual, ci colectiv și că generații întregi pregătesc apariția unui astru ca Eminescu. G. Călinescu n-are opacitatea de a reduce depistarea filiațiilor doar la linia Eminescu, deoarece și-ar fi sărăcit propria demonstrație care urmărea să releve tocmai bogăția de disponibilități artistice. Dar unele îngustimi sînt vizibile și receptivitatea sa se vede a fi mimată după aceea a lui E. Lovinescu. Cu cît se apropie de perioada modernă unde diversitatea artistică este foarte mare, unde filiațiile se exprimă mai subtil, siguranța filiativă și ierarhizatoare a criticului intră în impas. Nu se poate spune că n-a intuit valorile, dar analiza este nemulțumitoare pentru noi astăzi. Evident, încercarea de a fi receptiv duce chiar la părăsirea coordonatelor de bază și vom observa că eminescianismul lui Blaga și Mircea Eliade nu este relevat, iar hasdeismul lui M. Eliade nedescoperit.

G. Călinescu face parte din familia plăsmuitorilor de geniu: B. P. Hasdeu imagina armoarii inexistente, Al. Macedonski își clădea o falsă genealogie superbă. Altcineva din sentimente înalt patriotice plăsmuia o pseudocronică numită a lui Huru. De cîte ori citesc această carte am sentimentul unei plăsmuiri cu o rară putere de convingere. Niciodată aceiași autori pe care G. Călinescu îi inserează în istoria sa literară pentru un vers, o strofă sau un capitol nu vor convinge dacă-i scoatem în afara cărții lui. Această istorie literară este a lui G. Călinescu și numai a lui. Criticul inventează o literatură și o desfășoară fastuos sub ochii noștri ca pe un eden indiscutabil. De cîte ori vom păși în această promițătoare grădină fără bagheta vrăjitorului, peisajul ni se va părea sterp. Gestul său este însă de o importanță extremă în momentul apariției cărții, și după aceea a avut și are un efect enorm.

G. Călinescu dorea să convingă că o tradiție literară românească există și demonstrația lui e convingătoare. Se crede frecvent că o tradiție de orice fel se moștenește. Este o prejudecată: o tradiție se cucerește și o moștenire literară este vie numai în măsura în care poate fi vie prin noi. G. Călinescu a cucerit pentru noi o *anumită* tradiție literară. Rolul e al unui ctitor. Este datoria noastră să ne cucerim o altă tradiție, dacă nu sîntem de acord cu cea pe care ne-o propune G. Călinescu.

M. UNGHEANU

„Teatrul adevărat"

Capitolul al XX-lea din romanul **Bietul Ioanide** de G. Călinescu cuprinde, prin intermediul unui episod epic, o demonstrație a unei idei estetice care merită să fie relevată.

Autorul ironizează, și pe drept cuvînt, teoria și practica așa-zisului „teatru adevărat" sau „pur", bizuit pe „o tăietură în viață" sau pe „reportaj", fără autor și fără actori cu personalitate, teatru scos din materialul convențional al literaturii de senzație dintre cele două războaie, cultivat și de cinematograf, pe gustul publicului educat „în lectura unor cărți ca **Le mystère de Cloomber** de A. Conan Doyle sau **Souvenirs d'un gangster** de Ferri Pisani". Eroul romanului, arhitectul Ioanide, avea, ne spune G. Călinescu, „o concepție sublimată despre viață și refuza din cîmpul realului tenebrosul și absurdul".

Ironia privește așadar întîi înlocuirea în „teatrul adevărat" a realului cu senzaționalul „negru", de duzină, ca în vechile melodrame „du boulevard du Crime". „Teatrul adevărat" ajunsese la modă la noi în deceniul al patrulea, în ultimii ani dinainte de război. Reprezentațiile începură în București, într-o sală părăsită de cartier, după ce în jurnale se făcuse o reclamă „americană". Afișele nu dădeau decît numele directorului întreprinderii, al piesei și al regizorului, nu și al artiștilor. În repertoriu, după piesa **Ucisă de vampir**, figura **Banditul care n-a cunoscut femeia**, după un obscur roman polițist **Le bandit vierge**. Era vorba de o bandă care pretindea șefului ei să fie și să rămînă în orice condiții cast. Vechiul șef fiind executat pentru trădarea legămîntului, în locul lui era ridicat Jack. Banda aducea la sediul ei un bărbat în frac răpit împreună cu soția lui printr-o lovitură. În timp ce bărbatul legat la ochi era trimis să depună într-un anumit loc suma de răscumpărare, între soția lui și Jack urma un dialog menit a pune la încercare tăria banditului în materie de castitate. Femeia susținea că soțul, care o luase în căsătorie pentru bani, nu va depune suma, fericit a o abandona. Ea însăși nu dorește să-l revadă, încredințată că nu-i decît un laș. Dacă în momentul răpirii s-ar fi opus, i-ar fi sărit și ea în ajutor, fiind înarmată. Dar a fost inutil. Însușindu-și pe loc stilul „apaș", femeia de lume, castă ca și Jack, admiratoare a tipului de bărbat „viteaz", propune să fie admisă în bandă (parodie a falselor virtuți):

— „I-am cerut, zice ea, să devină un veritabil bărbat, un om capabil de a fi scutul unei femei. Dacă nu erai tu astăseară, aș fi pus eu însămi pe cineva să-l atace, ca să văd ce face. Cînd m-aduceai aici, singura mea preocupare era să văd ce atitudine ia, eram gata să-l apăr în cazul cînd ar fi în primejdie. Uite revolverul cu care te-aș fi împușcat. Zadarnic! Soțul meu suferă de anemie morală, m-a luat pentru bani. S-a dus să aducă răscumpărarea, pentru că e din banii mei. Eu însă mă tem că nu va aduce banii. Dispariția mea îi convine. Dacă nu mă iubești, putem fi prieteni, doi oameni care n-au cunoscut dragostea. La nevoie, nereclamată de nimeni, voi fi nevoită a cere loc în banda ta. M-ai primi?". Un moment Jack respinge propunerea, dar apoi își dă seama că cel puțin din punct de vedere moral dacă nu și fizic a fost învins. Banditii îi judecă, Jack recunoaște trădarea legămîntului și e împușcat. Senzația că tot ceea ce se petrecea pe scenă era adevărat, senzația teatrului pur era realizată prin cîteva mijloace insolite. Banditii nu ieșeau din culise, ci cu cagule negre, soseau în convoi cîte doi de la intrare. Scena nu era complet separată de spectatori și iluzia de participare la acțiune creștea. Copiii mai ales, atrași încă de la ușă, de imaginile de pe placarde, „se aflau în culmea emoției cînd vedeau trecînd pe lîngă ei convoiul". Piesa se desfășura tot timpul „în imediata contingență" a publicului. Pe scenă era așezată o masă acoperită cu o pînză neagră, iar pe masă se găseau, ca în picturile terifiante, suprarealiste, un craniu, un pumnal înfipt și un lampadar. Spectatorii „trăiau" alături de actori emoția unui ceremonial inedit, ocult, de fapt „stupiditatea" unui vizibil contrafăcut mister.

A doua parte a demonstrației romancierului este o ironie la adresa celor care nu pricep caracterul de ficțiune al artei. Adeptul cel mai fervent al „teatrului adevărat" este în **Bietul Ioanide** actorul Carababă. Urmărit de poliție ca participant la o crimă, Carababă își manifestă predispozițiile de bandit măcar pe scenă, interpretînd rolul lui Jack. Se poate presupune că nu numai se regăsește, dar chiar se identifică în chip absolut cu acest rol. Intrebat în piesă care e idealul său în viață, răspunde:

— „Să fiu un bandit pur, tot așa de perfect în arta mea ca un războinic sau ca un savant. Vreau să comit cele mai subtile lovituri, să comand banda mea cu măiestria unui general ilustru și să pier pe cîmpul de bătaie, după ce-mi voi scrie memoriile".

Dragostea, pentru erou, este incompatibilă cu acest ideal. „Idealul înseamnă renunțare. Un călugăr n-ar gusta emoțiile ascetismului dacă n-ar măsura imensitatea pierderilor. Chilia lui nu-i atrăgătoare decît fiindcă e amară...".

Carababă spune cu convingere aceste cuvinte și cînd, la sfîrșit, banda îi aplică pedeapsa trădării, moare, notează romancierul, „cu un realism extraordinar", unul din figuranți observînd și el că „a studiat rolul grozav".

Dar se întîmplase ceva neprevăzut, un incident ilustrînd în chip magistral absurditatea teoriei teatrului pur, „adevărat". Un agent de poliție descoperind în Jack pe Carababă și încredințîndu-se că era cu adevărat omul pe care-l căuta, se strecurase împreună cu un ajutor, travestit, în convoiul cagularzilor din bandă. În momentul cînd aceștia trăgeau asupra șefului lor gloanțe oarbe, cei doi descărcaseră ca în **Tosca** lui Victorien Sardou, gloanțe adevărate. De aci „realismul extraordinar" al prăbușirii lui Jack. Carababă, încheie cu umor romancierul, își atinsese ținta vieții sale: „jucase teatru adevărat".

Tudorel vorbind în jurnalul său de Carababă observase că acesta „simte capodopera teatrală atît de sincer, încît are impulsul de a o transforma în dramă reală", că are atîta vitalitate „încît vrea să joace pe o scenă mai vastă, pe scena vieții", că „un actor îndrăzneț găsește în viață destule piese nescrise care să-i ofere un rol adevărat" și că, în fine, Carababă e „în căutarea spectacolului **real**". Comentariul lui Ioanide este scurt și cuprinzător: „Dobitoc încult și cu instincte patologice, care nu știe că esența artei este ficțiunea!".

AL. PIRU

G. Călinescu
față cu scriitorii străini

Am încercat altădată (în **Amfiteatru** nr. 10/68) să-mi explic de ce resimte George Călinescu trecerea de la studiul literaturii române la acela al autorilor străini ca pe o **eliberare,** în ciuda continuității unor teme fundamentale și a interferențelor atît de frecvente încît separația domeniilor pare convențională. Ce consecințe are însă regimul schimbat al angajării criticului în chiar structura discursului său ? Modificări esențiale nu se produc, numai că liniile se simplifică, „schemele" de analiză ies mai ușor la suprafață, preferințele receptării și ticurile scriiturii devin perceptibile, într-un cuvînt criticul se lasă „descoperit".

În paginile închinate literaturii străine întîlnim un Călinescu „eliberat de incertitudini", ușor amuzat chiar, cu imaginația în alertă continuă, un Călinescu în „stare pură", mai vulnerabil și, în același timp, mai imprevizibil.

Atitudinea sa degajată, regimul de libertate al asociațiilor, pot să provoace calificarea comentariilor lui drept simple impresii ale unui diletant superior. Lui Călinescu îi repugnă să facă mare caz de „știință" în întreprinderile sale, după cum îi repugnă îngustimea de orizont a așazișilor „specialiști".

„Cunoscător specializat al literaturii italiene și destul de atent al altora" — cum afirmă el însuși și cum confirmă paginile dedicate autorilor francezi, spanioli, germani sau ruși, G. Călinescu nu urmărește o demonstrație de erudiție la infinitul mic, ci evidențierea unor structuri ample și semnificative. „Spiritul" literaturii spaniole e ceea ce caută **„Impresiile"** lui. El nu citește atît o carte, ci — prin ea — o operă încheiată, nu citește un autor, ci o întreagă literatură.

Abordînd literatura străină Călinescu apelează la textele capitale și se lasă purtat în voia lecturii fără a simți necesitatea unor referințe critice prea mult extinse. Avînd o cunoaștere aprofundată a noțiunilor de bază, el preferă să pătrundă în universul unei opere direct, fără intermediari, folosind, de cele mai multe ori, o reducție cu valoare de ipoteză inițială. Vom întîlni, așadar, la începutul articolelor sale, o constatare de bun simț, bagatelizatoare aproape, pe care o îmbogățește apoi, dar care îl eliberează momentan de posibile complexe în fața unor opere consacrate și, în același timp, contrariază o prejudecată sau o autoritate nemeritată. Acest bun simț simulat îl scutește de a mai face un examen răbdător și doct al soluțiilor anterioare, un așa-numit istoric al problemei (aproape nelipsit în comentariile lui Tudor Vianu), deși acesta e implicit în definiția sa. Cu astfel de simplificări revelatore începe studiul închinat petrarchismului : „Mai cunoscut decît Petrarca este «petrarchismul», o anume afectare sub raport liric și o știută mașinărie cît despre formă. Artificiul stilistic consta în antiteze cumulate pe spațiu mic, în repetarea unor elemente, în cifrarea cu fenomene fizice, îndeosebi climatice, a momentelor sufletești, și în realizarea la chipul încifrat a unui tablou fizic complet, în enumerații, jocuri de cuvinte".

Critica termenilor înseamnă la Călinescu mai ales **de-retorizarea** lor.

În tot ce scrie, dar faptul e evident mai ales atunci cînd scrie despre autori străini, Călinescu găsește o perspectivă montantă, un fel de punct de vedere al lui Sirius, din care înseși reliefurile puternice se estompează, se relativizează adică, și astfel poate să apară **ironia** sau chiar rezerva acolo unde ne așteptam la elogii cutremurate. Valorile consacrate nu sînt recunoscute decît dacă le-a reparcurs. Cariera postumă îndelungată nu-l impresionează prin ea însăși. Venerabile statui sînt bătute calm pe umeri și privite cu ochi complici, fără sfială și fără ritual :

„Voltaire a fost socotit de mulți un demon primejdios instituțiilor umane și nu era decît un Mefistofel vesel, util propășirii lor, foarte plin de prejudecăți, repede convertibil și preocupat cu deosebire de succes. Ieșită din instinctul de a semnaliza, filozofia lui Voltaire este superficială pînă la zăpăceală".

„Metoda lui S. Beuve" e desfăcută în studiul cu același nume pentru a i se pune în lumină insuficiențele și șabloanele. Căci, așa cum observă cu finețe Călinescu, „lipsa de compoziție, adică de configurație clară, nu exclude șablonul".

Două sînt modurile predilecte ale exegezei călinesciene ; aforismul și analogia. La baza aforismelor stă o ambivalență structurală tuturor comentariilor lui — totdeauna deschise atît spre analiza estetică cît și spre observația morală.

„Romanele pedagogice sînt o varietate a romanului utopic", sună încheierea lui Călinescu la **Wilhelm Meister** al lui Goethe.

Ca la orice critic adevărat, literatura servește unei definiții a omului. Tipologia estetică e concurată de caracterologie. Terenul predilect și fertil al speculațiilor sale îl constituie psihologia artistului. Efortul teoretic e de a aprofunda distincția oricărei critici moderne între omul empiric și creator. Varianta călinesciană a problemei este raportul între virtualitate (omenească) și expresie (artistică) : „Adesea întîlnim la oameni de geniu trăsături crepusculare ce ni se par reprobabile și cu care mediocrii încearcă să scoboare pînă și valoarea operei. Însă marii creatori rezolvă umbrele din ei transpunîndu-le în lumea obiectivă a eroilor".

Cum e și firesc, sentimentul **descoperirii** pe care ni-l provoacă asemenea fragmente critice vine nu numai din coerența surprinzătoare a ideilor, dar și din capacitatea de pregnanță a expresiei Nu o dată soluția aleasă este paradoxul. Adevăruri simple sînt reformulate de Călinescu sub semnul paradoxului. Și de aici personalitatea și autoritatea punctelor lui de vedere. De n-ar fi să invoc, în aceeași succesiune de idei, decît celebra butadă referitoare la Cervantes și la Don Quijote : „Operele cu adevărat geniale sînt paricide".

Cît despre analogia călinesciană, aceasta nu este filiație, ci anacronism savant cultivat. În acest anacronism stă farmecul și revelația pe care spiritul analogic călinescian le produce. Astfel, Horațiu îi apare „contaminat de rousseauism", Ovidiu e un „Petrarca al antichității" și, în același, timp, întiiul romantic european (profesînd „întîia mare poezie romantică a caducității"), Marmontel, cel ce-și obseda secolul cu moralitățile, e un „Vlahuță al iluminismului", Goethe este... „gidian", **Război și pace** e un „roman proustian fără metoda lui Proust" etc.

În general, sensul acestor analogii este acela de a da operelor clasice noțiuni moderne de viabilitate. Cum lesne se poate observa, e vorba aici nu numai de o preferință, dar și de o formație. Horațiu, Cervantes, Hugo cel apărat de atacurile lui Sainte-Beuve, Tolstoi, Cehov — iată cîteva din valorile în care Călinescu crezînd, le acordă clipe suplimentare de magnificență.

De literatura mai nouă s-a apropiat cu o reticență care nu excludea înțelegerea și, printre altele, a dat hermetismului o solidă platformă teoretică, în genere intelectualistă. (În **Principii de estetică**).

Totuși, voluptatea suferinței întîlnită la Dostoievski îi rămîne străină, după cum absurdul în artă îi apare numai ca un eșec atunci cînd efectele lui nu sînt comice (mai ales interpretarea lui Urmuz este simptomatică).

În fața unei astfel de literaturi, Călinescu, precum Ovidiu în exil, visează Roma.

Mircea MARTIN

Album contemporan

AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA Foto : O. PLECAN

G. Călinescu și „Bietul Ioanide"

Noaptea, la ora ultimei pagini dintr-o lectură de căpătîi (Montaigne), primesc un telefon :

— Aici Rosetti ! Vino mîine să-ți împrumut pentru două zile (maximum) un roman inedit de Călinescu. Excepțional !

— Acum nu pot veni, domnule profesor ? întrebare grăbită, precipitată, a studentului care cu puțin timp înainte îl avusese profesor pe Călinescu. Cînd mă gîndeam la el, admirația se învecina cu un sentiment aparte. De fapt pe G. Călinescu îl cunoscusem la 16 oct. 1948, în locuința din strada Vlădescu. Înainte îi trimisesem prin poștă două plachete de versuri („Volute fără epidermă" și „La intrarea în port") scrise în anii 1945—1947. Firește, stima, teama, dar și „insolența" timidă m-au îndemnat să însoțesc încercările mele de o scrisoare, din care nu lipsea, după cîte îmi amintesc, discreta autopersiflare a concurentului cu „dispensă de virstă" la Salonul oficial de toamnă unde mă prezentasem cu 4 aquarele fanteziste. (Indemnul aparținuse regretatului pictor și, îndeosebi desenator, Ștefan Popescu). La capătul străzii Vlădescu, străjuită de un gard scund, era locuința autorului „Istoriei literaturii române". Pentru puțin timp, cît înseamnă cîteva clipiri pe cadran, e greu să spun că nu am fost deconcertat. Această personalitate, prezență unică în peisajul literaturii noastre și universale, credeam că scrie în ambianța unui edificiu imens, dar bizar, înconjurat de grădini exotice ca cele din pînzele lui Henry Rousseau. Nimic adevărat ! După „descoperirea" soneriei (ora era potrivită, 6,30 p.m.) apărea o femeie de serviciu care, fără să-mi deschidă, m-a întrebat ușor speriată :

— Cine sînteți ?

— Un admirator al domnului profesor care dorește (am subliniat verbul) să-i înmîneze cîteva documente literare prețioase. (Era vorba de un manuscris D. T. și patru foto-copii oferite de soția criticului de la Ramuri, *unde apăruseră sub numele Ș. F.). Fața ancilară, cum ar spune Călinescu, era exangue și de tot speriată.*

— Îi spun lu' domnu.

Am așteptat, nesperat de puțin, pînă cînd, ceva mai liniștită, mi-a deschis :

— Să nu vă fie teamă de cățel (acela fiind Fofează).

M-a condus pe o alee de cărămidă pînă la intrarea casei de o neverosimilă modestie. În cadrul ușii, G. Călinescu. În fine eram în fața exegetului lui Eminescu. Expresia vie, neptunică, ochii fosforescenți, îmbrăcămintea lejeră mi-au dat sentimentul inoportunității. Aș fi dorit să mă retrag imediat, dar invitația articulată diezat „poftim, tinere, nu-ți face nimic" — era vorba de croșetatul Fofează, care se și insinuase lîngă glezna stăpînului — m-a liniștit. Am intrat într-un mic hall și apoi, la dreapta, în biroul profesorului, a cărui tapiserie o constituia biblioteca. Mobilă stil, atmosferă de carte. M-a surprins masa de benedictin, coupapier-ul cu efigia lui Napoleon, clopoțelul și, mai cu seamă, o pagină acoperită pînă la jumătate de scrisul său ascendent, caligrafic.

— Ia loc, tinere.

— Mulțumesc, domnule profesor.

— Mi-ai adus niște documente. Să le văd.

— Da ; nu știu dacă prezintă un interes deosebit pentru dv., dar îmi fac o datorie de conștiință.

— Cam prematură ! Să le văd.

În acest timp, Fofează se așezase pe o canapea portocalie și urmărea cu „interes" uman discuția. I-am oferit lui G. Călinescu documentele, pe care le-a apreciat în cîteva secunde. Nu știu, după aceea, cum discuția a alunecat spre Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Ion Barbu și Rilke. Vizita a durat aproape o oră, amfitrionul ținîndu-mă din cînd în cînd hipnotic. Privirea lui G. Călinescu putea „ucide" și îți dădea impresia că dispune din primul moment de zestrea ta interioară. Îți trebuia o mare, homerică stăpînire, pentru a nu compromite, prin tăcere sau asociație caducă, discuția. Îți trebuia calmul necesar cînd simți că erupția s-a produs.

Dar mă întorc la momentul Bietul Ioanide. *A doua zi eram în str. Dionisie Lupu 56, acasă la acad. Al. Rosetti, profesorul și îndrumătorul atîtor generații, învățatul sensibil care cunoaște pe cei din preajmă, laic fără echivoc și tocmai de aceea cu o înțelepciune eleată. Al. Rosetti a avut noblețea să-mi ofere dactilograma* Bietului Ioanide *— o copie pe hîrtie roz.*

Construit în spirit stendhalian (comentarea personajelor) Bietul Ioanide *mi-a apărut ca una dintre cele mai puternice construcții epice din literatura noastră. Personajul cheie, complicat sufletește, care trece lucid peste împrejurări tragice, mi s-a părut întruparea unor idealuri civice și estetice călinesciene. Aceasta a fost impresia primei lecturi, pe care am notat-o. Cîțiva ani mai tîrziu eram printre cei dintîi cititori ai romanului tipărit. În* România liberă *Silvian Iosifescu scria o cronică elogioasă. În fine, mă întîlnesc plăcut cu eleganța stilistică din primul său volum.*

După Scrinul negru *se impunea reeditarea* Bietului Ioanide. *O discuție prealabilă cu autorul era utilă. L-am găsit pe G. Călinescu, deși bolnav, de o exemplară, tonică, bunăvoință. Am deslușit, ca și altă dată, în ochii săi semnul înțelegerii.*

După convorbirea punctată timp de aproape două ore de cîntecul mozartian al perocheților aduși în camera sa, nu a trecut mult și la Editură primesc următoarea scrisoare : „24.VII.1964. Iubite Liviu Călin, Cu metoda esteto-fonetică m-ați zăpăcit și pe mine. Palazzo del Comune (cu un singur m) italienii zicînd il Comune — i Comuni și pronunțînd astfel. Dacă e vorba (n-am găsit pagina) de Palazzo del Comune din Florența, e mai nimerit a spune Palazzo Vecchio, deoarece o dată cu transformarea în principat Principii își au sediul în noul Palazzo Pitti. — Trimit și p. 4 corectată, Salutări cordiale — G. Călinescu".

Sînt în fața unor munți înzăpeziți uniform, deasupra cu soare legendar, și nu mă gîndesc la Soracte, ci la Călinescu, trecut revoltător de repede în mișcarea materiei, pe care a lăudat-o și, generos, i-a investit atribute antropomorfice.

Liviu CĂLIN

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. VIII. CÎND RAȚIUNEA OBSERVĂ RAȚIUNEA

(La Hegel capitolul se intitulează : „Observarea conștiinței de sine în puritatea ei". Aci, deci, trebuie să caute omul un dram de certitudine, după ce de șapte ori și-a pierdut-o, ultima dată cu rațiunea cunoscătoare din el, care se lovea de granițele prea înguste ale lumii globului pămîntesc.)

Dacă poți să dai crezare și de astă dată lui Hegel, toți trebuie să devenim, într-un ceas ca acesta, logicieni și psihologi. Este ca și cum, întorși din călătoria noastră în cosmos, am constata că tot ce e mai sigur și mai interesant pe lume e omul.

În lumea largă, după ce e atît de greu să găsești legi, mai sînt și o mulțime de excepții, cu natura aceasta atît de specială a globului pămîntesc. Sîntem în situația curioasă că avem în fața noastră o natură rațională, dar legile ei nu ne dau **siguranța** rațiunii. Ai vrea să citești în Cartea cea mare a lumii ce e rațiunea însăși. Dar dacă natura anorganică îți dă legi, nu vezi încă în ele, abstracte cum sînt, necesitatea intimă ; dacă natura organică îți dă și ea legi, nu vezi în ele libertatea intimă. Vezi mai degrabă peste tot o anarhie rațională : anarhie, pentru că ai în față jungla realităților, și rațională totuși, deoarece — spune Hegel — chiar dacă nu vezi genul, vezi peste tot genurile. Și pe deasupra vine Pămîntul, cu impuritatea și aproximativul lui...

(Toate acestea sînt, firește, înregistrate de știință, dar apar, ceva mai nelămurit, și în conștiința omului de rînd. Închipuiți-vă, vom spune, un om de pe vremea lui Aristotel : știa și el o mulțime de lucruri despre natură, dar nu putea vedea care e rațiunea din natură. Pe deasupra, mai veneau și sofiștii, care invocau rațiunea ca s-o destrame. Ce-i rămînea atunci de făcut omului ? Să caute rațiunea la ea acasă, cum a făcut Aristotel, adică în gîndire.)

Ca omul din timpul lui Aristotel, ne spunem și astăzi : dacă rațiunea din afară e impură, să căutăm rațiunea în puritatea ei ; dacă una nu-ți dă siguranța, cealaltă e siguranța însăși. Îți este o bucurie să știi că există ceva neîntinat, o carte în sfîrșit bine scrisă, din care se poate învăța ceva exact. Noi deținem modelul de raționalitate, cu propria noastră rațiune. Poți fi logician, și atunci încerci să dai nume legilor și formelor de gîndire rațională, dar poți rămîne o simplă conștiință de om, și încă vei intra în aventura logică, în clipa cînd îți spui că în nesiguranța generală există ceva sigur, o dată cu ființa gînditoare. Experiența logică este, la început, doar una de puritate. Și care om, într-un ceas al vieții, nu simte cît de miraculoasă e puritatea gîndului ?

Acum începe, amețitor de repede, căci ne aflăm pe creste, aventura conștiinței logice. Te întrebi dacă ea se întîmplă logicianului, care desfășoară explicit legile gîndirii, sau omului obișnuit, care le lasă implicite. Nici unuia poate, căci logicianul rămîne logician și omul obișnuit întîrzie în obișnuitul lui ; dar într-un fel se întîmplă amîndorura, așa cum a fost în istorie și așa cum se petrec lucrurile ori de cîte ori rațiunea observă pînă la capăt rațiunea.

Întocmai cum îți devine straniu cel mai familiar lucru, atunci cînd îl privești ca pentru întîia oară, gîndirea noastră pură, cu legile ei, gîndirea aceasta atît de lămurită cu ea însăși, trece parcă dincolo de rațiune, în nelămuritul întrebării. Ce sînt legile ei ? Că le numești, cu logicianul, principiu al identității, sau al contradicției, sau al terțului exclus, că le închipui altele, variate (cum sînt sistemele de axiome concepute de logicieni astăzi), sau că nu le dai nici un nume, ele sînt ceva retras din realitate ; sînt forme pure, spectre. Dar spectre ale cui ? Nu ale lucrurilor și stărilor, măcar cele posibile ? Dacă ți le lămurești pînă la a vedea în ele ce e mai curat, lamura, nu e tocmai în ele lamura a ceea ce **este**, sau poate fi, pe lume ?

Nu mă gîndesc la nimic din ce este pe lume, ar spune învățatul, mă gîndesc numai la forme și structuri ; mă gîndesc la cele ale gîndului doar, ar spune la rîndul său omul obișnuit. Dar dacă nu mai trimiți, cu formalul acesta pur, la nimic real, știți ce ni se întîmplă ? Atunci găsim legile și formele gîndului ca și cum ar fi ele realități sau vorbim despre forme ca și cum ar fi conținuturi. Dacă observația găsește asemenea conținuturi de gîndire ca stabile, de o parte, și ca fiind diferite, pe de alta, în timp ce gîndirea noastră e una, atunci înseamnă nu numai că nu sînt simple forme, dar că este în ele „un conținut căruia îi e sustrasă forma". (Toată logica noastră formalizată de astăzi este, după gîndul de aci, una de conținuturi ; toată matematica ar fi o știință materială și nu formală. Că e un fel de a vorbi ? Dar atunci, te întrebi, dacă matematica era formală, de ce a trebuit astăzi să se „formalizeze" atît de mult ?)

Iată la ce amețitoare răsturnare poate duce gîndirea ce se gîndește pe sine : legile formale sînt date, găsite, deci sînt legi materiale. Atunci nu gînditul, nu formele, nu structurile pot să-ți dea certitudinea, ci doar **gîndirea** în care se topesc ele. Gînditul e și el ceva întîmplat, în timp ce gîndirea singură e necesară. Cînd te gîndești la cele ale gîndului, adevărul este gîndirea. Căci pe ce se sprijină, la urma urmelor, formele și structurile și legile de gîndire ? Sau se sprijină pe realitate, sau se sprijină pe gîndire însăși. Logicianul nu vrea să știe nici de una nici de alta și rămîne cu buletinul său de logician. Conștiința însă — care n-a găsit încă o altă cale de acces la real decît observația — se retrage în natura umană și devine, din conștiință logică, una psihologică. Gîndul omului e împlîntat în cugetul lui.

O lume nouă, a cugetelor, apare acum observației. Și ce frumoasă, ce promițătoare e lumea cugetelor, în comparație cu lumea pietrelor sau lumea tîrîtoarelor și zburătoarelor. Cugetele sînt realități individuale, sînt cugetele noastre, cu trăsăturile fiecăruia, și totuși deschise de la sine către universal. Fiecare cuget primește și în același timp extrage din lume ce-i trebuie, după înclinările lui, facultățile lui, pasiunile lui chiar. E ceva neașteptat cu noi oamenii : sîntem de două ori singularizați, o dată prin împrejurările și societatea în mijlocul căreia ne-am format, altă dată prin ce am știut sau am voit noi să luăm din ele ; cu toate acestea sîntem toți împlîntați în elementul universal al rațiunii (cînd nu se întîmplă să ne răzvrătim împotriva lui, cu bietul nostru subiectivism), încît ce ne unește e nespus mai semnificativ decît ce ne desparte. E atît de unitară în adînc lumea cugetelor încît, pînă la urmă, este mai nesemnificativ să faci colecții de specimene umane, spune Hegel, decît să faci de pildă insectare.

Ce se va alege — te întrebi atunci în marginea gîndului de aci — din literatura aceasta a romanului modern și contemporan, a cărui singură justificare era descrierea situațiilor și individualităților reale ? Psihologia a știut, ca fiind știință, să nu se piardă în individual, dar arta, istoria, memorialistica, jurnalul intim trebuie tocmai să slujească individualul. Dacă „esența individualității stă în ce e universal", cum vrea Hegel, atunci ar trebui să uităm, cînd e vorba de cugete, adică ființe intelectuale și morale, de tot ce e individualitate determinată (poate cum fac indienii uitînd de persoana umană), sau măcar să reducem individualitatea determinată la efectul pe care l-au avut condițiile de ordin general, obiceiurile societății, împrejurările istorice, ideile, universalul uman. Nimic n-ar mai rămîne în ființă, din arhivele omului individual.

Și, totuși, artă, istorie, memorialistică sau jurnal intim au undeva dreptate. Căci în cazul omului și al cugetului se întîmplă ca la nici o altă existență individuală : influența pe care o exercită asupra individului natura generală atîrnă **de individ el însuși.** El era dinainte ceea ce avea să devină. Omul poartă în el o galerie a propriilor lui imagini, care sînt reflexul celor din afară, dar în același timp se și reflectă în cele din afară. Căci omul este propriul său destin.

Atunci, de la observarea naturii în ansamblul ei, rațiunea a trecut la observarea unui destin, a unui omuleț. De la substanță, încă o dată conștiința a ajuns la un subiect, respectiv la subiectul uman. Dar e ceva mai interesant pe lume decît subiectul uman ? (În zilele noastre chiar, un Teilhard de Chardin spune că toată substanța lumii și tot ce e viață ar putea fi rudimente de creier care, atunci cînd se obține ca atare, devine marea afirmare a lumii). Un singur om ar putea să spună rațiunii mai mult decît un astru mort. Orice om îi este mai adevărat decît Luna. Căci într-un singur om, ca în ființa înzestrată cu organul universalului, rațiunea găsește înscrise laolaltă mai multe legi decît în restul cel mort.

Totul e **cum** să citești aceste legi : poate în circumvoluțiunile creierului, sau, cine știe, în liniile mîinii, în expresiile feței... Dar cînd rațiunea observă cugetul, nu cumva merge pînă la granițele necugetatului ?

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

Stiluri

„Le style, c'est l'homme" a spus Buffon, și expresia a rămas. Caracterul omului se cunoaște după stilul în care se complace. Nu e vorba de scriitori, al căror scris nu este spontan. Scriitorul poate și trebuie să redacteze în mai multe stiluri, după genul adoptat, după situații, după personaje. Expresia lui Buffon se referă la noi toți, la felul cum ne exprimăm, nu numai în scris, ci și în conversație. Unii, pompos, alții familiar, alții, în sfîrșit, argotic. Ajunge să asculți cum vorbește cineva ca să-ți faci o părere despre orientarea lui în societate, despre felul cum dorește sau cum merită să fie clasat printre semenii săi. Se deosebesc astfel cel puțin două stilistici, una care aparține științei literaturii și studiază felul de a scrie al literaților, alta care aparține lingvisticii și se interesează de stratificarea limbii pe categorii sociale.

Bineînțeles, nu se poate face un inventar complet al stilurilor : n-am izbuti să cădem de acord cu toții asupra numărului lor, căci unii ar vedea numai o variantă acolo unde alții ar recunoaște un stil aparte. Afară de aceasta, unele nuanțe nu pot fi delimitate în mod strict, căci aparțin mai multor tipuri de vorbire.

Totuși se recunosc cîteva varietăți consistente. Se vorbește astfel de stilul științific, publicistic, administrativ, după diferitele destinații date textelor ; de stilul pretențios, familiar, vulgar, după culoarea adoptată de vorbitor. Argourile diferitelor categorii de **răufăcători** sau de oprimați și chiar limbajele speciale adoptate de diferitele profesiuni pot fi și ele considerate stiluri.

Trebuie subliniat însă că, în diverse ocazii, oamenii sînt tentați să adopte elemente ale unui stil diferit de felul de a vorbi al celor din jurul lor. După cum copiii încep să fumeze ca să-și dea aere de adulți, tot așa unii întrebuințează cuvinte golănești, ca să arate că pe ei nu-i sperie convenințele. Nu izbutesc să-mi explic de unde au reapărut la copii, în ultimii ani, cuvintele țigănești care, după Eliberare, timp de vreo două decenii, nu mai erau folosite de nimeni. Desigur, le-au aflat de la adulții din familie, care ar fi putut găsi un mod mai folositor de a-și exercita influența asupra minorilor.

În ce privește stilul familiar, mie mi se pare că, adoptîndu-l în vorbire, nu micșorezi cu nimic valoarea ideilor pe care vrei să le comunici. Sînt însă unii care se feresc ca de foc de tot ce amintește tonul obișnuit între oameni deprinși unii cu alții, de aceea în gura lor nu apare niciodată **asta**, ci numai **aceasta**, pronumele **care** e înlocuit cu **ce (lucrul ce ți-am comunicat)**, **acel** înlocuiește pe **cel (acei ce)**, iar în loc de **lui, ei** e folosit numai **său (pălăria sa e veche)**. Despre aceștia se zice că „vorbesc ca din carte" ; adevărul este că mulți, printre care mă număr și eu, nici în carte nu evită orice cuvînt familiar.

Mai dezavantajoasă este însă situația celor care, alergînd după formule pompoase, își trădează ignoranța. Ei laudă o lucrare pentru că e **laborioasă** (cea ce, de fapt, nu înseamnă că „e rezultatul unei munci îndelungate", ci că „se citește greu"), pentru că frazele ei sînt **inextricabile** (ceea ce nu înseamnă că „nu pot fi stricate", ci că „nu te poți descurca din ele"), folosesc pe **a impieta** cu înțelesul de „a comite o impietate" (de fapt este „a încălca", adică a pătrunde într-un domeniu străin). Zilele trecute am auzit pe cineva spunînd că **un spion** deține **date care prejudiciază**, deși **a prejudicia** nu se poate folosi fără un complement indirect (încă puțin și ajungem la **a cauza : nu mănînc fructe verzi, pentru că îmi cauzează).** Ce ușor s-ar descurca unii autori dacă nu s-ar feri cu tot dinadinsul de cuvintele obișnuite !

Al. GRAUR

(Urmare din pagina 8)

ția), în nici un caz ea nu sugerează esența descoperirii sufletești. (Și cînd privește în jos, G. Călinescu nu părăsește terenul ferm de la suprafața instinctului pentru a sonda regiunile obscure, inconștientul). Își propune el însă să remarce în sus grandoarea ideii pe care o comunică personajul ? Proiecția în altitudine nu intră, probabil, în cîmpul vizual al criticului. A fi impermeabil la acest tragic al faptelor de conștiință e, poate, o premisă, un suport care îngăduie imaginea caricaturală, estetică fără greș, a aspirației umane.

Pentru G. Călinescu tipurile sînt niște componente veșnice, mulate pe instinctele de bază, deghizate în alcătuiri morale : „Eroul de roman e o categorie : un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos". Excesul în direcția măreției sau a derizoriului contrazice măsura de armonie clasică. E limpede că din aceste compartimentări absentează structurile ieșite din medie, din normal, posedații credinței sau ai rațiunii, cei care, ca în Kafka, vor să sacrifice cota de jos pentru cea de sus. Adoptînd apoi o concepție istoristă riguroasă, G. Călinescu demonstrează impecabil determinarea pe care o exercită asupra personajului apartenența de clasă, de categorie socială. Dar și acum, ceea ce nu se încadrează în spațiul de întindere a categoriei și refuză alinierea suportă constrîngeri de interpretare. Ne aducem aminte cît ne-a fascinat prelegerea lui G. Călinescu despre Tolstoi, și totuși ea nu acorda, spre uimirea noastră, nici o considerație sufletelor neliniștite, lui Pierre Bezuhov sau prințului Bolkonski. Alte personaje erau anexate direct, fără discriminări, ambianței exterioare, de care voiau tocmai să se separe. Astfel în Anna, Tolstoi ar simboliza apetiția către viața brutală a eroilor din clasa trăind în moliciune, naturismul predilect omului otios. Levin coseste fîn împreună cu țăranii și declară a nu fi încercat niciodată în viață o mulțumire mai mare. Însă el e un bogat moșier, căruia puțină mișcare îi dă poftă de mîncare, precizează în persiflare criticul. „Dacă ar pierde moșia și ar trăi din cosit, am fi curioși să-l întrebăm, din nou, dacă-și mai menține opinia". Cum primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament, criticul deduce : „în definitiv, chiar sinuciderea Annei, oricît de dramatică, privită subiectiv, poate fi, prin raport la psihologia de clasă, căutarea unei senzații tari în moarte... A comite un asemenea gest desperat devine la o mondenă o nebunie de bun-gust". De cîte ori are ocazia, G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional. Pe „ipocriții sublimi" nu-i absolvă și nu-i admite, decît dacă le poate rezerva un loc în colecția lui categorială de impulsuri și manii generalizate. Nu piere însă astfel o fișie de lumină și de nădejde umană ? Precizia de cristal, dar și slăbiciunea acestei optici depind de definiția călinesciană a umanității canonice — dezbatere de fond pe care sîntem siliți să o amînăm pentru un alt articol.

IPOCRIȚII SUBLIMI

S. DAMIAN

Alexandru Lungu

De calendar

Dac-ar fi pe Ianuar
aș bea tîrziul din pahar
și Febru dacă sună iar
zăpezii-i sacru osuar
pînă alunecă spre Mart
cristalinul vremii spart
melancolia cu infarct
ori bucuria ulceroasă
cu lapte negru și melasă

Iar cu astragal tiptil
se surpă lîncedul April
cu scîncet moale de copil
și apele se varsă vai
în sînge cu miros de Mai
purtat la golul evantai
de Iunie cu pieptul vast
ars de-un foc iconoclast

Iulie ușor se-abate
tăceri puind singurătate
și cerul bate nestemate
de August cu obraz august
cu răcoroase flori la gust
pînă-n aerul îngust
plin de Septembrele greoi
cu ouă noi în mușuroi
în care oarba face roi

Și vin apoi acele ploi
ucigaș ascuns în sobe
cobe tînguios Octobre
curgînd tulbure în cobre
în șopîrle și girafe
putrede în ochi garoafe
un înec în trup și membre
pînă-n tristul lui Novembre
mai încolo pînă mi te
calcă aspru în copite
ca un viscol ca un zimbru
iarăși regele Decimbru.

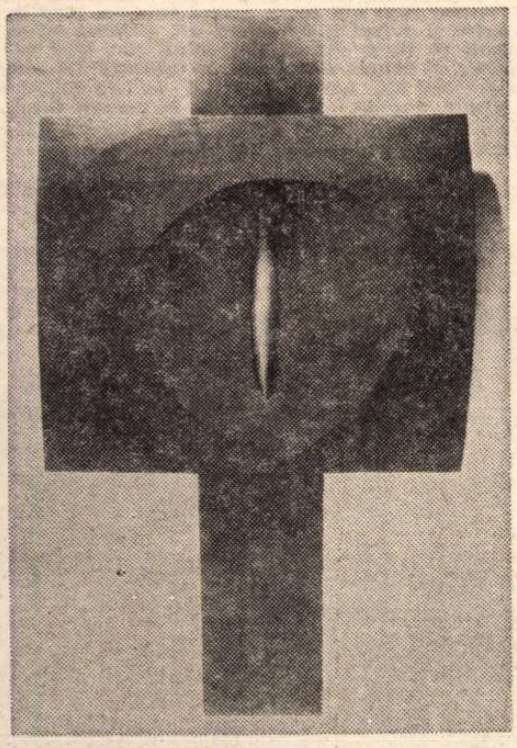
Căluşul de ninsori

Igrasioase tencuieli de rai pe creștet
din podiditele zenituri stau să cadă :
alături se foiește îngerul meu veșted
aripi foșnind îngreunate de tăgadă

Văzduhul părții moare în întreguri
și viclenii ascunse în arbori se deschid
că trebui iarăși umbra cu funia de neguri
s-o leg ca să n-o pierd la granița de vid

Privirile rănite sînt singura dovadă
ce o aștern în fața acestui vameș trist
dar el de mult e orb și n-are cum să vadă
împresurata umbră în care mai exist

Și stăm așa-ngropați la vămile tîrzii
și îngerul alături tresare uneori
ducînd o spaimă albă în somnul de copii
și-n gura mea uitată călușul de ninsori.



CAMILIAN DEMETRESCU
MONUMENTUL INTOLERANȚEI

Anghel Dumbrăveanu

Cum te întorci

Cînd nu mai știu de unde să te chem
Și e o spaimă-n lucruri, și tăcerea
Dilată formele, și nu s-aude-n lume
Decît, cum rîzi nepămîntesc de blînd,
Cînd aerul miroase a mersul tău,
împovărat
De o lumină-amară de fruct dedat tîrziu
Cu mîngîierea mea și cu sărutul,
Și cînd se surpă timpul în mine ca
un mal
Și țipete de păsări îmi sfîșie auzul,
E ne-nțeles cum te întorci, venind pe ape
Ca o izbîndă-a semnelor dintîi
Și cum se umple totul de-un dor
nemărginit.

Adrian Munțiu

discontinuitate

lupii nu mi-au lăsat nici un loc în desiș,
nu m-au vrut oaspete. ar fi trebuit să-mi
dau jos chipul
și să îmbrac în locul lui blănuri de fiare
și colți.
eu nu cunosc bucuria de a trăi fără taină.
în morți învăț oboseala de a rîvni,
sau de a-mi spune mie însumi că nu știu,
că uit.
dinaintea ochilor nimic nu mai stîrnește
o nouă plecare,
totul se desparte fără hotar, fruntea își
scutură părul,
cîinii își uită lătratul în dinți, trupul își
azvîrle răsuflarea,
pămîntul ia înfățișarea mea cu fiecare
secundă,
nu mai seamăn cu mine nici cu haina de lut,
ulii scrîșnesc în aer, eu îmi fac datoria
și fug de mine însumi pînă la capăt.

Grișa Gherghei

* * *

orașul și o zi cu soare
domnul banal alege grupul
de cîte cinci și pe tăcute
ajută bunelor intenții
de-a nu se pierde din răcoare
pe stradă vezi numai rotundul
perechilor bine alese
la nu știu care joc pe viață
copacii zac pe rădăcini
pînă aproape de pădure
unde a mai rămas din leagăn
o amintire viitoare

ah lume

mă voi întoarce sărac
și iarna mă voi întoarce
și locul se va umple de povești
mai tîrziu
vor veni să mă caute
cei de departe
și cumpăna va închina egal
între apă și sete
ah lume de bună ce ești
voi mai pune un drum la-ncercare
ispitindu-te iar
cu o singură viață

Emilia Căldăraru

Gînd întors

Dar zodiacul se-mplini întocmai.

Nebuni am fost să rîdem de tristul
flașnetar.
Intre mine și tine
Mult depărtatule, nimic altceva
Decît un gol în formă de inimă.

Numele tău, nu, nu îmi mai răspunde
Chemat cu floarea roșie a gurii,
Chipul tău, destrămat pe ape și pe nouri,
Nu se adună-ntr-un surîs rotund,
Mîinile tale, nu mai gelozesc
Brațele crengii, atingîndu-mi fruntea,
Pașii tăi, duși departe în adîncimea
toamnei,
Pe miriștile tunse-n fîșii lunecătoare,
Nu se întorc alăturea de mine.

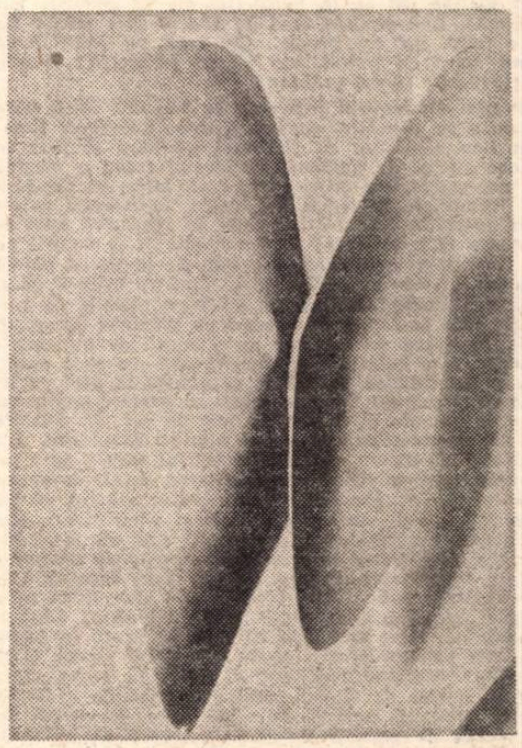
Tu, ce-ai iubit cîndva în mine fata,
Femeia îți închină-un gînd întors.

E-o dimineață grea de răsuflarea ierbii.
Eu rătăcesc pe-același mal de apă
Cu piatră cafenie-n Austrul secetos
(Căzînd, cum știi, din deal, din Pricopan);
Aceeași vie, mai bătrînă însă,
Cu plîns de cuci și rîset de albine,
Și vișinii aceiași, și pîlcul de salcîmi,
În cer amestecîndu-și cerceii albi și roșii.
Dar unde, fata culcată pe brațele tale,
Ca o lună pe mare ?
Unde ochii tăi, cînd-aproape-ardeau ?
Unde eterne planete, dansînd peste
arbori, frenetic ?
Și-acéle ape de stele, coborînd pe
lăuntrice jghiaburi ?
Unde e, mai cu seamă, tăcerea în care
auzeam
Excitările plantelor, sărutările gîzelor,
Și fructele iubirii, căzînd în răcoare și
umbră ?

De jos ne ridicam
Cu țărînă și iarbă fierbinte,
Cu pașii mirosind a mentă verde,
Cu gura mirosind a cimbrișor,
Mai nalți întotdeauna c-un stat de om
și suflet.

Dar zodiacul se-mplini întocmai.

Aparte, fiecare, intrăm în vîrste dense.
Poate voi fi bătrînă cînd ne vom revedea.
Poate voi fi țărînă în rîșnițele vremii.
Poate voi fi neodihnită umbră
La rădăcinile prăbușitelor cruci
(De peste dealul Pricopanului).
...Poate eu, poate tu, poate noi, poate toți,
Purta-vom atunci pe brațele albe-brățări,
Nebuloasele taine zodiacale.



CAMILIAN DEMETRESCU *REVERS*

Accidentul

de D. ŢEPENEAG

Se auzi zbîrniitul unui avion şi nea Leu spuse pardon, numai o secundă, şi se duse la fereastră cu briciul într-o mînă, iar cu mîna cealaltă mînjită de spumă. Nu văzu avionul, trase enervat de perdelele cam murdare, zbîrniitul totuşi persista, unde-o fi? zise nea Leu, şi, iertaţi-mă, vin imediat. Mihalache se opri şi el din lucru, înălţă foarfeca pînă în dreptul urechii, o învîrti de cîteva ori, e ţicnit adică, ceilalţi rîseră ca de o glumă, zbîrniitul se îndepărta, se auzea din ce în ce mai încet, şi nea Leu se întoarse în frizerie gîfîind, roşu la faţă, l-am văzut, era foarte sus...

L-ai văzut, nea Leule? L-am văzut, şi-şi şterse spuma de pe mînă cu un prosop, apoi se apucă să-şi ascută briciul pe cureaua agăţată de perete. Clientul, cu un obraz ras, iar celălalt acoperit de clăbuc, mormăi ceva, nu se înţelegea ce, şi nea Leu se scuză încă o dată şi-l săpuni din nou; după care se dădu doi paşi îndărăt parcă să-l admire.

Lică începu să vorbească despre avioane: francezii construiseră unul foarte mare, cu nu ştiu cîte locuri, şi o viteză grozavă, o mie de kilometri la oră, pe cuvînt de onoare dacă vă mint... Ba nu, îl contrazise Mihalache, nu francezii, americanii, nu-i aşa, nea Leu? Dar nea Leu n-avea chef de vorbă, era cu gîndul în altă parte. Se scărpină cu unghia degetului mic în cap, părul îi era cărunt pe la tîmple, plus două şuviţe pe creştet, n-avea cum să le ascundă. Se uită în oglindă, mustaţa era încă neagră, lucioasă, dată cu briantină, şi nu era cănită, treaba lor dacă nu credeau...

Luna asta ai zburat, nea Leule? Nu răspunse, trebuia să fie atent cînd umbla cu briciul pe beregata omului. Şi-apoi ce-l tot sîcîie atîta! Îl întrebau numai aşa pentru că îşi închipuiau că-i face plăcere să vorbească despre asta, dar ştiau foarte bine, toată frizeria ştia că o zi pe lună nea Leu se învoieşte ori aranjează să-i scadă din concediu, şi pleacă cu avionul într-un oraş cît mai îndepărtat, într-o vară fusese pînă la Budapesta, cu un avion foarte mare că nici nu simţeai că zbori. Şi le povestea de fiecare dată ce s-a întîmplat în timpul zborului, dacă au fost goluri de aer ori vreo defecţiune la motor, unde s-a făcut escală şi altele, tot felul de amănunte, dar nici chiar aşa, toată ziua bunăziua să trăncăne despre asta. Spălă faţa clientului aplecat peste chiuvetă, colonie? spirt? îi făcu vînt cu şervetul, îi pieptănă părul cu grijă, ba chiar cu un fel de duioşie, ce tînăr e! şi cum seamănă cu celălalt, uimitoare asemănare!... Acum, văzîndu-l ras, îşi dădea mai uşor seama. Tînărul se ridică să plece şi nea Leu simţi că se înroşeşte cînd acesta îi strecură în buzunar bacşişul.

Doar cu Mihalache se întindea uneori la vorbă, cînd jucau table. Lui i-a mărturisit că cel mai bine e cu avioanele mici, cît mai mici, în alea mari nu simţi că zbori, stai pe fotoliu ca la teatru şi prin hublou se văd norii nemişcaţi ca nişte oi de clăbuc, sau cerul, aşa că dacă n-ai auzi vuietul înfundat al motoarelor ai crede că totul e o păcăleală, că avionul stă pe loc, cum pe loc? aşa, să zicem agăţat de un cablu, dracu ştie... Ai nişte idei şi matale!... spuse Mihalache şi frecă zarurile în palmă ca un barbugiu.

Nu jucau la prăvălie, venea Mihalache la el acasă, era mai tînăr şi burlac, ai o baftă, bă, de parcă... şi nea Leu rîdea gros, apoi turna drojdie în pahare, hai să trăieşti! şi după ce bea îşi ştergea gura şi mustaţa cu dosul palmei şi plescăia mulţumit. Scăpate din pumnul lui Mihalache, zarurile se învîrteau nesfîrşit, bă, da' le dai! şi Mihalache zîmbea, aşa, gherlă! şi încă o poartă, şi-acum nene Leule ia un ziar să nu te plictiseşti. Leu se pleznea cu palma peste genunchi, îşi mai turna un păhărel şi-l dădea duşcă.

Şi nu ţi-a venit niciodată ameţeală? Nu ţi-a venit să versi? Nea Leu zîmbea clătinînd zarurile în palma lui mare şi roşie — de ce nu încerci? Celălalt ştia că-i face plăcere să se arate cît mai uimit, şi poate şi era într-adevăr mirat. Se apleca peste table, un braţ ridicat şi pumnul încleştat să nu scape zarurile: ce să-ncerc dom'le? nu mă sui eu în barabafta aia, şi zarurile zuruiau vesele, Leu zîmbea cam de sus — ţi-e frică! Ba nu mi-e frică, da' nu vreau... Ce, tren nu există? de ce să nu merg cu trenul, mă uit pe fereastră: cîmpii, munţi, rîuri... Ce să mă grăbesc!

Pe divanul cu scoarţă înflorată se tolănise Mişu care se obişnuise cu zornăitul zarurilor, aşa că dormea liniştit. Nea Leu rămăsese cu zîmbetul pe buze şi juca în continuare destul de neatent. Pe stradă trecu o maşină gonind nebuneşte, un cîine începu să latre, şi după el alţii, o hărmălaie întreagă. În curte, se auzeau raţele măcăind speriate. Nea Leu se duse la fereastră apoi se întoarse. Ce faci, nu joci? Luă zarurile şi le azvîrli pe lemnul lustruit al cutiei. Mută greşit. Se pocni cu palma peste genunchi, dar se vedea că de fapt nu prea îi păsa. Ce faci, nea Leule? Mihalache îşi puse mîinile în şolduri şi se uită la Leu măsurîndu-l cu privirea de sus şi pînă jos. Îi lipsea un nasture la cămaşă, iar gulerul îi era murdar. Nici halatul din frizerie nu-i era prea curat.

Nea Leu îşi ascuţea briciul şi se gîndea în altă parte. De vreo cinci minute îl tot ascuţea, cu gesturi mecanice, făcute cine ştie de cîte sute de mii de ori. În frizerie se afla un singur client pe care-l tundea Mihalache. Era cald. Şoferul nu oprise, trecuse de miezul nopţii, pe stradă nu erau aprinse decît două felinare, celelalte aveau becurile sparte cu praştia. Nu s-a putut stăpîni să nu strige o înjurătură, deşi maşina nu se mai vedea. Era linişte, o linişte neobişnuită, nefirească, nici cîinii nu lătraseră. Un client intră în frizerie şi se apropie de scaunul lui, e liber? da, vă rog, poftiţi, apoi încercă briciul de buricele policarului, trebuia să-l dea şi pe partea ailaltă. Ai zăpăcit de tot briciul ăla! strigă Lică şi rîse ca prostul. Nu-i răspunse. Clientul se aşeză în scaun şi-şi întinse picioarele, era obosit. Se privi cîteva clipe în oglindă: capul mare cu păr rar şi cam roşcat, faţa rotundă şi destul de tînără, deşi acoperită de o barbă roşcovană, ţepoasă, nerasă de multe zile. Pe urmă îşi rezemă ceafa de perniţa de piele montată pe spătarul jilţului şi închise ochii gemînd încetişor. Barba, nu? Tînărul făcu semn că da, coborîndu-şi de cîteva ori bărbia în piept, îşi împleti mîinile pe pîntece... cîinii nu lătraseră, pe stradă nici ţipenie de om. Nu văzuse maşina.

Bietul nea Leu! îl compătimi în sinea lui Mihalache şi zări o pată mică şi rotundă, de sînge, imediat sub gulerul jegos al cămăşii. Nu spuse nimic şi dădu cu zarul, şase-şase, ai baftă, murmură visător Leu şi pierdu încă o partidă. Scoarţa de pe pat se uzase, scămoşată de ghearele lui Mişu care acum dormea torcînd subţirel. E rîndul matale, spuse Mihalache, şi Leu luă zarurile, le zornăi şi le azvîrli cu putere: un zar se rostogoli pe covor, Mihalache se aplecă să-l ridice şi, din greşeală, lovi cu capul cutia pe care jucau şi pulurile se mişcară de la locurile lor, se amestecară. Mihalache era roşu la faţă de efort şi de necaz, şi pe bună dreptate: era linia lui. Eu nu mai joc, dacă nu eşti atent, nu mai joc! Leu însă rămase calm şi la fel de distrat. Continuară. Era cald, iar drojdia îi ameţise puţin. Făceau acum greşeli amîndoi, care mai de care. Maşina trecuse în mare viteză, dispăruse după colţ, sau nu fusese nici o maşină, dracu ştie!... Ce putea să facă? Se uită la Mihalache, la nasul lui cam borcănat, el în locul meu ce-ar fi făcut? Maşina gonea nebuneşte, zdrăngăniră toate geamurile, iar farurile luminară odaia ca ziua. Erau faruri de automobil, de asta era sigur.

Terminase de ras un obraz, cînd auzi avionul. Dă-l dracului! dar zbîrniitul era din ce în ce mai puternic şi nu se mai putu stăpîni, spuse pardon! numai o secundă, aplecîndu-se către urechea clientului care părea că adormise, şi se repezi la fereastră cu briciul în mînă, mîna cealaltă mînjită de clăbuc — avionul nu se vedea. O clipă şovăi, cpoi apăsă pe clanţă, coborî cele trei trepte, străbătu în fugă curtea, mai să scape papucii din picioare, pe stradă nu era nimeni, maşina o cotise pe-o stradă lăturalnică — nu se mai vedea. În mijlocul drumului zăcea un trup nemişcat. Leu mai făcu cîţiva paşi în direcţia în care bănuia c-o luase maşina, îi văzuse farurile pătrunzînd pînă în odaie, şi trase o înjurătură. În locul lui, Mihalache ce-ar fi făcut?

Ce te uiţi la mine, joacă! Hai, că linia asta mi-o iei! Nea Leu nu era în toate apele lui. De cîtva timp e nu ştiu cum, mai rău ca altădată. Mihalache se oprise şi el din lucru, înălţă foarfeca pînă în dreptul urechii şi-o răsuci de cîteva ori, clănţănind-o, e ţicnit! Lică rîse, rîseră şi ceilalţi ca de o glumă, zbîrniitul avionului se auzea tot mai slab şi nea Leu se întoarse gîfîind, cu briciul într-o mînă, mîna cealaltă mînjită de spumă, toţi tăcură şi se uitară la el. L-ai văzut, nea Leule? întrebă Lică, pentru că tăcerea devenise penibilă. L-am văzut, şi-şi şterse mîna cu un prosop, iar apoi începu să-şi ascută briciul pe curea. Ştiau cu toţii cît de mult îi plac lui nea Leu avioanele, dar nici chiar aşa! ce faci, nu joci? şi Mihalache zornăi zarurile în căuşul palmei.

Nea Leu stătea undeva spre marginea oraşului, într-o casă lungă şi scundă, el avea două camere şi o bucătărie, restul era ocupat de ceilalţi chiriaşi. Curtea era nepavată, şi cînd trăia nevastă-sa puneau flori. În fundul curţii exista o cişmea, iar lîngă ea un cais bătrîn care începuse să se usuce. Tot acolo se legănau măcăind raţele, ori găiţiau cele cîteva găişte care nu erau ale lui, poate ale celorlalţi locatari, poate ale vecinilor, căci se plimbau nestingherite dintr-o curte într-alta strecurîndu-se prin ulucă. Dumineca, vara mai ales, venea Mihalache şi jucau table. Mihalache era mai tînăr ca el şi avea o baftă nemaipomenită la zar, tu le pui, bă!... le pun pe dracu! mai bine fii atent, ce crezi că numai bafta contează? Nea Leu mai trase o duşcă, direct din sticlă, Mihalache se făcu că nu observă şi aruncă zarurile care se învîrtiră lung, zbîrnîind ca un avion aflat sus, sus de tot, acolo unde e albastru şi linişte, dedesubt munţi acoperiţi de zăpadă şi gheaţă, mai frumoşi decît munţii adevăraţi, sau oi uriaşe, albe ca spuma, sau poate părul unui moşneag atîrnat între cer şi pămînt... Şi nu ţi-a venit niciodată ameţeală? Clătină din cap şi se uită la Mihalache zîmbind cu blîndeţe. De ce nu încerci? E atît de bine să zbori, să ştii că sub tine sînt nenumărate fiinţe mici, ca furnicile de mici, şi tu eşti acolo sus, închizi ochii şi ai aripi... Dar parcă ziceai că în avion nu se prea simte. E adevărat, doar în avioanele mici. Şi nici în alea... Şi atunci Mihalache se înfuria şi declara că el nu înţelege, să-l bată Dumnezeu dacă înţelege ce rost are să ristî cînd există tren şi e mai comod şi mai ieftin, poţi să te uiţi pe fereastră, să admiri peisajul, munţii, cîmpiile... De ce să mă grăbesc?

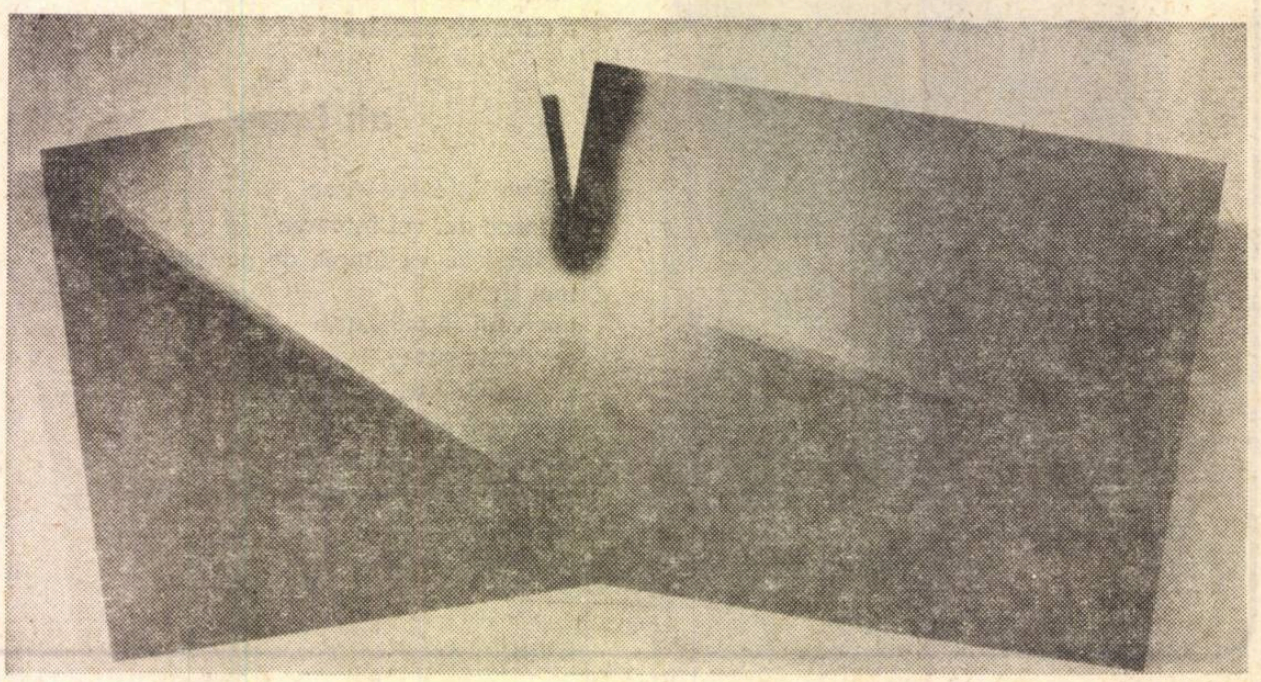
Săpuni din nou obrazul clientului care părea că doarme. Nemişcat, cu faţa în sus, cu mîinile încrucişate pe pîntece, arăta ca un mort. Se apropie cu paşi mici, şovăitori, tîrşîindu-şi papucii. Văzu că era tînăr, aproape un copil, şi avea aripi. Aripi mari şi albe. Se aplecă şi nu observă nici o pată de sînge, nici o picătură. Poate că-l azvîrliseră din maşină după ce-l omoriseră în bătăi, sau poate că nici vorbă de vreo maşină, pur şi simplu obosise şi căzuse de acolo de sus pe caldarîmul întunecat al străzii. Luna asta ai zburat, nea Leule? Nu răspunse. De ce-l sîcîie atît? Ce vor? Sub bărbie, în jurul omuşorului, barba era şi mai aspră, crescută în toate direcţiile. Trebuia să fie atent. Mihalache ce-ar fi făcut în locul lui? Probabil că n-ar fi ieşit pe stradă, numai în izmene şi papuci, după miezul nopţii; s-ar fi întors pe partea cealaltă şi ar fi adormit la loc. Dar el nu dormea, asta e, nu putea să adoarmă şi pace, jucase toată după-amiaza table cu Mihalache şi-i zuruiau nenorocitele alea de zaruri tot timpul în urechi. Se perpelea în aşternut, lovindu-l fără să vrea cu picioarele pe Mişu care mieuna şi-şi căuta alt loc, dar nici acolo nu scăpa. Nu putea să adoarmă, şi încercase totul: se gîndi la ziua cînd zburase prima oară, la noaptea dinaintea decolării, la teama că pînă la urmă n-or să-l lase să se urce în avion, ce cauţi dumneata aici? — era un avion mic, de agrement; cel mai bine e cu avioanele mici, în alea mari nu prea simţi că zbori, stai pe fotoliu legat cu centura de siguranţă pe care de cele mai multe ori uita să şi-o pună, şi priveşti pe ferestruică la norii nemişcaţi ca nişte munţi acoperiţi de zăpadă şi ceaţă, iar dacă n-ai auzi zgomotul înfundat al motoarelor... Şi n-ai vărsat niciodată? Nu, niciodată nu i-a venit ameţeală şi nu i-a fost greaţă. Era născut pentru zbor! Zîmbi. Atunci Mihalache se înfuria şi mai tare, se înroşea: n-are nici un rost, e prostie!

Linişte. Sforăitul neîntrerupt al lui Mişu care torcea de zor acolo sub pătură, încovrigat la picioarele lui. Şi deodată zgomotul de motor şi roţile alergînd nebuneşte peste pietrele caldarîmului. Nu s-a putut stăpîni, farurile automobilului — parcă era un avion care decolează — luminară camera, şi atunci azvîrli pătura cît colo, Mişu mieună speriat, iar el îşi puse papucii şi se repezi direct la uşă, apăsă pe clanţă şi peste cîteva clipe se pomeni afară, pe stradă, înjurînd. Maşina nu se mai vedea. Criminalilor! Bestiilor! mai făcu cîţiva paşi în direcţia în care credea că dispăruse maşina mare şi neagră, spre stînga adică, pe urmă se întoarse şi văzu trupul acela alb întins pe caldarîm. Aripile erau lungi, mai lungi decît braţele. Le pipăi: puf moale şi alb ca la gîscă sau lebădă. Se uită în jur, nu se zărea nimeni, apoi se aplecă, îl apucă pe băiat de subsuori şi începu să-l tîrască, aripile se bălăbăneau inerte, poate că n-a murit, poate îşi revine. Pe stradă nu se vedea nici picior de om, şi era linişte, mirosea a crini şi a garoafe. Nefirească linişte. Se auzea doar tîrşiitul papucilor lui pe pavaj, apoi pe pămîntul acoperit cu smocuri mici de iarbă, apoi pe trepte, cele trei trepte, pocnetul clanţei, aripile nu încăpeau, se împiedicau de canatul uşii. Aşa că trebui să răsucească trupul pe o rînă, nu atîrna prea greu şi era cald, îi simţea căldura prin cămaşa subţire de mătase, cu guler mare de dantelă, şi deodată i se făcu frică, începu să împingă şi să smucească trupul fiinţei aceleia înaripate pe care o căra în casă fără să ştie nici el prea bine de ce: poate scapă, poate e doar leşinat...

Mihalache îşi încrucişă braţele la piept şi se uită la nea Leu măsurîndu-l cu privirea. Nu era dispreţ, mai de grabă îngrijorare şi bineînţeles curiozitate. Gulerul murdar, pata aceea de sînge, cămaşa căscată la piept: îi lipsea un nasture. Bietul nea Leu! Dar nu spuse nimic şi dădu iar cu zarul. Nea Leu zvîrli şi el, dar atît de neindeminatec, că zarurile se rostogoliră pe podea, unul alunecă sub pat, altul cine ştie, undeva pe covor sau sub scaun. Mihalache se aplecă să le caute, lasă-le, spuse nea Leu, dă-le dracului!, hai să nu mai jucăm. Se trînti şi el în patru labe alături de Mihalache care se întinsese pe burtă şi vîrise un braţ sub divan. Lasă-le, ţipă Leu, şi celălalt îşi întoarse capul speriat şi nedumerit totodată, sub pat degetele lui întîlniseră ceva moale şi pufos, era o gîscă sub pat? Leu îl apucă de braţul rămas afară şi începu să smucească: lasă-le, lasă-le acolo! Mihalache îşi retrase braţul şi, fără să spună nimic, se ridică sprijinindu-se de scaun. Lovi cu şoldul cutia de table aşezată destul de prost pe un scaun fără spătar, adus din bucătărie, şi cutia se răsturnă, pulurile se împrăştiară prin toată camera.

Tînărul avea capul mare şi un păr cam roşcat, faţa rotundă şi palidă. Era frumos, cu aripile mai lungi decît braţele, aripile acelea cu care zbura deasupra oraşului, singur în aerul tare şi albastru al înălţimilor. Ce putea să facă? Se duse la fereastră, strada era la fel de pustie şi liniştită. O clipă se gîndi să anunţe miliţia, dar oare e mort, şi cine-l va crede... Or să-l chinuie cu tot felul de întrebări, poate c-or să-l şi bată. Luă cadavrul în braţe şi-l urcă pe pat. Mîngîie pantalonii de catifea albastră şi pantofii de lac, cu botul lung şi ascuţit. Poate deschide ochii... Îşi trase un scaun lîngă pat şi rămase mult timp pe gînduri. Ceva trebuia făcut, asta era limpede, dar ce? Tînărul avea buze subţiri şi chipul palid, pesemne că zdrobindu-se de caldarîm i se rupsese ceva înăuntru, ca unui ceas care cade pe ciment, şi adio! Nu avea nici un rost să anunţe miliţia, ori să strige ajutor. De ce ajutor? Îl întoarse pe burtă, aripile nici nu-i încăpeau în pat.

Intră în frizerie gîfîind, roşu la faţă, părul răvăşit, probabil alergase. Toţi îl priveau întrebători. Mihalache se oprise şi el din lucru, ridică foarfeca pînă în dreptul urechii şi-o învîrti de cîteva ori, e ţicnit adică, ceilalţi rîseră ca de o glumă, din colţul său Lică se hlizi şi spuse: ai zburat nea Leule, ai zburat? Da, am zburat, şi ei rîseră iar, ha-ha-ha! uite-l pe Leu înălţat deasupra oraşului, sus de tot, rotindu-se în cercuri largi, plutind lin ca un uliu, ca un vultur, e-hei! ca un leu cu aripi mari şi albe de lebădă, acolo sus...

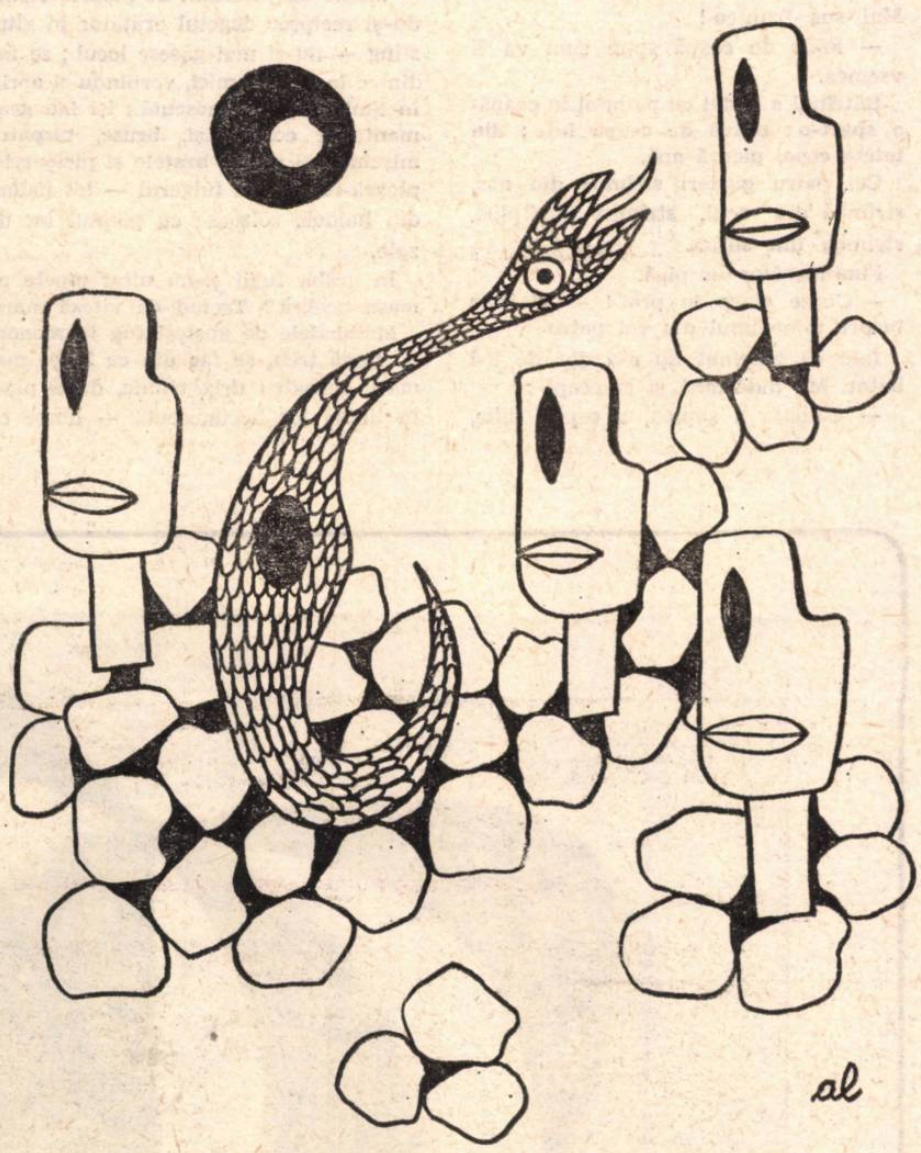


CAMILIAN DEMETRESCU — RUPTURA

MARIN PORUMBESCU

Gușterii și patru pipe

LITERATURĂ DE SCURT-METRAJ



Desen de AL. LUNGU

Opt locuri.

Eu.

Libere patru locuri la fereastră.

Apoi țăranul. Cojocul lui, curat. Lîngă el marama cu merinde și o sticlă.

Apoi doamna. Doamna doarme — floare de in în somnul verii.

Apoi voiajorul. Voiajorul doarme. La geamantan adresa firmei.

Opt locuri.

Nu!

Eu. Om vitreg.

Nu sînt libere cele patru locuri, la fereastră. Patru oameni slabi și leșinați ca niște gușteri mult prăjiți la soare. Patru pipe. Patru gușteri, sprijiniți în cotul drept pufăie din pipe. Le ghicești profesia și inima. Prezența lor deranjează, indispune, supune. Frumușei? Inexpresivi fizic. Nu lipsesc pigmenții coloranți la matahale. Veșmintele, severe. Vorbesc încet — inteligibil cuvîntul luat în parte; puse unele lîngă altele nasc o limbă chiar necunoscută.

Apoi țăranul. Țăranul stă ca vodă pe un tron nesigur. Cojocul curat, dar tot cojoc de oaie naturală.

Apoi doamna. Doamna doarme uscat. Perversitate cu craniu de morfinomană. Parfumul prost al doamnei va cuprinde întreg compartimentul.

Apoi voiajorul. Voiajorul sforăie îmbuibat de drumuri; scîrțîitul legănat al trenului acoperă sforăiturile.

Opt locuri.

Nici țăranul nu se simte în largul lui; uitîndu-se la patru pipe, își freacă mîinile-n neștire:

— Fum. Și arșiță cumplită!

— Cît este ceasul dumneavoastră? — mă întreabă voiajorul.

— Douăsprezece și trei minute — răspund eu, om vitreg.

Om vitreg — cei patru mă intrigă. Ei aduc pericolul; care pericol? Totuși voi încerca să le intru în voie:

— Eu fumez numai **Carpați.** Am vrut să mă las de fumat; n-a fost chip.

La o comandă mută, iute ca fulgerul, ca și cum pe gușteri i-a surprins șarpele casei noastre — dușmanul lor de moarte — cei patru întorc spre mine fața, mă inspectează, apoi cu indiferența omului total vorbesc încet în limba lor necunoscută, întorcînd brusc tuspatru fața spre fereastră.

Țăranul rîde acru:

— Ai vrut să te lași de fumat și ți-ai dat seama că este mai ușor să te lași de lăsat.

Tăcere. Pe mine nu m-a legănat nimeni, nici măcar mînă străină nu m-a legănat, nici măcar ploaia, nici măcar vîntul, nici măcar cuvîntul.

— Băiatul meu mi-a cumpărat bilet de-a-ntîia — nu-mi mai dă nimeni coate, nu mă mai calcă nimeni pe... opinci.

— Nici gușterii aceștia? — insinuez eu, om vitreg.

— Ai dreptate. Gușterii, pe inimă. Sînt otrăvitori, se spune.

Fără doar și poate, cei patru mai sînt vii, mormîntînd cu aparență; la spatele retinei lor se ascunde dușmănia. Pipează tuspatru cînd pipează unul. Leiți unul cu altul. La gît, papioane negre, lungi, severe.

Tăcere. Atmosfera se încarcă. Simt un nod în gît. Mă sufoc. Mă strînge beregata. Un' mi-o fi moartea să mor? Pe mine nici măcar fîntînă părăsită nu m-a adăpat.

— Bea! — mă îndeamnă acum bătrînul țăran și-mi întinde sticla. Bea, băutura e bună de guștер. Să-ți cînt și să-ți descînt pentru gîlcă-modîlcă, gîlci motofilci, mostogîlci! **Un om mare luă securea în spinare și plecă pe drumul mare și ieși un guștер mare și plecă la dumneatale pe grumaz la vale unde gîlci găsia în gură le lua le morsîca rădăcina le seca de îndărăt că da și-ai rămas curat și luminat ca argintul strecurat.**

Adevărat?

Beau cu sticla, să nu-l jignesc. Ce beau? Rachiu din porumb-tăciune. De jelit cin' m-o jeli? Pe mine nici măcar țiță stearpă nu m-a alăptat.

— Rachiu de urină de avion cu un rinichi sarcastic! — spune unul din cei patru — dacă astfel s-ar traduce.

— Atunci, beți! — scrîșni cu bărbia-n piept bătrînul.

Ca la o comandă cei patru întorc fața spre bătrîn, îl inspectează, apoi cu multă indiferență vorbesc mai încet, întorcînd brusc fața spre fereastră.

M-am cam lămurit — cei patru au — de ce nu? — au complexe de superioritate

Iată că bătrînul vrea să-i certe pe cei patru; se răzgîndește? Îl cuprinde și pe el un fel de neliniște din cauza acestor patru, se simte și el stingher, aici nu-i în largul lui; vrea să se învingă: să-și facă puțin curaj, bea și el rachiu; pune dopul; se șterge la gură cu năframa; îmi spune:

— Arșiță cumplită: gușterii s-au îmbrăcat în haine de nuntă — vezi? — cîmpia iarăși va fi arsă. Mîndra lor făptură se prăjește-n soare. Gușterii. Te vede fără ochi. Te aude fără urechi. Te vorbește făr' de graiuri.

Tăcere. Atmosferă și mai încărcată; nu numai fumul viciat al pipelor, de vină. Bătrînul își înăsprește cugetul, vorbă după vorbă, ridicîndu-și din ce în ce mai mult fruntea.

— Cînd vrăbiile se string ciotcă, se strică vremea. Cînd gușterii se string la sfat grămadă, sorindu-se la soare, se strică vremurile — zice țăranul semănînd cuvinte.

— Da! dar românul mai și doarme; nu-i prea pasă cîteodată — cînd nu trebuie să doarmă — somn letargic. Privește: doamna e indiferentă și morfinomană, iar dumnealui, voiajorul, prudent, sătul de fapte și de vorbe, lașul!...

În vagonul ăsta vitreg simt că omul nu mai poate să respire. Cei patru pufăie și mai încet, vorbesc și mai încet; tuspatru se uită numai pe fereastră; pun ceva la cale?...

Din cînd în cînd ei trag cu ochiul ager, către mine — omul vitreg — chiar îmi rînjesc discret! mă încurajează! sînt fascinat! servil? — de patru gușteri?

— Vezi că-ți sprijini și dumneata cotul pe perina de pluș ții țigara și pufăi din ea ca dintr-o lulea cînd pipează ăștia patru! — îmi șoptește — și abia îl mai aud — țăranul.

Ce-i cu mine? Acum mă intrigă mai mult doamna? apoi voiajorul?

Chipurile, doamna uscată și parfumată și-a dezvelit o pulpă somnoroasă.

Voiajorul? îmbuibat de drumuri sforăie mai tare; scîrțîitul trenului cu greu îi acoperă sforăiturile.

— Gușterii își schimbă culoarea pielei, după vreme; năravul, ca lupii, niciodată! — îmi șoptește bătrînul semănător frecîndu-și mîinile-n neștire.

Tăcere. Trenul merge și mai repede sau merge cu încetinitorul?

Se apropie stația; toți cei patru, ca la o comandă, se ridică și își pun pe ei mantăile de piele; iarăși se așează. Mantăi solzoase — imitație de gușteri. Ah! om vitreg! de ce te-ai ridicat și te-ai așezat și tu cu ei deodată?

— Gușterii. **Ei cu solzii dupe cap parcă-mi iestă solzi de crap dar cînd îi privești pe burtă le stă solzu ca de știucă fugi că te mănîncă.**

Iată că și bătrînul semănătorist se uită dojenitor, la mine —omul vitreg:

— Bine, bine, vino-ți în fire! nu-i frumos să te maimuțărești la cheremul celor patru! Mai bea cu mine o dușcă de rachiu, să nu ne molipsească. Zilele omului sînt numărate... **Cărindar**, băbesc; cărindarul gușterilor aduce răuri, adevărul răului de moarte. Gușterii.

Cîmpia destul de arsă. Trenul se strecoară, șopîrlă uriașă.

— **Lunea-rătăcită**; zilele noastre sînt ca pufurile de păpădie. Gușterii își schimbă culoarea hainei, după vremuri.

Tăcere. Atmosfera, destul de grea. Mă zbat aproape sufocat; gîndurile mele o iau alandala? în ce fel de cuvinte? și eu vorbesc o limbă chiar necunoscută.

Chipurile, doamna cu pulpa destul de uscată și-a dezvelit parfumul din somnul de morfină?

— **Marțea-strîmbă**; o să mai trăim cît trăiește frunza-n fag. Gușterii o să ni se repeadă iar la beregată.

Voiajorul sforăie destul de îmbuibat; scîrțîitul trenului nu-i acoperă sforăiturile?

— **Spurcă-miercuri**; viața noastră va fi iar cheltuială de timp și pierdere de vreme. Gușterii. Te prinde fără labe.

Cei patru pufăie ritmic din făgașul pipelor nestinse; și fără doar și poate, o dată cu ei, eu pufăi ritmic din țigară. Ca la o comandă cei patru întorc fața spre somnul de morfină, spre voiajorul îmbuibat, îi inspectorează și în-

(Continuare în pagina 18)

Guşterii şi patru pipe

(Urmare din pagina 17)

torc brusc tuspatru faţa spre fereastră vorbind foarte încet în limba lor necunoscută.

De ce am întors şi eu brusc faţa spre fereastră ?

— **Joia-necurată** ; viaţa nepomenită. Guşterii.

Tăcere. Trenul merge destul de repede, sau stă în loc — astmatic ? Guşterii. Te taie fără cuţit.

— **Vinerea-seacă** ; fetele să bată clopotele, altfel nu mai creşte cînepa, nu mai coace grîul. Guşterii. **Cu solzii ca şindrila şi cu ochi ca rotila unghiile ca secera.**

Pe fereastră se zăreşte o viroagă — tranşee de pe vremuri ? — adîncită în pojarul cîmpului.

Cîmpia are o mare cicatrice. De atunci. desigur — cearcăn lîngă cearcăn — fătate de obuze.

— **Sîmbăta-morţilor** ; fetele să bată clopotele. altfel nu mai creşte mortul ; toate zilele mor şi noi vom fi ai morţii. Guşterii.

Om vitreg — dar simt cum şi în spatele retinei mele se ascunde duşmănia ; aş vrea să mă camuflez în viroagă şi, cu mîinile încleştate pe-o mitralieră, să trag în cîmpie foc de secerare.

Ce să secer ? Secerătorii. De ce ? De ce mi s-a năzărit o asemenea idee.

— **Duminica-oarbă** ; cum îi vinerea aşa e şi duminica ; duminica a Tomii. Potopul lui Noe. Vine anul două mii. Se scufundă pămîntul. Guşterii. Duminica a Tomii — sfîrşitul lumii va fi — duminica a Tomii e pentru cei înecaţi.

Tăcere. Vagonul, o bucată de rîmă ruptă, se tîrîie singură pe calea ferată fierbinte şi înfricoşată. Guşterii. Te îneacă fără apă.

— Iulie — continuă mai sacadat bătrînul. Să nu lucrăm ? **Ciurică** — zi rea de păruială. **Marina** — dacă se lucrează fac bube la şezut. **Foca** — arşiţa şi guşterii o să pîrjolească totul ? Vine potopul de foc şi pară. Nu-l chem eu — şi n-o să vină. Guşterii. Şi ţîrii.

Inima mea toată este o sonoră cicatrice.

— Guşterii cu patru pipe, seamănă între ei ca două picături de guşteri. Crape-le inima în patru !

Tăcere. Atmosfera, foarte grea... Guşterii Te frige fără foc.

— **Opîrlie şi Foca** vor opări holdele cu arşiţă. **Pintilie** nu ne mai fereşte de trăznete — de guşteri. Bubuituri şi trăznete pe tot locul ? O apă şi un pămînt — cu foc fără de apă ? Nu. Noi n-am murit încă.

— Vezi ? Pe neaşteptate s-a făcut noapte cumplită ; luminează doar cîmpia cu plînset de jăratec.

— Bine. bine, lasă astea...

Trenul merge pe loc, viteză mută ; vagonul are roatele în sus, desigur. Guşterii. Te mănîncă fără gură.

Iată că bătrînul scoate din marama înnodată ouă, salam, o pîine, o ceapă, un bulgăre de sare :

— Poftim şi-om mînca.

Gust, să fac pe plac bătrînului.

Fără doar şi poate, cei patru rîd fumuriu înfigîndu-şi dinţi-n ţîţa pipei, înghit cu noduri. Le este şi lor foame, mai sînt şi mîncăcioşi, lacomi din fire ; dar nu au voie să primească, nici să ceară, doar să ia, să fure.

— Guşterii. **Cu solzii şindriliţi cu dinţii rînjiţi cu ochii zgîiţi.** Poftiţi, guşterilor înguşteraţi ! poftiţi.

Încerc din răsputeri să-mi înving mai întîi gesturile — eu sînt eu ! încă. M-am destins : i-am învins, aproape ? Glasul celor patru îl aud acum mai tare :

— Grenade — cu, rahitice.

— Sare de tranşee optimist — formali.

— Salam de mort împuţind vara între două linii.

— Pîinea ? un cap de copil paria terciuit cu fascia, şi banul şi cu tancul. Uraa ! Bucatele de noi sînt otrăvite ! A fost deajuns o clipă de neatenţie ! Sînt iute ca fulgerul — scrie despre mine Dante !... Cu fascia te fascinez. Cu banul te bănuiesc. Cu tancul te tencuiesc.

Bătrînul nu-i mai bagă de loc în seamă ; mănîncă ; totuşi eu — om vitreg — încă mai pun răul înainte.

Chipurile, doamna — oarbă — morfolită în somn uscat şi-a dezvelit indezirabil pulpa de morfină.

Voiajorul — surd — scîrţîie insuportabil, sforăiturile îmbuibate ale trenului nu-i acoperă de loc scîrţîiturile.

Cei patru au la gît cîte un papion care seamănă cînd cu semnul infinitului, cînd cu un ciolan de om — deasupra hîrca de guşter — semnul morţii.

Iată că bătrînul îşi scoate cojocul şi acoperă grijuliu genunchii doamnei.

Nesiguranţa bulbuchează ochii celor patru.

Mi s-a luat o piatră de pe inimă. M-am trezit din ameţeală ? De bucurie, să aprind o ţigară. Fumez ca din ţigară. Încerc să-i domin pe cei patru care pufăie cu disperare ritmică din pipe ? Mai sus fruntea !

— Foile de ceapă spun cum va fi vremea.

Bătrînul a şi dat cu pumnul în ceapă; a spart-o ; miros de ceapă iute ; din inima cepei picură apă.

Cei patru guşteri strîmbă din nas, strîmbă din ochi, strîmbă din pipe, strîmbă din suflet.

Fum înecător din pipă.

— Curge sînge în praf ! — rînjeşte înspre mine unul din cei patru.

Iată că bătrînul nu s-a dat de loc bătut. Mă îndeamnă şi la ceapă :

— Cămaşa a şaptea, a cepei, Iulie, cade ; **Luna lui Cuptor.** Vara pojorîtă-a lui şai' şase. Cămaşă umezită, udă ; semn bun că va ploua. Cînd plouă, guşterii se ascund sub pietre arse. Va ploua. Semn că nu avem inima atît de otrăvită.

La astfel de vorbire, glasul celor patru se aude-acum mai tare, strangulat de tristă emoţie bulbucată :

— Ouă de găină ?

— Sare. Sare ?

— Salam de porc !

— Pîine ? Albă.

— Ceapă.

Iar mă sufoc. Sînt orb şi surd şi mut.

— Bea, că-ţi trece boala de gît ! — ţăranul zice. Să-ţi cînt şi să-ţi descînt şi să-ţi răscînt ! **Gîlcilor motofilcilor apucaraţi potecile ca să nu păziţi gîştile şi să puneţi să le păzească un orb, un surd şi un mut şi veniră guşterii mari niegri orbu nu văzu surdu nu auzi mutu nu strigă guşterii nu le mîncară şi le morfecară de vîrf se aplecară din rădăcini se uscară de la gîtul dumnealui se cară şi-a rămas curat şi-a rămas luminat ca argintul strecurat... Ia la guşteri morţi ! Guşteri morţi ! Să vindem la toţi !** Ţîrii.

Patru guşteri mari niegri au purces pe nînecate cu patru seceri încîrligate să secere la marea niagră oarze coapte grîie-n lapte — Unde aţi purces cu trenul patru guşteri codoguşteri ? — Ne ducem să secerăm în seceri să tăiem dealurile şi văile oarzele şi grîiele cărările şi cîntările — De vă duceţi să ne seceraţi ca piatra-n patru să crăpaţi să rămînă dumnealui să rămînem şi noi curaţi luminaţi ca roua de mare ca lumina de soare limpezi ca lacrimele de izvoare.

Tocmai acum trenul se opreşte brusc cîteva clipe. Cei patru, ca la o comandă, se ridică brusc în picioare ; se salută — mîrîie un jurămînt de moarte vîrîndu-şi reciproc degetul arătător în gîtul stîng — nu-şi mai găsesc locul ; se fac din ce în ce mai mici, vorbindu-şi aprig în limba lor necunoscută ; îşi iau geamantanul comun şi, brusc, tuspatru mişcîndu-şi ritmic braţele şi picioarele, pleacă iute — ca fulgerul — tot fişiind din hainele solzoase cu pieptul lor de zale.

În graba fugii şi-au uitat pipele pe masa neagră ? Trenul dă viteză mare.

Matahalele de guşteri fug în monom pe lîngă tren, se fac din ce în ce mai mari, tuspatru urlă ritmic, după pipe, în limba lor necunoscută — noroc că limba lor nu seamănă cu nici o limbă omenească.

E noapte şi vagonul sforăie muşcînd cu furie din ţîţa cîmpiei pustiite.

— Bine, bine, cîteodată stă soarele în crucea nopţii — abia acum se cutremură bătrînul.

Patru pipe, la început mocnite, ard ca soarele în crucea nopţii. Cei patru guşteri aşezaseră pipele ? cruciş — cu boarta pipei înspre dreapta — şi nasc din patru puncte cardinale, săgetînd spre mine, nasc o cruce împăienjenită ! scot fum gros cu fel de fel de semne funebre cabalistice ! apoi dubla Hecate se preface în cruce încîrligată ! morişca se învîrte, ca un asteroid policordat degeaba, fumul fiecărei pipe fulgeră cîte un semn al infinitului în formă de ciolan de om ! fumul s-a îndesat în tot compartimentul vagonului de tren — ciolan de om nervos, pe roate.

— De bună seamă, a stat soarele în crucea nopţii ! îmi spune bătrînul şi, ajutat de mine — omul vitreg — tragem fereastra.

N-a fost nimic predestinat.

Fumul gros, iese în formă de ciuperci noroase şi se trezeşte doamna şi se trezeşte voiajorul.

De ce am deschis şi eu pleoapele ? Dar cînd le-am închis ?

— Ai picotat de somn. Nu te odihneşti ? — mă îndeamnă acum bătrînul.

Opt locuri.

Eu.

Apoi ţăranul. Ţăranul, calm. Cojocul lui, curat, lîngă el o maramă cu merinde şi o sticlă plină.

Apoi doamna. Parfumul ei discret a cuprins compartimentul.

Apoi voiajorul. Voiajorul odihnit — plictisit de drumuri.

Cîmpia, bogată — ziua în amiază.

— Arşiţa ! cumplită ! spune acum ţăranul.

— Dar în fiecare după masă, plouă ! — intervin şi eu — om liber.

— Cît este ceasul dumneavoastră ? — mă întreabă voiajorul.

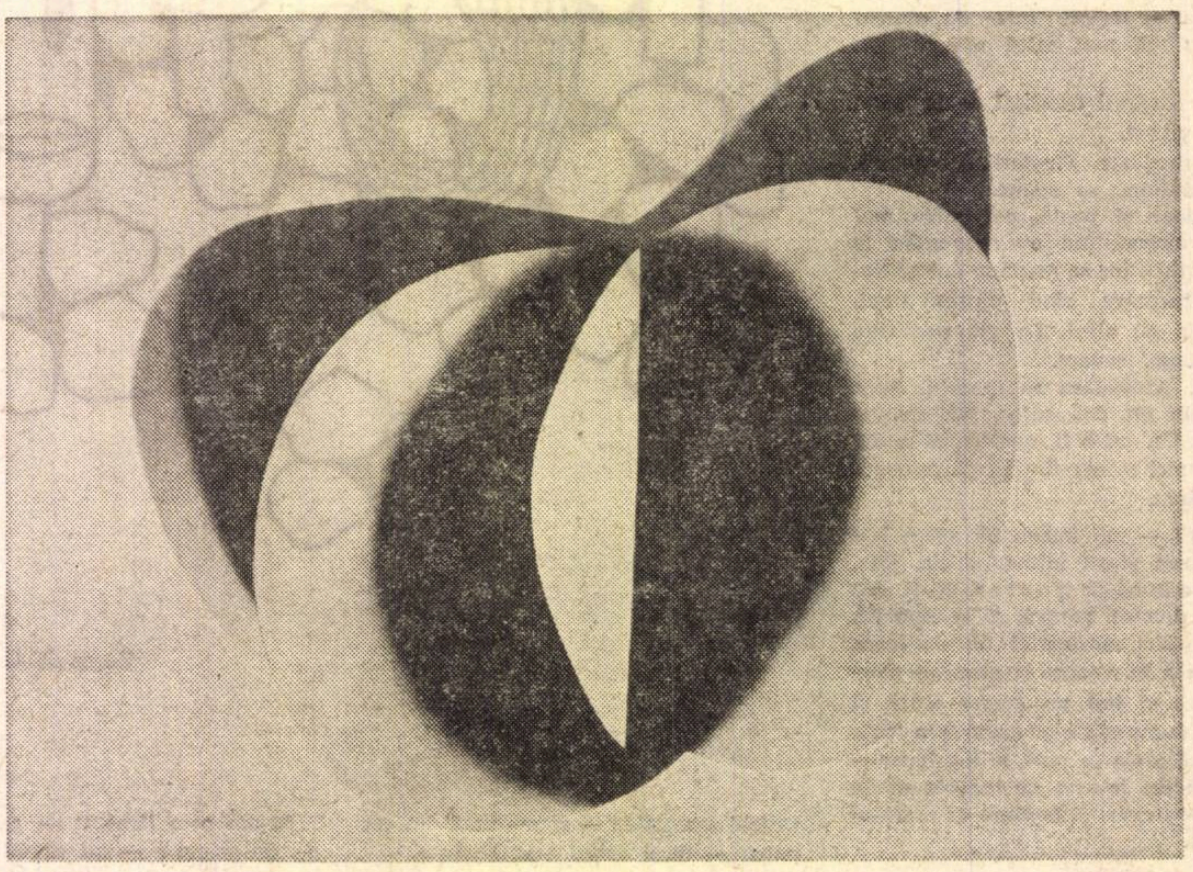
— Douăsprezece şi trei minute.

Abia acum ţăranul lin aşterne-n patru nodul meridianului, da, odinioară vaca din nordice credinţe avea patru ugere întotdeauna pline şi le morfecau doar uriaşii.

— Poftiţi şi-om bea ! — abia acum bătrînul întinde la toţi sticla. Poftiţi şi-om mînca.

Opt locuri. Cosmos lucid. Pămînt lucid.

Libere patru locuri la fereastră.



CAMILIAN DEMETRESCU — *FECUNDITATE*

Gheorghe Istrate

Numai eu

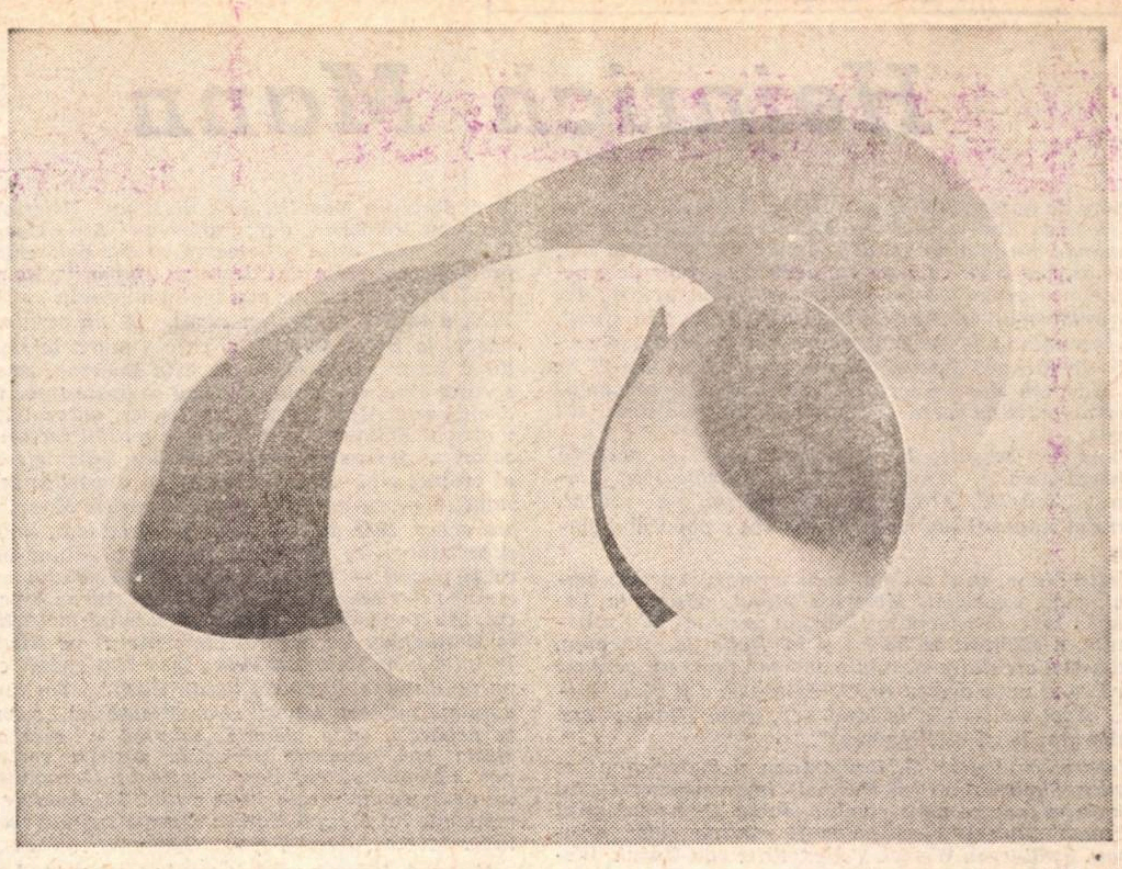
Fericit cel ce știe și intră în somn
Cu pleata curată, cu zîmbetul plin,
Cu subțioara moale, mîndru de sine,
Cu genunchii neașezați în bălți de venin.

Oh, ferice de cel ce pune în ușă
Totdeauna limba zăvorului
Fără să vadă-n ferestre holbîndu-se
Nălucile primenitorului.

Numai eu cînd noaptea leagă sub pleoape
Rănile sale, cuiburi în sîngele viu,
Lepădîndu-mi veșmintele vieții
Intru în patul de somn ca-ntr-un sicriu.

Oh, și dulce aud lărmuind și scrîncind
La-ncheietura oaselor friguroase
Gurile demonilor lunecători
Prin sorburile lor întunecoase.

Astfel m-arăt la ziuă-n umilință
Rupînd cămașa somnului lumesc,
Pe cînd prin ziduri se retrag la pîndă,
Ca viermii, demonii pe care-i cresc.



CAMILIAN DEMETRESCU — „Monumentul amintirilor"

Fragmente critice

ROMANUL UNUI EȘEC

Citesc cu o mare întîrziere romanul lui Paul Georgescu — **Coborînd** — și rareori mi s-a întîmplat să am în fața unei cărți o mai mare nehotărîre cum am față de această confesiune tulbure, dezarticulată, fără ordine și claritate în idei. Nehotărîrea — observ — e mai generală, căci scrierea în discuție a fost socotită de critică, fie o carte „izmenită", fie o operă fundamentală, comparabilă cu **Spovedania lui Stavroghin** prin acuitatea ideilor morale și implicațiile ascunse ale confesiunii. Atita distanță între judecățile critice nu are cum fi justificată, deși romanul lui Paul Georgescu solicită în permanență spiritul nostru să treacă, la lectură, de la acceptarea cea mai cordială la tăgăduința cea mai severă și invers. Prima impresie nu e favorabilă. Sare în ochi de la început stilul insolit, persiflant, savant-superficial al relatării. Autorul reproduce și inventează (vorbind despre moarte, existență, destin etc.) o terminologie rebarbativă, zicînd **infiltrarisi, otomobile, selvatică, nece, amandarisește, chicioare, soțiale, deciuplina școleră, viță vercea, îngrijorisi, docomente, îmbe sexe, poblică, acționarisesc, delectarisi** etc., în stilul unui Mitică în delir verbal. Înțelegem — numaidecît — intenția parodiei, dar obosește și, în cele din urmă, descurajează insistența ei într-o confesiune tragică.

Acestui stil **macaronic**, realizat prin combinațiuni de vocabule pitorești, luate din Ghica și Caragiale și aduse — ca să zicem așa — la zi, i se asociază și alte procedee paradoxale. Prozatorul răsucește, de pildă, fraza ca o foaie de hîrtie și schimbă, după voie, ordinea cuvintelor. El scrie: **„Ce, a poate, abdicat"** sau **„singura mea, odată, reduta", „mă, cam, odată, rătăcisem"** — de unde se poate deduce plăcerea și voința de a obstrucționa (în ce scop?) topica. Nici narațiunea nu urmează un curs firesc. Abia intrați în atmosfera cărții și edificați asupra temei, prozatorul schimbă, deodată, și **timpul** și **spațiul** narațiunii, pentru a începe o altă povestire, situată — temporal — la o jumătate de secol de cea dintîi. Această punere a faptelor pe o scenă rulantă intră în prevederile prozei moderne și nu se poate aduce nici o obiecție, principial, lui Paul Georgescu că procedează așa și nu altfel. El însuși spune în mai multe rînduri că nu vrea să scrie un roman după tehnica **Onorabilului dă Balzac** — spre a-i întrebuința stilul — ci doar să relateze, urmînd logica unei sensibilități traumatizate, ceea ce gîndește un individ în situație de a-și explica eșecurile. O libertate — deci — de expresie, o ignorare a normelor literare — în consens cu substanța cărții. O confesiune liberă nu are nevoie, în fond, de reguli și a disprețui convențiile e în firea spiritului modern. Dar tocmai insistența **convenției** strică în romanul **Coborînd**. Lipsa de constrîngere în prezentarea faptelor în loc să simplifice complică și întunecă sensurile acestei cărți ce suferă de prea multă inteligență critică. Fugind de orice tehnică, manieră de a compune, romanul lui Paul Georgescu cade în cele din urmă victima lipsei de stil. Spunem toate acestea nu pentru a sicana un autor care știe ca și noi cîtă valoare au într-un roman astfel de chestiuni, ci pentru a semnala nepotrivirea dintre adîncimea tragediei pe care lasă s-o întrevadă romanul și stilul convențional ce-o împiedică să se exprime. Un demon frivol și inventiv se interpune, la tot pasul, în **Coborînd**, între idee și expresie, împiedicînd prozatorul să-și scrie cartea pînă la capăt, iar pe noi să vedem profunzimile dramei de care, altfel, luăm cunoștință de la primele rînduri.

Curios e că autorul observă, recitind ceea ce a scris, contradicția în care a intrat, dar, resemnat, lasă ca „struțocămilele silogistice" să se miște în voie pe cîmpul narațiunii lui. Mai interesant i se pare a-și comenta contradicțiile, erorile decît a le îndrepta. Ideea de a oferi un document psihologic — și anume documentul unei ratări — este de la început precizată și trebuie spus că Paul Georgescu scrie, acum, paginile cele mai bune ale romanului său. Miron Poenaru, ziarist democrat, intelectual cu o formație solidă și — judecînd după ceea ce scrie — om de talent, capătă conștiința ratării lui definitive, pe de dreapta), față de care prozatorul simte o vie repulsie. Există, în **Coborînd**, o adevărată obsesie a **licorilor**, a **hitleriei** violente, perfide, acaparatoare și, prezentînd-o, Paul Georgescu scrie pagini de o rară forță polemică. Nu e cruțată nici literatura, invadată de licori. Prozatorul face cîteva bune portrete, cum e acela al publicistului E. Crevetof-Buftea. Alte aluzii la literatură nu fac decît să repete idiosincrasiile, cunoscute, ale criticului. O victimă, în **Coborînd**, este Ionel Teodoreanu, citat, cu maliție, sub numele **avocatul Ionel** sau autorul **cremei lamedeleni.** Ironia este excesivă și nedreaptă. Sînt și alte documente (tăieturi din ziare, relatări de evenimente, biografii contemporane — Paul Georgescu voind a scrie și un roman de observație morală mai largă!) ce fac, din această confesiune amară, neterminată, aminată la nesfîrșit, fragmentată — o pagină de literatură superioară.

toate planurile. Întrebarea este de ce și, pentru a putea răspunde, ziaristul se întoarce în timp spre a descoperi rădăcinile răului, **vina inițială.** Cum se face, deci, că inteligența și încrederea lui în ideea de bine n-au slujit la nimic, că toate eforturile au fost zadarnice, că, în fine, nu numai el, dar o întreagă generație a eșuat?! Propunîndu-și să afle cauzele eșecului, Miron Poenaru urmărește, în plus, a scăpa de spaimele de care este terorizat. Scrisul are, așadar, o valoare terapeutică. E în acest efort o nouă iluzie a deziluzionatului ziarist, o nouă capcană pe care i-o întinde raționalismul lui naiv, căci a înțelege răul nu înseamnă a-l și vindeca. Miron Poenaru persevorează în această operație de exorcizare, fără rezultat însă, deoarece, scoțind fantasmele, **iazmele** din micul infern al spiritului său, apar în locul lor altele.

Prezentînd toate acestea Paul Georgescu se află pe drumul cel mai bun și, de l-ar fi urmat pînă la capăt, ar fi scris, probabil, o mare carte. Ceea ce ne oferă în **Coborînd** sînt numai fragmente, pagini dintr-un document psihologic excepțional, risipit (culmea: cu bună știință!) într-o masă epică informă. Să legăm firele acestei confesiuni despletite. Reconstituindu-și biografia în căutarea acelei fatale **erori fundamentale**, Miron Poenaru vrea să scape, așadar, de **oroare**, să se elibereze de dracii îndoielii și ai spaimei. A eșuat în viața socială, în dragoste, în familie și, narînd această tragedie, el recurge la un limbaj de bufon. Se ia, adică, în rîs, se amuzează — cum zice el — livresc, ironizînd, înaintea altora, neputința de a se ridica deasupra evenimentelor. Evadează totdeauna, în „agitație", e vizitat în fiecare noapte de „Demonul negru", conștiința, altfel zis, mustrătoare, o veșnică teroare de necunoscut îl domină. Teroarea ia, uneori, forme mai precise și o sursă a ei o constituie mișcarea „licorilor" (mișcarea

Căutînd eroarea dintîi, aceea care i-a schimbat cursul destinului, Miron Poenaru constată că vina nu este numai a lui și a generației din care face parte, ci, într-o măsură considerabilă, este și vina generației dinainte. Narațiunea se deplasează, atunci, la sfîrșitul secolului trecut, în ideea că din erorile părinților pornește un fir al răului, izbucnit atît de violent patru decenii mai tîrziu. Există, așadar, vrea să spună prozatorul, și o complicitate a istoriei. Sîntem, în aceeași măsură, vinovați — părinți și copii — de ororile istoriei. Această idee este în logica demonstrației, dar cartea nu se oprește aici. Ea vrea să meargă și mai departe, să descopere, adică, inima acestei erori fatale. Pentru a o dezvălui, prozatorul ia ca pretext un **banchet** și, furat de ideea similitudinii, aduce în scenă personajele **Banchetului** platonician: Fedru, Agaton, Pausanias, Eryximahos, Aristofan, Socrate, Aristodem etc. În Platon se discută despre dragoste și fiecare intervenție constituie o definiție a lui Eros. În **Coborînd** se vorbește despre artă, politică și — întrucît sîntem pe sol autohton — despre femei, în stiluri diferite, dar cu o egală superficialitate. Agaton — cel ce oferă banchetul — este tatăl lui Miron Poenaru și, prezentîndu-i biografia, naratorul (în termenii ficțiunii — fiul) descoperă groaznice acte de lașitate. Poet modiocru, de esență sămănătoristă. Agaton trăiește fără demnitate în mizerie, acceptînd să fie întreținut de o croitoreasă, pînă ce o rudă bogată îi lasă o moștenire considerabilă. Părăsește croitoreasa, se instalează la conac, se căsătorește cu o fată cu 17 ani mai tînără decît el și se pregătește pentru o viață de rentier. Se vorbește că moștenirea nu venise din senin și că poetul famelic plătise opulența de acum prin oarecare servicii erotice. Aceasta vrea să spună că viața generației dinainte nu e fără pată și că, voind a ieși din coșmarul prezentului, cel ce caută rădăcina răului intră în coșmarul himeric al timpului anterior. Ajungînd la această idee, romanul ia — deși în forme disimulate — un ton de pamflet. **Coborînd** devine, în fapt o lungă demonstrație polemică anti-sămănătoristă și, mai general, împotriva spiritului tradiționalist. Participanții la banchet sînt, într-un chip sau altul, reprezentanții acestui spirit nociv și — ceea ce este mai de neînțeles — sub chipul lui Pausanias, Eryximah, Aristofan etc. se ascund — prin ce minune? — cîțiva dintre scriitorii momentului. Portretul lui Pausanias — marele preot al culturii — este acela al lui T. Maiorescu — cunoscut din **Insemnări zilnice** și din amintirile contemporanilor. Plăcerea de a vorbi și de a se asculta vorbind, chipul solemn și uscat rațional de a aborda cele mai simple probleme — descind din legenda creată în jurul criticului junimist. Prozatorul adaugă însușiri noi, cum ar fi superficialitatea, dorința de căpătuire, plăcerea de a perora, făcînd din Maiorescu -Pausanias un personaj totalmente antipatic. Eryximahos este „bizdîgos", un pamfletar cu o ideologie confuză, amestec de socialism utopic, anarhism, conservatorism, misticism, idealism și feudalism. În intenția prozatorului — el vrea să ilustreze pe ideologul ardent și eclectic, nu fără o intenție secretă de a șantaja. Nu poate fi nici o rezervă față de această intenție de a caricaturiza o poziție eclectică în cultură, curios e numai să aflăm, în discursurile polemistului Eryximahos, idei din ziaristica lui Eminescu, N. Iorga și a altora, pînă la socraticul și misticul Nae Ionescu. Alte sugestii ale **banchetului** merg spre Caragiale și, după ce luăm cunoștință de toate, înțelegem că Paul Georgescu încearcă a face un proces mai general al ideologiei noastre sub forma unei alegorii satirice. Ideea e — să o spunem limpede — nefericită în roman și cu efectele cele mai descurajante estetic. Părăsind planul dintîi — acela ce înfățișează eșecul lui Miron Poenaru — prozatorul a părăsit ideea adevărată a cărții, pentru că ceea ce interesează, cu adevărat, în romanul lui Paul Georgescu — și interesează în cel mai înalt grad — este tocmai povestea acestui eșec moral și implicațiile lui existențiale. Însă după primele 50 de pagini, prozatorul amînă sistematic confesiunea, evadînd într-o alegorie obscură. Se întîmplă, la **banchetul** amintit, fapte necurate, otrăviri, dispariții și reapariții de scrisori compromițătoare, dar toate aceste întîmplări întunecate n-au pentru noi nici o semnificație. Cine pe cine otrăvește, de ce? Iată ce prozatorul amînă să spună, cu o încăpățînare pe care nu i-o înțelegem. **Coborînd** ar putea fi numit, din acest punct de vedere, romanul unor povestiri amînate. Există o tehnică în acest sens și ea împiedică romanul lui Paul Georgescu să fie ceea ce se anunță: cartea unui destin care ratează din pricina vanității inteligenții lui și a complicității istoriei. Însă prozatorul a evitat sau n-a putut să scrie această carte. A scris, deocamdată, jurnalul ei căci acesta este în ultimă instanță **Coborînd**: jurnalul eșecului de a scrie un roman. Intră, oare, în programul lui Miron Poenaru și acest ultim eșec? Spre a rămîne solidar pînă la sfîrșit cu destinul lui, poate că da.

Eugen SIMION

Heinrich Mann

Timp de aproape 80 de ani, Heinrich Mann s-a eliberat succesiv dintr-o mulțime de carcere : din filozofia germană ; din fatalitatea de a se măsura cu fratele său, Thomas, mai tînăr cu cinci ani decît el, scriitor de o neîndoielnică genialitate, și care nu l-a putut umbri ; din expresionismul estetic și erotic münchenez ; în sfîrșit, din captivitatea fermecătoarelor concerte bavareze, animate de Richard Strauss. Sub vraja primilor săi 25 de ani. Heinrich Mann a scris o operă care nu se aseamănă cîtuși de puțin cu aceea de maturitate, care l-a situat atît de sus.

După cum se știe, la München, unde el scrisese „Schlarallenland" „Țara lui Pică-pară-mălăiață," „Cocagne", „Zeițele", „Orășelul", „Capul" ș.a. s-a ridicat, chiar din leagănul său natal, Piaza-Rea a poporului german.

Frații Mann, ca și cei mai buni scriitori și artiști germani, s-au expatriat. Heinrich Mann, născut la Lübeck, în 1871, și-a făcut studiile „în parohie", la Katharineum, a călătorit la Berlin și în Italia, la Florența, dînd astfel ascultare sfatului goethean : nici un german n-ar trebui să se dedice Artei, înainte de a fi văzut Italia !... Apoi s-a stabilit la München, unde Thomas era colaborator la „Simplicissimus".

Naturalismul unor G. Hauptmann și Sudermann se istovise. Simbolismul lui Dehmel, impresionismul lui Lilienkron erau ca niște pomezi acrite. Expresionismul (ca toate „-ismele") nu putea fi cantina celor netalentați. Străluceau Werfel, Toller, Fritz von Unruh, Wedekind. În 1918, K. Pinthus a publicat o Antologie a expresionismului, *iar revista „Der Sturm", a lui Herwarth Walden, încă mai apărea, în 1920. Cocteau spusese despre pictura lui Chirico : „Modernismul acesta depeizează realitatea". Frații Mann au fost mai severi : Manierismul devastează talentele și întocmai ca Saturn, își înghite copiii ! Nici o școală, sau modă, n-are să facă dintr-un Novalis, doi ; dintr-un Emerson, doi ; dintr-un Hölderlin, doi ; dintr-un Strindberg, doi... Deci, în plină criză sufletească, atunci cînd chiar și expresionismul trăia din deziluzii „fumate", Romain Rolland, în fruntea celor mai înalte autorități spirituale, în 1920, a impus admirației lumii, pe un scriitor bătrîn, născut la Basel, în 1845, și care a murit la scurt timp, după încoronarea sa, în 1924, la Lucerna. Acest mare scriitor elvețian, peste care „nu se poate trece mai ușor decît peste Alpi" era Carl Spitteler, autorul lui „Prometeu și Epimeteu", unul dintre puținii factori moralizatori ai generației post-Versailles, părintele spiritual al ordinei olimpiene și al geniului expozitiv ce se constată în proza narativă a lui Heinrich Mann. Pînă la ora aceea, sute de talente se nenorociseră, imitîndu-se și parodiindu-se reciproc. Adevărul — bine-îmbrăcat, ca și pianul — bine-temperat, oferă soluția unei arte eterne : dar cine mai știa cum este cineva bine îmbrăcat, sau un pian bine-temperat ? Simțul măsurii murise, în Germania : un caporal „interpreta" pe Nietzsche !... În iulie 1932, Heinrich Mann încă mai spera că Hitler nu va dispune de soarta lumii. Iluzii !... Tot iluzii și în volumul publicat atunci. „Das öffentliche Leben" („Viața publică"), unde descrie infernul la care am făcut aluzie aici, adîncește pericolele posibile, vorbește despre „războiul viitor," despre „situația Germaniei," și cu un umor ce amintește forța criticii lui Anatole France, răspunde lui Maxim Gorki : Europa trebuie reconstruită !...*

Heinrich Mann a părăsit totul : tradusese „Legăturile primejdioase", de Laclos, și unele scrieri de Renan, Capus, ș. a. ; în 1913, scrisese chiar și o piesă de teatru „Doamna Legros" ; publicase o galaxie de articole, nuvele ; expatrierea era acum unica soluție.

Acest act de salvare-renunțare i-a inspirat cartea sa cea mai dureros grăitoare : „Profesorul Unrat." (Nu încercați să traduceți altfel : Unrat este numele Muraăriei.)

De 20 de ani, Heinrich Mann nu mai suferă suplicille de a vedea lumea sub cocardele crimei. Pentru demnitatea umană, pentru o artă care să nu fie doar literatură, iată idealul în numele căruia a trăit el.

Dacă este adevărat — așa cum se pretinde — că talentul, știința, experiența constituie o avere, atunci în mod logic trebuie să convenim că o astfel de avere nu se poate improviza fără timp și că „Profesorul Unrat" rămîne o strălucită dovadă a maturității. Trebuie suferință multă, pentru o carte bună.

Romulus DIANU

Elsa Triolet și Louis Aragon la teatru

LES CHAMBRES — *Camerele* lui Aragon, ed. Français Réunis, 1969 — e cartea unei îndelungi plîngeri a dragostei pierdute și regăsite. În această ultimă culegere, subintitulată *poemele timpului care nu trece,* Aragon ne poftește să participăm la „eul" unui om care a știut să atace — în cursul unei lungi cariere — toate aspectele poeziei. Camerele succesive pe care le cîntă poetul sînt tot atîtea lumi în mijlocul cărora el a trăit, a iubit și a suferit în liniște.

Expresia durerii are accente cumplite și opoziția între universul oamenilor și singurătatea poetului se manifestă grație frumuseții Cuvîntului care iscă

ULTIMA CARTE A LUI ARAGON

— Corespondență din Paris —

emoția. Aragon vorbește cu fericire despre puterea scrisului :

Într-o gaură într-o trapă un cort un Tren Sub
O streașină Scriu într-o scorbură
într-un colț
Într-un război sau altul
Sub poduri pe scara ce cade
În spatele
Grumazului nopții Sprijinit
De pîntecul timpului Eu scriu
De-a-ndăratelea ca și crabii.

Această durere capătă toată amploarea pe care i-o conferă poetul și rana pe care el o resimte dezlănțuie adesea violența, iar versul se încarcă de o densitate care-i a vieții însăși :

În ziua cînd te-am pierdut
Caut bîjbîind labirintul de ore
acest infern
Liniștit îmi pare o zi cu soare și nu-i
Sigur nu-i foarte sigur deja nu mai știu
aproape
Nimic de acea noapte de mai înainte
Dimineața pipăi o dimineață sură
în acest
Uriaș cer de sticlă.

Totuși. *Camerele,* spre care se-ntoarce Aragon, contribuie la evocarea temelor care-i sînt obișnuite : *amintirea,* care permite spaimei să se manifeste cu tărie :

M-am gîndit că ne-am reaminti într-un
Oraș de vuiete Pe malul unei plăji
unde încet marea se stinge
Într-o țară cu soare violent
peste carouri roșii...
Și iată iată că din nou azi simt acea
cădere.

Sau tandrețea ce răzbate din pasaje de un lirism profund :

Veghez ușoara pasăre care
respiră-n tine
ca o pasăre
Ades atît de slab încît mă înspăimînt
Cu ochii deschiși să visez spre sus unde
stele sclipesc.

Dar Aragon rămîne poetul Dragostei, cel care în Elsa sărbătorește — cu o fervoare constantă — Femeia. El știe să se reîntoarcă la accente pe care le-am găsit prin alte culegeri :

Femeie îți dau azi cel mai frumos
nume de femeie
Aici minunea mea în clipa asta
a noastră
te chem
Cu un nume din Spania aspru
și dulce ca un
fruct de pe dealuri
Un fruct de soare și de tăcere...

Ar trebui consacrat un studiu mai lung acestei culegeri de cîntec susținut, care revelează suferința, singurătatea și tragicul destin al omului. Dar să ne oprim la ultimele pagini ale poemului în care Aragon evocă timpul ce se scurge ducînd cu sine pe toți oamenii, cu dragostea lor cu tot. Ar fi inutil de subliniat frumusețea acestor versuri, — e suficient să dăm cuvîntul poetului :

Va fi așa de frumos să mori
atunci cînd va fi
Seara cînd în sfîrșit să mori în sfîrșit
în sfîrșit dragostea mea să mori
în sfîrșit seara
Să mori
O seară cu păduceii în floare
la marginile
aromelor nopții
O seară adîncă-n tăcere cum e pămîntul
O seară atît de frumoasă încît
am să cred pîn-la sfîrșit
C-o să dorm somnul brațelor tale
În țara fără de nume fără trezire
și fără vise
Locul nostru unde orice se dezleagă.

Camerele arată un aspect al lui Aragon pe care totuși nu-l cunoaștem prea mult : acela al unui om care-și rostește durerile, condiția de a fi și care se manifestă ca poet al durerii, infuzînd lumii accente tragice. Forța cuvintelor și reflexul vieții interioare contribuie să țină eternitatea în șah.

Ar fi fost bine poate să insistăm și asupra altor culegeri de poeme — în afară de cele patru semnalate în precedentul nostru articol și în acesta — la fel de importante ca și cele de care am vorbit. Alegerea noastră, cu totul arbitrară, nu dă decît o idee despre ceea ce reprezintă acum, în Franța, acea mișcare poetică ce nu ține de nici o școală. După cum am mai spus-o, o asemenea tendință de reîntoarcere la Om e o mărturie, poate, a acelei neliniști pe care o încearcă fiecare în fața unei lumi a cărei duritate și insensibilitate nu au decît darul să contribuie la a întări Poezia, a cărei existență, ades necunoscută, e o formă a vieții de toate zilele.

Max ALHAU

---

prezențe românești

CAMILIAN DEMETRESCU LA SM-13

Noile lucrări ale pictorului Camilian Demetrescu expuse în sala SM-13 la Roma sînt rodul unei munci îndelungate. „Pentru a fi fecund e îndrăznelile, absolut necesare nu pot să recunoască, în nici un stadiu, pasivitatea în fața evenimentelor sau în fața tentațiilor modei. Ele trebuie să fie conștiente și active, să înfrunte viitorul" spunea René Huyghe referindu-se la căutările artei contemporane. Camilian Demetrescu a renunțat la pînza și culoarea picturii de șevalet tradiționale considerîndu-le acum nesatisfăcătoare. Le-a folosit însă — pînză și culoare — la evidențierea unor simboluri noi. Forme colorate. Valorificarea volumelor, a spațiilor și culorilor în acest mod dă echilibru compozițiilor plastice atît de personale prin care se exprimă azi artistul român. Criticii plastici italieni, printre care prestigioșii Carlo Giulio Argan și Maltese, văzînd lucrările, înainte de deschiderea expoziției, au comentat cu interes noutatea acestor forme plastice atît de dense în conținut. „Monumentul durerii" pe tonuri de violet ajungînd aproape la negru închide în materia covîrșitoare ceva din aerul rugăciunii brâncușiene, iar „Monumentul amintirii" cu verdele dens și ocrul concentrat recheamă în forme și volume legăturile omului cu pămîntul, cu natura, preluînd în cicluri, nu numai amintirile, moștenirea străbună, ci și geneza, perpetuarea. Continuitatea aceasta a materiei este una din preocupările artistului pe care o reia spiritualizată în „Ascеză" și o argumentează plenar în „Fecunditate". Formele colorate ale lui Camilian Demetrescu își au fiecare personalitatea sa și totuși între ele există o evidentă identitate, acea legătură conceptuală a omului care se simte aproape de semenii săi la bine și la rău, a omului care respinge ororile claustrării, ale războiului („Intoleranță"), a omului care luptă pentru ca adevărul să învingă, să se înalțe biruitor („Victoria"). Indiferent de modalitățile plastice folosite, ceea ce este important și revelator, poate nu totdeauna cu aceeași claritate, este gîndirea artistului integrat și responsabil în evoluția societății în care trăiește.

Andriana FIANU

UNGARIA

Revista budapesteană **Elet és irodalom** a publicat, în numărul său din 24 ianuarie a.c., poezia **La steaua** de Mihai Eminescu, transpusă în limba lui Petőfi de către distinsul poet și tălmăcitor maghiar Jenö Dsida

Traducerea e însoțită de o caldă și competentă prezentare a marelui poet român, omagiat cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea sa.

ELVEȚIA

Suplimentul literar din 4 februarie 1970 al cunoscutului ziar **La Tribune de Genève,** publică pe prima sa pagină articolul **Des Affinités évidentes** (cu supratitlul : „Elveția literară văzută de un critic român"), de Adrian Marino, publicat anterior și în **Der Bund** (Berna) din 19 ianuarie 1970. Redacția adaugă, într-o notă introductivă, că „autorul speră că articolul său.. va contribui la o mai bună înțelegere și cunoaștere reciprocă între cele două țări și literaturi" Subtitlurile interioare **O situație paradoxală, Complexul provincial, Deschiderea spre Europa, Necesitatea schimburilor, Avantajul unui dezavantaj, Etica protestantă,** care subliniază ideile centrale ale textului, au fost introduse de redacția ziarului elvețian.

IUGOSLAVIA

Revista iugoslavă **Polja** din Novisad dedică patru pagini literaturii române, publicînd cicluri de versuri aparținînd lui Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Damian Ureche, Andrei A. Lillin și un fragment de roman de Sorin Titel. Lucrările autorilor timișoreni sînt traduse de Slavko Almăjan.

Emmanuil Kazakievici

File de jurnal

Una din ultimele scrieri publicate de Emmanuil Kazakievici a fost Caietul albastru, **nuvelă în care el evocă un episod din viața lui Lenin, și anume scurta perioadă petrecută la Razliv, care a coincis cu elaborarea binecunoscutei lucrări** Statul și revoluția.

Caietul albastru **a fost rodul unor îndelungi meditații ale lui Kazakievici, legate de problematica mai amplă a modului cum ar trebui înfățișat chipul lui Lenin în operele literare. După moartea prozatorului sovietic, în arhiva lui s-au găsit o serie de însemnări pe această temă, din care desprindem cîteva.**

Una din primele mele sarcini (trebuie s-o aduc la îndeplinire pentru ca succesul „Caietului albastru" să se transforme dintr-un succes personal într-un succes incontestabil al literaturii noastre) — este să prezint la Uniunea Scriitorilor un referat pe tema : Cum am scris „Caietul albastru"?... Acest referat, sau mai bine zis „discuție pe teme de creație", poate fi ori redactat în întregime, ori prezentat doar sub formă de punctaj ; a doua variantă e mai bună, fiindcă se va păstra tot farmecul pe care-l are o discuție liberă. Iar mai tîrziu, voi publica stenograma corectată de mine. În acest referat voi povesti cum am scris, cum am făurit chipul lui Vladimir Ilici, voi descrie tot drumul eforturilor mele creatoare, apoi voi vorbi despre calvarul pe care l-am îndurat pînă a ajunge să-mi văd nuvela publicată, voi atinge toate problemele teoretice și practice, cele mai importante, care se pun în fața literaturii în vremea noastră. Voi da o lovitură puternică minciunii, în toate formele în care se arată ea, și miopiei... Trebue să vorbesc cu toată sinceritatea, deschis, dar de pe poziții leniniste juste...

1. Caracterul de aparentă întîmplare a gîndului de a scrie această nuvelă (Istoria creării ei).

2. Lenin și viața mea.

3. Lenin și Stalin. Discursul rostit de Krupskaia, în 1924. Sistemul „oriental" de divinizare (despre „Fiul Orientului" din poemul lui Tvardovski).

4. Lenin și viața noastră, pe vremea lui Stalin...

5. Limitele pe care trebuie să și le impună autorul. Autorul nu poate interveni, atunci cînd eroul este Lenin. Vorbirea directă a lui Lenin, în ciuda beletristicei. Dar atunci orice idee care a stimulat nașterea operei literare iese din joc. Autorul are, față de eroul său, un avantaj : el știe ce s-a întîmplat după 1924. Dar, el nu are dreptul să se folosească de acest avantaj. el trebuie să-și refuze acest drept, căci ar fi o prostie să încerce să pară mai deștept decît Lenin. Trebuie să știi să te transpui, măcar pentru o clipă, și să afli ceea ce știe el — asta e posibil, deși foarte greu. De aceea autorul trebuie să citească nu numai opera lui Lenin, dar și tot ceea ce a citit Lenin la rîndul său, trebuie să pătrundă în cercul lui de interese și preocupări, inclusiv limba latină și pasiunea pentru Roma antică...

*

La nuvela despre Lenin, pe care mai tîrziu am denumit-o **Caietul albastru,** am lucrat aproape doi ani. În timp ce munceam la scrierea ei trăiam o stare de intensă fericire : erau zile și nopți în care aveam impresia că stau de vorbă cu Vladimir Ilici între patru ochi, că-i aud glasul, că-l văd rîzînd, îl văd cum cade pe gînduri, cum suferă.

Toată viața, Lenin a fost cel care m-a interesat mai mult decît orice pe pămînt. Firește, în această privință, cazul meu nu e unic, toată generația mea, milioane de oameni s-au gîndit la Lenin cu un interes viu. În anii copilăriei și ai adolescenței nu l-am putut cunoaște și înțelege pe Lenin, dar ne era suficient să credem în el, cu o credință aproape religioasă, care nu simțea nevoia unei analize. El întrupa pentru noi dreptatea și adevărul. O înțelegeam cu mintea noastră necoaptă, dar mintea necoaptă a copilului poate fi uneori mai bogată în intuiție decît mintea rafinată a omului matur. Omul matur înțelege, copilul știe.

Am început să-l cunosc pe Lenin mult mai tîrziu, cînd depășisem vîrsta de 20 de ani, cînd începusem să pun sub semnul îndoielii, cu pasiunea și vehemența unui tînăr, tot ce există pe lume, cu alte cuvinte, cînd începusem să parcurg în propria-mi gîndire experiența generațiilor, acceptată pînă atunci ca atare de mine...

...Întrucît nu sînt istoric, ci literat, sarcina pe care mi-am propus-o a fost să-l înfățișez pe Lenin ca om.

Începînd să scriu, eram perfect conștient de caracterul excepțional al greutăților legate de întruparea lui Lenin într-o operă literară. Sarcina aceasta e mai simplă atunci cînd e vorba de cinematograf sau de teatru, nu pentru că ar fi mai greu să scrii despre Lenin o nuvelă decît o piesă. Poate chiar dimpotrivă. Dar, într-o piesă închinată lui Lenin, pe scenă apare actorul grimat în omul pe care îl iubim. Văzîndu-i chipul, gesturile, mersul, ascultîndu-i glasul ușor graseiant, drag nouă, sîntem gata să uităm multe. De aceea, ne mirăm cu sinceritate, dar sîntem și recunoscători acelor oameni care ne-au dat posibilitatea să-l ascultăm, și să-l vedem parcă, pe omul genial, astăzi mort...

Literatura nu poate oferi această iluzie. Ce poate face ea? Ea poate înfățișa procesul de evoluție al gîndirii sale Trebuie să recunoaștem că atunci cînd e vorba de un filozof, de un gînditor, mișcarea ideilor joacă un rol mare. Dar această sarcină este neobișnuit de complicată, tocmai pentru că e vorba de un gînditor.

„Lenin trăiește în cuvinte, precum peștele trăiește în solzii săi". Această caracterizare, făcută de Gorki, este extraordinar de exactă. Și acest fapt îngreunează foarte mult întruparea artistică a personalității lui Lenin. E adevărat că personalitatea își află o expresie puternică în operele sale, dar scriitorul nu poate scrie o operă despre altă operă! Să adăugăm la acestea repulsia organică a lui Lenin față de orice soi de poză și de efect exterior, față de vorbele de spirit dinainte pregătite, față de orice fel de strălucire și de larmă... Sinceritatea lui uimitoare, proprie în genere oamenilor progresiști din Rusia...

Ar fi greu să găsim un alt om care să fi supus atît de puternic sentimentul — rațiunii, și toată viața sa unui singur scop. Descriind un asemenea om, atît de înțelept, dar și cu o nuanță de raționalism, un om care gîndește ca un savant, riști aproape în fiecare clipă să devii plicticos și să-l prezinți pe eroul tău plicticos și uscat, ceea ce Vladimir Ilici n-a fost niciodată, fiindcă îmbina inteligența unui mare om de știință, și puterea unui luptător neînvins, cu o inimă de copil.

În sfîrșit, ultima piedică, mi-e drag. Îl iubesc milioane de oameni. Entuziasmul nu contribuie la o înfățișare obiectivă, dragostea îți orbește ochii și-i răpește mîinii fermitatea. Dragostea trebuie ascunsă în adîncuri...

Și totuși m-am apucat de această muncă.

Așa dar, apucîndu-mă de lucru, aveam literalmente în fața ochilor imaginea tuturor piedicilor pe care urma să le depășesc. Știam dinainte că nu voi putea să scriu totul despre inteligența lui neobișnuită, fină și plină de sensibilitate, nici despre cursul gîndirii sale, adeseori mult prea profund pentru a putea fi obiect de expunere literară, alteori mult prea acut politic, ca să poată fi transpus pe tărîmul misterios, schimbător, puțin cețos al artei.

Totuși am riscat.

Nuvela este terminată și chiar publicată și a fost mai greu s-o public decît s-o scriu. Îmi pun întrebarea: în ce anume am reușit? Și în ce anume nu am reușit?

La această întrebare pot răspunde numai cititorii mei. Iar eu sufăr iarăși de vechea mea boală — nemulțumirea de mine însumi, de ceea ce am scris. Și în fața ochilor mei apar contururile încă neclare ale unor alte nuvele despre Lenin, Lenin dascălul nostru, marele nostru tovarăș de drum. Poate că într-o asemenea nuvelă voi reuși să spun ceea ce nu am reușit să fac în prima. La revedere, Vladimir Ilici.

*

Pe Lenin îl poți cunoaște cel mai bine citindu-i operele. Dar un scriitor nu poate scrie o operă despre alte opere. Atunci poate că e mai bine să nu scrie de loc? Nu-i mai bine să recomandăm oamenilor să citească mai insistent lucrările lui Vladimir Ilici? Probabil că da.

Dar n-am putut să mă stăpînesc. N-am putut să nu scriu despre Lenin. N-am putut să nu aduc contribuția mea modestă (recunosc că este foarte modestă) la acțiunea de apropiere a figurii lui Lenin de sufletul a milioane de oameni. N-am fost în stare...

După nopți de insomnie, cu amărăciunea că eforturile mele sînt imperfecte, mă despart de nuvela mea, înțelegînd că-i imposibil de a o duce la desăvîrșire.

Mă mîngîi totuși cu speranța că în această nuvelă se simte adierea vremii; că figura lui Lenin, chiar în înfățișarea mea imperfectă, deși sinceră, este în stare să îmbogățească, să înnobileze, să însufletească inimile oamenilor; că, în sfîrșit, încercarea mea o să aibă drept rezultat faptul că mulți cititori vor simți dorința să citească scrierile lui Lenin, să le citească pur și simplu, în afara oricăror programe școlare, fără să fie nevoie să scrie referate, să dea examene, să capete note, să facă plăcere secretarului de partid sau de comsomol, ci să le citească pur și simplu, așa cum se citesc cele mai frumoase cărți, pentru ca în singurătate să se încînte de adevărul lor, să se desfete la întîlnirea cu o mare inteligență, să se bucure de pasiunea și dragostea pe care Lenin le avea față de oamenii muncii. Dacă această mică nuvelă a mea, rod al unui mare efort de muncă și al unei mari iubiri pentru Lenin, va aduce măcar acest rezultat, eu voi fi convins că n-am scris-o în zadar.

1961

ferestre

Atlas liric

Rubén Darío

Din pampa

Vă salut din adîncurile pampei ! Vă salut
de sub marele soare argentin,
ca un glorios scut
gravat în aur fin,
ce pe mantia azurie de vînt
se zărește pe cerul divin !
Vă salut din cîmpul plin de frunziș și de lumini,
cu al său verde minunat, ce struți și mînzi îl străbat,
sau înalta vacă roșcată,
sau turma cenușie, ce-n ierburi late,
rumegînd, încet se pierde,
în magica unduire
pe care o simulează proaspăt și verde
lanul de trifoi.
În pampa solitară
imn și rugă-i totul iară ;
cîte sînt, toate,
cer și lut se unesc într-un singur cînt
ce se-nalță în fiece gînd
libertate !
Prin nisipuri ce par
cînd înalte spinări de cai, cînd capu-unui sfinx
sub văzduhul de cristal,
trece-un gaucho, muge-un taur,
și-ntre fine flori de aur
și un spin episcopal,
ciocîrlia își cîntă trilul
de aleanuri și dor plin ;
misterioasa ciocîrlie, trista
pasăre de glie.
Salut visul
de trecute epopei glorioase ;
sălbaticul cal al învingătorului ; stindardele rotite,
puștile cu tunetul lor și florile de sînge-mpietrite ;
crudele oștiri călite,
crudele oștiri călite ce trec în sunet de trompetă plin,
care-nsoțește și Eroul, și Bărbatul cu renume ;
pe buzele celor vrednici, acest nume :
San Martín !
Din pampa cu singurătăți totale,
cînd ale vîntului puternice voci
sparg tăcerea zării,
eu vă trimit un salut
orașe ale mării,
vouă, coaste cu nave albe și zbîrlite
și rîurilor liniștite
ce din mii de urne bogăția și-o răstoarnă.
Argentinieni ! Domnul vă aibă-n a sa pază !
ochii mei în după-amiază
din crepusculara rază
culeg mărgăritare și roze
pe cînd, peste pampa își flutură lumina,
roșu și neîntinat, ca auru-n pahare
diamantul cel mai mîndru al Republicii Argentina :
Sfîntul Soare !

Vis

Bine mai cîntă — privighetoare,
În triluri, poetul divin
Pe visarea de floare
Se-mprăștie cristalul cel fin.
Bottom aude acest cristal
surpat și, pe boare
se simte sentimental,
Iar Titania-i surîzătoare.
Shakespeare prin pădure calcă
Heine un „lied" al după-amiezii scrie parcă
Hugo cumpănește o petrecere
La Thérèse. Verlaine arde
În flăcări de petale,
Aiurit și atotsimțitor
Și vorbe aruncă nimfelor
Între căpriori și heruvimi.
Precum un sălbatec silf
Aubrey Beardsley alunecă
Chip și suflet visării țese
Cu nea, cărbune și cenușe.
Nerval suspină la lună
Din lipsă de har și soartă bună,
Laforgue suspină și el
În tăcere trece Mallarmé.

Lui Antonio Machado

Misterios și tăcut
Trecea odat și încă odat.
Privirea-i de profundă ce era
Abia se putea vedea.
Cînd vorbea, avea un accent
Și timid și îndrăzneț
Și flacăra gîndurilor sale
Aproape întotdeauna ardea.
Era luminos și profund
Cum era om de bună credință.
Putea fi păstoru-a mii de lei
Și în același timp de miei.
Putea conduce furtuni
Sau aduce faguri cu miere.
Minunile vieții, toate,
Și ale iubirii și ale plăcerii,
În versuri profunde le cînta
Al căror secret îl deținea.
Urcat pe un armăsar ciudat
Într-o zi, spre necunoscut s-a-ndreptat.
Pentru Antonio eu mă rog la zei
Pentru totdeauna să-l ocrotească ei.

(Din **El canto errante**)
În românește de Medeea FREIBERG

De vorbă cu conf. univ. DINU C. GIURESCU despre:

- **Istoria civilizației și bibliografia românească de specialitate**
- **Pot constitui lucrările apărute pe alte meridiane puncte de referință ? Cu ce condiție ?**
- **Dificultățile genezei unui studiu**
- **Importanța unei întreprinderi neglijate**

— În cadrul unor discuții mai vechi purtate în coloanele diferitelor reviste semnalam faptul că se resimte acut lipsa unor lucrări de sinteză, capabile a oferi datele esențiale și un unghi de interpretare propriu asupra unor domenii diferite ale activității spiritului. Discuția noastră de atunci avea în vedere teritoriul istoriei, artei, al literaturii, al muzicii etc. Iată că în conversația cu dv. sîntem obligați să ne referim la un domeniu care vă este apropiat : acela al istoriei și în special al istoriei civilizației. Care credeți că sînt motivele pentru care nu apar pînă astăzi sub semnătura nici unui autor asemenea cărți ? Care ar fi, după dumneavoastră, semnificația apariției unei asemenea lucrări în actualul context al vieții noastre sociale și culturale ? Se impune această apariție ca o necesitate ?

— Tratate de istoria civilizațiilor — unele de o certă autoritate științifică — au apărut în mai multe țări, în anii dinaintea celui de-al doilea război mondial și mai cu seamă după 1945.

Ele lipsesc, e-adevărat, din literatura noastră de specialitate. Faptul este, într-o măsură, explicabil deoarece, la noi, studiile de istorie universală sînt orientate cu precădere spre relațiile bilaterale politice, economice sau culturale — ale poporului român. Iar preferința pentru atari teme pornește de la existența, în arhivele și publicațiile din țară, a unui important fond documentar, absolut necesar pentru orice operă originală.

În schimb, cercetările de istorie europeană sau universală propriu-zise sînt cu totul sporadice. O explicație o aflăm în accesul mai dificil la arhivele străine ; o alta, în dificultățile reale de documentare, în bibliografia impresionantă, sporită cu fiecare an aproape în proporție geometrică.

Atari motivări, desigur întemeiate, nu înlătură totuși obligația de a se începe redactarea unor lucrări de istoria civilizațiilor. Participarea poporului român, în fiecare etapă, la marile desfășurări de pe continent, inovidualitatea, dar și conlucrarea permanentă cu celelalte popoare, ne fac datori să formulăm propriile noastre gînduri asupra mersului civilizației europene. Ca o primă etapă, cercetarea ar putea cuprinde cele două mari zone cu care ne-am aflat în nemijlocită legătură : Europa sud-dunăreană și Europa de centru-est și răsărit. Ulterior putem lărgi aria.

Evident, înainte de toate trebuie să ne îndreptăm atenția asupra civilizației românești însăși : prioritatea aparține cu necesitate acestei teme.

— În numeroase țări ale lumii istoria civilizațiilor și culturilor constituie un punct de atracție real pentru o mulțime de cercetători. Rezultatul a fost apariția a numeroase ediții care tratează sub diferite aspecte chestiunile legate de civilizația și cultura unor popoare diferite, în epoci diferite. Ele pot constitui, credeți, un punct de referință pentru dezvoltarea cercetărilor de asemenea natură la noi, în spiritul, evident, propriu materialismului dialectic și istoric ?

— Liniile directoare, adică felul în care se abordează istoria civilizației europene sau universale, modalitățile de investigare și mai ales de sinteză, constituie tot atitea experimente de care trebuie ținut seamă. Cîștigăm astfel timp, utilizînd atît metodele ce s-au dovedit a fi cele mai potrivite, cît și operele însești — unele din ele adevărate lucrări de referință, nu numai general-informative.

Dar foloasele se opresc aici. Efortul propriu trebuie efectuat pe două planuri : al informării de la surse, de la documente și monografii — și al interpretării.

O istorie a civilizației românești, europene sau universale fundamentată pe principiile materialismului dialectic și istoric înseamnă a investiga și stabili dominantele realităților materiale și spirituale și mai ales corelațiile între realitățile economico-sociale și manifestările de suprastructură — întocmirea politică și instituțiile ei reprezentative, literatura, arta, mișcarea ideilor, alte sectoare ale culturii, mentalității.

Or, atari conexiuni, trebuie s-o recunoaștem, au fost efectuate oarecum mecanic. Spre exemplu, lucrările de istorie erau alcătuite după următoarea schemă : baza economică (forțe de producție), clasele sociale (relațiile de producție), evenimente politice, cultura, arta ; respectarea unei atari succesiuni în expunere era considerată suficientă și doveditoare, pentru o interpretare a fenomenelor istorice pe temeiul materialismului istoric. În schimb, legăturile, interdependența acestor sectoare nu era decît sporadic demonstrată.

Mai mult, s-a considerat necesar a se arăta, în fiecare etapă a unei aceleiași orînduiri (etapă determinată, nu o dată, de evenimente politico-militare), că la unele schimbări secundare, de ordin cantitativ, ale forțelor de producție, corespund schimbări în alcătuirile sociale și politice. Tot astfel se sublinia că antagonismele de clasă erau în necontenită accentuare, așa încît pentru cititorul neavizat, situația, pe planul relațiilor sociale, devenea tot mai explozivă ; or, același cititor constata apoi din expunere că, de fapt, atari explozii — războaiele sau marile răscoale țărănești — intervin numai, cum e și firesc, la intervale mai mari. Atari interpretări au dus la simplificarea realităților, la schematizarea lor și, în ultimă instanță, la formulări fără relief, fără viață, fără culoare.

În plus, n-au fost îndeajuns examinate fenomenele de mobilitate socială în ambele sensuri, de coborîre și de urcare înlăuntrul claselor, perioadele de relativ echilibru, opțiunile politice ale diferitelor etape, apreciate nu prin prisma acestor deziderate sau poziții principiale ideale, ci pe temeiul realităților epocii respective, determinate în primul rînd de raporturile de forță existente. Toate aceste aspecte impun tot atitea nuanțări și interpretări, singurele în măsură să ne dea legăturile, interdependența dintre bază și suprastructură. Iar atari preocupări socot că trebuie să stea pe primul plan într-o viitoare sinteză de istorie, cu atît mai mult într-una privind civilizația românească sau europeană.

— Știu că actualmente vă preocupă problema unei viitoare istorii a civilizației românești. Întreprinderea este cred cu atît mai dificilă cu cît ea vine să acopere un teren oarecum virgin. Care sînt greutățile pe care le aveți de întîmpinat în această privință ? În ce stadiu vă aflați ?

— În ultimul an mi-am îndreptat eforturile spre cunoașterea unei etape a civilizației românești : aceea din Țara Românească în secolele XIV și XV. Este intervalul cînd societatea noastră medievală se află în expansiune, în creștere, iar urmările dominației otomane asupra elementelor definitorii ale civilizației românești nu sînt încă vizibile (cu toate distrugerile repetate de vieți și bunuri determinate de expedițiile militare turcești în secolul XV).

Dificultățile vin din noutatea temei, din faptul că o astfel de sinteză nu a mai fost întocmită. Firește, informațiile le aflăm în tratate și îndeosebi în monografii de istorie economică socială, culturală, de artă, sau urmează să le găsim în documentele inedite sau publicate.

Dar totul este cum facem analiza și îmbinarea lor, așa încît un volum de istoria civilizației să nu reprezinte numai o simplă alăturare de capitole care cercetează producția, tehnica, relațiile din societate, ideologie, politică etc. Se poate arăta îmbinarea organică a acestor sectoare ale vieții ? Imaginea de ansamblu va reliefa oare trăsăturile definitorii ? Iată unde văd dificultățile majore. Și cu încă o condiție : să definim, de la început, ce înțelegem prin civilizație. Stadiul în care mă aflu : am redactat, în vara lui 1969, o sută de pagini, iar restul sper să-l realizez în vara viitoare. Între timp adun materiale noi și consemnez pe fișe idei și analogii sugerate de lectura unor lucrări tratînd istoria civilizației europene.

— Care credeți că ar putea fi consecințele, pentru cultura noastră actuală, în genere, ale apariției unor lucrări care să trateze exhaustiv probleme ale istoriei civilizației românești ?

— Importanța apariției unor sinteze ale civilizației românești pe epoci, apoi pe mari etape, este evidentă. În felul acesta, pe de o parte, analizăm creația materială și spirituală reprezentativă, definitorie pentru poporul român (accentuez, numai aceea reprezentativă) ; iar pe de altă parte pentru a arăta locul și contribuția noastră la civilizația europeană.

Lucrul este cu atît mai necesar și grabnic, cu cît mai ales din vina noastră — nici unul din tratatele de istoria civilizației apărute în alte țări nu cuprind aproape nici o referire sau exemplificare și din creația românească. Răspunzători de o atare situație sîntem numai noi înșine.

Grigore ARBORE

BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR LUI CĂLINESCU DESPRE EMINESCU

1927

● **Mihail Eminescu (Glosse)** ; Sinteza, an. I, nr. 2 (mai), pp. 1—3. ● **Eminescu în italienește** ; Viața literară, an. II, nr. 67 (24.XII), p. 1.

1928

● **Presa italiană despre Eminescu** ; Viața literară, an. III, nr. 85 (19.V), p.3.

1931

● **Eminescu și Italia** ; Roma, nr. 3, pp. 21—23 ● **Opinii asupra lui Mihail Eminescu** ; Vremea, an. IV, nr. 182 ● **Pentru o biografie a lui Eminescu** ; Vremea, an. IV, nr. 184 (26.IV), pp. 7—8 ● **Eminesciane** ; Cuvîntul, an. VII, nr. 2230 (8.VII), pp. 1—2 ● **Eminesciane** ; Cuvîntul, an. VII nr. 2231 (9.VII), p. 1—2 ● **Gheorghe Eminovici, tatăl lui Eminescu** ; Viața românească, an. XXIII, nr. 9—10 ; (sept.-oct.), pp. 258—266 ● **Eminescu, școlar la Cernăuți** ; Viața românească, an. XXIII, nr. 11—12 (nov-dec.), pp. 116—125.

1932

● **Eminescu și Creangă** ; Adev. lit. și art., nr. 579 (10.I), p. 5 ● **Raluca Eminovici și copiii** ; Viața românească, an. XXIV, nr. 1—2 (ian.-feb.), pp. 135—143 ● **Eminescu și Machiavelli** ; Roma, an. XII, nr. 2, pp. 6—7 ● **Casa lui Gh. Eminovici** (Fragment din „Viața lui Mihai Eminescu) ; România literară nr. 6 (26. III), p. 1 ● **Eminescu și Goethe** ; Adev. lit. și artistic, nr. 590 (27.III), p. 5 ● **Octav Minar, necrofor eminescian** ; Viața românească an. XXIV, nr. 3—4 (mart.-apr.) pp. 361—363 ● **Eminescu la Blaj** ; România literară, nr. 8 (9.IV), pp. 1—2 ● **De vorbă cu dl. G. Călinescu (Despre „Viața lui Mihai Eminescu"** — convorbire realizată de Camil Baltazar) ; România literară, nr. 8 (9.IV), p. 4 ● **Eminesciane (1) (Eminescu profesor, 1884—1885), (Moartea lui Eminescu)** — Material utilizat în vol. „Viața lui M. Eminescu" ; Adev. lit. și art., nr. 592 (10.IV), p. 7 ● **Viața lui Mihai Eminescu** : Edițiile I și II (1933), Buc., Ed. Cultura Națională ; ed. a III-a (cu aparat critic), Buc., 1938, Ed. Fundațiilor ; ed. a IV-a, revăzută, Buc., E.P.L., 1964 ● **Un poem eminescian : Memento mori** ; România literară, nr. 13 (14.V) pp. 1—2 ; continuă în nr. 15 (28.V), p. 3 ; nr. 19 (25.VI), p. 2 și nr. 21 (9.VII), p. 2 ● **Eminescologi** ; România literară, nr. 16 (4.VI), p. 1 ● **Eminescu și limba franceză** ; Adev. lit. și art. nr. 606 (17.VI.), p. 1 ● **Varietăți eminesciene (Suveniri din copilărie)** ; România literară, nr. 18 (18.VI) pp. 1—2 ; continuă în nr. 21 (9.VII) pp. 1—2 și în nr. 23 (23.VII), pp. 1—2 **(Văduva din Ephes)** ● **Patru fragmente eminesciene** (O nuvelă fantastică ; Povestea împăratului fără urmaș ; Iașii în 1840 ; Boierimea de altădată) ; Adev. lit. și art., an. XI, nr. 602 (19.VI) p. 1 ● **Avatarii faraonului Tla** (Fragment eminescian) ; Adev. lit. și art., nr. 603 (26.VI), pp. 1—3 ● **Prin manuscrisele eminesciene** (Rime-simbolice-alegorice) ; Viața literară, nr. 137 (30.VI), p. 3 ● **Eminescu și Mirabeau** ; Viața literară, an. VII, nr. 138, p. 1—2 ● **Moartea lui Ion Vestimie și alte fragmente eminesciene** ; Adev. lit. și art., nr. 604 (3.VII), pp. 1—3 ● **Morbul eminescologic** ; Adev. lit. și art., nr. 605 (10.VII), p. 5 ; în pp. 3—4. **Eminescu traducător al lui Shakespeare** ● **Eminescu clasicist** (Studii clasice) ; ziarul Adevărul, nr. 14911 (14.VIII), pp. 1—2 ● **Eminescu, poet al Daciei** (Planul lui Decebal) ; Adev. lit. și art., nr. 614 (11.IX), pp. 1—2 ● **Eminescu, încercare critică** (Cronică literară la cartea lui Lucian Boz — cu același titlu), Adev. lit. și art., nr. 617 (2.X), p. 7 ● **Alexandru Lăpușneanu, proiect eminescian** ; Adev. lit. și art., nr. 620 (23.X), pp. 5—6. Continuă în nr. 621 (30.X), pp. 2—4 ● **Un fragment eminescian : Pustnicul** ; România literară, an. I, nr. 37 (29.X), pp. 1—2 ● **Eminescu examinat de un medic** (Cronică literară la cartea dr. C. Vlad : Eminescu din punct de vedere psihanalitic), România literară, nr. 45 (24.XII), p. 3 ● **Povestea magului călător în stele** ; Viața românească, nr. 9—12 (sept.-dec.), pp. 128—148.

1933

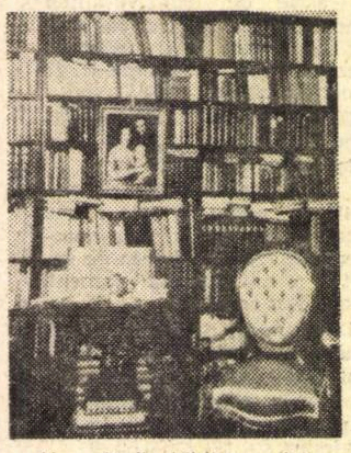
● **Note eminesciene** ; Viața românească, nr. 3 (martie), pp. 195—200 ● **Sărmanul Dionis** ; Viața românească nr. 6—9 (iunie-sept.), pp. 308—313 ● **Studii despre Eminescu** (Cronică literară la cartea lui Iulian Jura : Mitul în poezia lui Eminescu), Adev. lit. și art., nr. 656, 2 iulie, p. 7 ● **Anti-hegelianismul lui Eminescu** ; Viața Românească, nr. 10 (31.X), pp. 27—30 ● **Trei scrisori ale lui G. Eminovici** ; Viața Românească, nr. 11 (15.XI), pp. 6—9 ● **Fragment eminescian** (Tablou și cadru) ; Viața românească, nr. 4, pp. 108—112 ● **Filozofia lui Eminescu** ; Adev. lit. și art., nr. 668, (24.IX), pp. 1—2 ● **Luceafărul** ; Adev. lit. și art., nr. 674, p. 5.

1934

● **Euthanasia eminescianâ** ; Viața Românească, nr. 2 (31.I), pp. 45—52 ● **Opera lui Mihai Eminescu** (vol. I-V/1934—1936) : **I — Filozofia teoretică, Filozofia practică**, Buc. 1934, Ed. Cultura Națională. **II — Cultura** — Ed. Fundațiilor, Buc. 1935. **III — Descrierea operei** — Ed. Fundațiilor, Buc., 1935 ; **IV — Cadrul psihic, Cadrul fizic, Tehnica** — Ed. Fundațiilor, Buc., 1936. **V — Analize — Eminescu în timp și spațiu** — Ed. Fundațiilor, Buc., 1936 ● **O mare nenorocire** ; Adev. lit. și art. nr. 718 (9.IX), p. 1.

1935

● **Fragmente eminesciene (Torquato Tasso—Goethe)** ; Adev. lit și art., nr. 735 (6.I), p. 2. Continuă în nr. 736 (13.I), p. 2 ; nr. 739 (3.II), p. 3 ; nr. 741 (17.II), p. 6 și nr. 746 (24.III), p. 4 ● **Mite (Cronică literară la romanul lui E. Lovinescu)** ; Adev. lit. și art., nr. 740 (10.II), p. 7 ● **Istoria cancanieră** (Semnat Aristarc — la Cronica mizantropului) ; Adev. lit. și art., nr. 741 (17.II), p. 6, iar la pag. 6 sub titlul **„Fragmente eminesciene"** se publică două poezii de Eminescu : **„Asia budistă"** și **„Indiei"** ● **Ură și prostie** (Semnate Aristarc — la Cronica mizantropului) ; Adev. lit. și art., nr. 744 (10.III), p. 8 ● **Viața și opera lui Eminescu** ; Adev. lit. și art., nr. 757 (9.VI.), pp. 1—2 ● **O chestiune în fond generală** ; Adev. lit. și art., nr. 761 (7.VII), p. 1—2. ● **Eminescu și catolicismul (Cronică literară la cartea cu același titlu a lui I. M. Rașcu)** ; Adev. lit. și art., nr. 762 (14.VII), p. 9 ● **Luceafărul (Cronică literară la cartea cu același titlu a lui Cezar Petrescu)** ; Adev. lit. și art., nr. 776 (20.X), pp. 9—10 ● **Eminescu și Goethe** ; Adev. lit. și art., nr. 779, p. 10 ● **Factorul oniric la Eminescu** ; Adev. lit. și art., nr. 781 (24.XI.) p. 9.



Un colț din biblioteca lui G. Călinescu

1938

● **Un portret inedit al lui Eminescu și Adevăratul portret al lui Eminescu** ; Adev. lit. și art., nr. 904 (3.IV) și nr. 913 (5.VI) ● **Creangă, Eminescu și „Junimea" — în monografia Ion Creangă**, Ed. Fundațiilor (Buc.), și ediția 1964, E.P.L., Buc., pp. 187—217. ● **Prefață la ediția de Poezii, M. Eminescu** ; Ed. Națională-Ciornei, întocmită și comentată de G. Călinescu (Vezi și ediția 1943).

1939

● **Eminescu romanțat** ; Jurnalul literar, an. I, nr. 24 (11.VI), p. 2.

1941

● **Poetul național** — în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", Buc., Ed. Fundațiilor, pp. 385—418.

1945

● **Eminescu și iudaismul**, Lumea an. I, nr. 11 (2.XII), p. 1.

1946

● **Eminescu la ordinea zilei** ; Națiunea, an. I, (28.IV), p. 1 ● **Eminescu și clasele pozitive** ; Națiunea, an. I, (29.IV), p. 1 ● **Eminescu și „clasa de mijloc"** ; Națiunea, an. I, (1.V), p. 1. ● **Tema mamei** ; Lumea, an. 2, nr. 35 (16.VI), pp. 1—5 ● **Mihai Eminescu** — în Istoria literaturii române (compendiu — ed. I) și ed. a II-a revăzută, pp. 170—188, Ed. Națională-Mecu.

1947

● **Eminescu și Müllner etc.** ; Națiunea, an. II, nr. 365 (16.VI), p. 2. ● **Șerban Eminovici** ; Națiunea, an. II, nr. 424 (24.VIII), p. 2.

1948

● **Paupertatea poetului** ; Contemporanul, nr. 111 (12.XI), pp. 5—8.

1949

● **M. Eminescu, membru al Academiei R.P.R.** ; Națiunea, nr. 841 (16.I), pp. 1—3 ● **La comemorarea lui Eminescu** ; Contemporanul, nr. 141 (17.VI), pp. 1—7.

1950

● **Eminescu, făuritor al limbii literare** ; Contemporanul, nr. 170 (6.I), p. 5. Reprodus în vol. Studii și conferințe cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Eminescu, Buc., E.P.L.A., 1950, pp. 79—91.

1952

● **Material documentar și studii noi despre... M. Eminescu** ; Studii și cercetări de istorie literară și folclor ; nr. 1—4, pp. 104—105.

1954

● **Material documentar despre... M. Eminescu** ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, an. III, tomul III, p. 142—143. (G. Călinescu și colectivul de documentare)

1956

● **Cultura lui M. Eminescu** ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, an. V, nr. 1—2, pp. 243—377 ● **Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu** ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, nr. 3—4, pp. 399—477.

1957

● **Studii eminesciene : teme romantice ; cadrul fizic** ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, nr. 1—2, pp. 7—70.

1958

● **Eminesciene** ; Contemporanul, nr. 3 (24.I), pp. 1—2 și completări la „Eminesciene", Contemporanul, nr. 4 (31.I), p. 7 ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964 pp. 214—217 ● **Despre biografie** ; Contemporanul, nr. 4 (31.I), p. 1—7 (Notă : În continuarea rectificărilor „Viața lui M. Eminescu", ed. a III-a) ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, pp. 217—219 ● **Castanul replantat** ; Contemporanul, nr. 8 (28.II) ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 227—233 sub titlul „Un castan replantat" ● **Masca lui Eminescu** ; Viața studențească, nr. 16 (3.III), p. 9 ● **Călătorie de studii (I—V). (Eminescu și alți scriitori)** ; Contemporanul, nr. 15, (18.IV), nr. 16, (25.IV), nr. 25, (27.VI), nr. 26 (4.VII), nr. 27 (11.VII) ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 245—262.

1959

● **Eminescu** ; Contemporanul, nr. 23, (12.VI), pp. 1—7 (în pag. 1 este reprodus și portretul poetului) ● **Despre limba lui Eminescu** ; Contemporanul, nr. 24 (19.VI), p. 3.

1960

● **Luceafărul** (Despre Eminescu — cu portret) ; Contemporanul, nr. 3 (15.I), pp. 1—2.

1962

● **Valoarea documentului** ; Contemporanul, nr. 27 (6.VII), pp. 1—2 ● **Idealismul** ; Contemporanul, nr. 46 (16.XI), pp. 1—2 ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, pp. 383—385 ● **„Idealul" ca sentiment** ; Contemporanul, nr. 48 (30.XI), pp. 1—2 ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, pp. 388—390.

1963

● **Despre măiestrie și metaforă** ; Contemporanul, nr. 1 (4.I), pp. 1—2 ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 397—400 ● **M. Eminescu** ; Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an. XII, nr. 1—2, pp. 17—31 ● **Eminescu și contemporanii săi** ; Contemporanul, nr. 25 (21.VI), pp. 1—7 ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, p. 419—424 ● **Timpul (Scrisoarea III de M. Eminescu și problema adevărului istoric)** ; Contemporanul, nr. 37 (13.IX), pp. 1—2.

1964

● **Luceafărul** ; Contemporanul, nr. 3 (17.I) ; reprodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 440—442 ● **Eminescu (Din „Viața lui M. Eminescu")** ; Contemporanul, nr. 12 (20.III), p. 1 ● **Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu** ; Viața Românească, nr. 4—5, pp. 25—33 ; reprodus în vol. „Studii eminesciene", E.P.L., Buc., 1965, pp.44—60 ● **Balázsfalván** (La Blaj) ; Igaz Szó, nr. 5 (mai), pp. 704—710 ● **O traducere italiană din Mihai Eminescu** ; Contemporanul, nr. 23 (5.VI), pp. 1—2 ● **Eminescu și arta** ; Luceafărul, nr. 12, (6.VI), p. 3 ● **Eminescu** ; Contemporanul, nr. 24 (12.VI), pp. 1—2 ; reprodus în vol. „Studii eminesciene" E.P.L., Buc., 1965, pp. 21—43 ● **Eminescu maszkja (Masca lui Eminescu)** ; Utunk, an. XIX, nr. 24 (12.VI), p. 2 ● **Eminescu, poet național** ; Revista de istorie și teorie literară, tomul 13, nr. 2, pp. 217—232.

Gh. CATANA

ROLAND BARTHES

Despre RACINE

Vorbind altă dată despre traducerea cărții lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, am avut ocazia să notăm cîteva reflecții marginale privind agonia și moartea modernă a tragediei. Dar, tot atît de bine s-ar putea vorbi despre anumite semne ale timpului nostru indicînd o *resurecție a tragicului*. Actualitatea lui Racine, pe care o dovedește, în parte, cartea lui Roland Barthes — excepțional tradusă de Virgil Tănase, cu un studiu introductiv semnat de Toma Pavel — ca și disputa Barthes-Picard care a urmat după publicarea acestei lucrări, sînt semne ale unui interes, ale unui apetit reînnoit pentru tragedie. Căci, fără îndoială, mai mult chiar decît Jan Kott care s-a mulțumit să-l apropie pe Shakespeare de noi, prin intermediul lui Eugen Ionescu și Samuel Beckett, Roland Barthes s-a străduit să ne prezinte un Racine vorbind în cuvintele noastre, utilizînd un limbaj, un discurs contemporan.

Racine contemporanul nostru ? Niciodată, în măsura în care Shakespeare ne este contemporan. Romanticii (și, înaintea lor, tinerii Sturm und Drang-ului și, mai înainte, Lessing) îi opuseseră pe cei doi, înclinînd balanța în favoarea marelui Will. Într-adevăr, infinit mai mult decît prietenul și admiratorul „domnilor de la Port-Royal", ferecat în canoane, Shakespeare poate să devină „actual". Dar caracterul excepțional al teatrului racinian rezidă tocmai în superba sa inactualitate.

De ce, totuși, un nou Racine, de ce efortul lui Barthes de a-l face pe dramaturg să vorbească limba secolului nostru ?

În *Pourquoi la nouvelle critique*, Serge Doubrovsky îi atribuie lui Roland Barthes o „intenție precisă", aceea de a aplica operei lui Racine o metodă „structuralistă" care să-i permită o nouă lectură a sa. Metoda lui Barthes ar fi, deci, identică cu aceea pe care Lévi-Strauss o folosește în antropologia sa : a studia dramaturgia raciniană ca pe un „joc de figuri pur relaționale", mecanism a cărui funcționare trebuie elucidată. Întrucît nu e vorba de structuri sociologice, ci psihice, ele vor fi descrise în termenii psihanalizei (Tatăl, Eros etc.). Spre deosebire de psihocritica lui Charles Mauron, care încearcă să explice opera prin presupuse (sau cunoscute) date ținînd de inconștientul autorului, structuralistul Barthes își propune să descrie doar relațiile obiective descoperite de el în universul dramaturgiei lui Racine. Deci, întrucît acest teatru se prezintă — după o mai veche observație a lui Leo Spitzer — cu un număr redus de personaje, dar epuizînd toate posibilitățile relațiilor dintre ele, el devine, pentru metoda lui Barthes, un caz privilegiat în care explorarea relațiilor lor se poate desfășura din plin. Calea urmată de criticul francez este, într-adevăr, aceea a descrierii în termenii psihanalizei, cu unele formule auxiliare structuraliste, a raporturilor dintre eroii lui Racine. O antropologie raciniană vrea să se contureze. Descrierea ei constituie obiectivul de căpetenie al criticului francez.

Dar, Serge Doubrovsky greșește atunci cînd îi atribuie autorului cărții *Despre Racine*, intenția unică a aplicării unei metode. Roland Barthes nu este un structuralist ortodox (dacă se poate vorbi de o ortodoxie structuralistă !). Toma Pavel, prefațatorul traducerii studiului *Despre Racine*, are perfectă dreptate atunci cînd ne îndeamnă să nu căutăm în scrierile talentatului critic „modele de gîndire structurală". Dar, fără îndoială, omul nu trebuie să fie robul uneltelor pe care le folosește. Barthes utilizează terminologia structuralistă (și, implicit, modalitățile gîndirii structuraliste, elementele unei metode) cu deplina libertate a unui critic care nu caută justificarea formulelor sale, ci explorează, ajutîndu-se de aceste formule. Am văzut, adeseori, cît de sărace sînt rezultatele la care ajung unii structuraliști, de dreaptă credință, care dintr-o excesivă rigoare în ce privește aplicarea propriilor categorii, neglijează finalitatea propriei lor explorări. Este exemplar, în acest sens, cazul analizei, întreprinse în comun de Roman Jakobson și de Lévi-Strauss, a poeziei lui Baudelaire, *Les Chats*. O laborioasă cercetare, folosind unele instrumente structuraliste, nu izbutește să ofere decît ceea ce, cu mult mai puțin efort, simpla intuiție a unui critic de gust ajunge să elucideze. Aceasta nu înseamnă că metoda ar fi inoperantă, inutilă, ci, doar, că actul critic nu este reductibil la aplicarea unei metode, că, oricît de riguros aplicată, o metodă nu „dă" decît ceea ce poate și că eficacitatea ei este limitată. Cele mai mari descoperiri ale științei se datoresc atît aplicării unei metode cît și spargerii limitelor eficacității ei. Spiritul metodic în activitatea critică este absolut necesar, cu condiția ca metoda să fie considerată ca o simplă unealtă, printre alte unelte posibile (*politehnie* absolut necesară) și *numai* ca o unealtă.

Pentru Roland Barthes, structuralismul, dar și psihanaliza, psihocritica și stilistica clasică, ori metodele tradiționalelor analize „pe text" constituie un arsenal necesar. Dincolo de aplicarea lor, critica se constituie și prin intuiția, prin înțelegerea, prin talentul criticului. Cînd Barthes afirmă : „Ceea ce am încercat să reconstitui este un fel de antropologie raciniană în același timp structurală și analitică...", el uită să adauge că structuralismul și psihanaliza i-au oferit doar un *limbaj*, pe care el l-a folosit, nu conform „impresionismului distins", cum spune Toma Pavel, ci conform libertății metodologice a oricărei critici care nu se vrea simplă metodologie aplicată.

Activitatea critică desfășurată de Roland Barthes face parte dintr-o mai vastă „întreprindere" reformatoare. Într-adevăr, îndată după cel de-al doilea război mondial, critici aparținînd unor direcții filozofice diferite — marxism, existențialism, psihanaliză, structuralism etc — au început să revizuiască viziunea oarecum consacrată asupra literaturii franceze. Întreaga istorie a literelor — arată însuși Barthes, în *Critique et Vérité* —, de la Montaigne la Proust, a fost supusă unui proces. Reluînd o pledoarie a lui T. S. Eliot pentru necesitatea revizuirii periodice a valorilor, criticul francez consideră firească și binevenită o reconsiderare a trecutului, o repetată explorare a sa. „Obiectele" trecutului trebuie descrise iarăși și iarăși, pentru ca să știm „ce să facem cu ele". Dar, firește, orice proces de revizuire, deci de răsturnare a valorilor, orice modificare profundă a perspectivei întîmpină noi rezistențe din partea acelora care s-au constituit — prin instituția pe care o reprezintă ori prin însăși constituția lor — în conservatorii ordinii anterioare. „Noua critică" (de loc unitară, ca o „școală", o sectă) care este mai curînd o nouă *istorie literară* decît o nouă manieră de a aborda literatura actuală, *ce se face*, a întîmpinat rezistențe, îndeosebi din partea academismului școlar, a criticii universitare. Chiar publicarea cărții lui Barthes, *Despre Racine*, a fost cea care a declanșat cea mai vehementă diatribă a unui universitar împotriva „noii critici". În 1965, profesorul Raymond Picard ataca tezele sale și întreaga orientare a „noii critici" în *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. A izbucnit astfel o vehementă dispută care a împărțit lumea criticii franceze, o nouă *„querelle des Anciens et des Modernes"*. Ceea ce se poate numi „afacerea Barthes-Picard" a depășit cu mult obișnuitele polemici din lumea criticii. Înainte de toate, prin violența excesivă a atacurilor. În atmosfera, destul de rarefiată, a criticii literare s-a dezlănțuit o adevărată furtună. S-a vorbit despre *condamnarea* lui Barthes, despre *executarea* lui, despre legarea de *stîlpul infamiei* și tîrîrea sa pe *eșafod*. Criticul a lezat, evident, ceva foarte profund, foarte sensibil. După Serge Doubrovsky, el n-a ținut seamă de anumite tabu-uri, răsturnînd o anumită *ordine a limbajului*. În parte, Doubrovsky are dreptate. Contestînd valabilitatea unor scheme, încercînd să modifice limbajul criticii, Barthes a contravenit regulilor unui joc dinainte codificat. Dar intenția sa contestatară, agresivitatea subtilă a limbajului său critic impietează asupra fondului criticii. În ce sens ? Vorbind despre un teatru al pasiunilor tragice, Barthes era dator să mediteze asupra relațiilor dintre *logos* și *pathos*. E adevărat că el nu ne spune nimic despre taina limbajului lui Racine. Prea mult îl interesează un „limbaj al limbajului" și prea puțin un limbaj despre un obiect care nu e limbaj, care e ireductibil, pînă la urmă, la limbaj, deși dramaturgul, criticul și noi, cititori ori spectatori, îl căutăm în limbaj. Barthes reduce pathosul la logos.

Racine, desenat de fiul său.

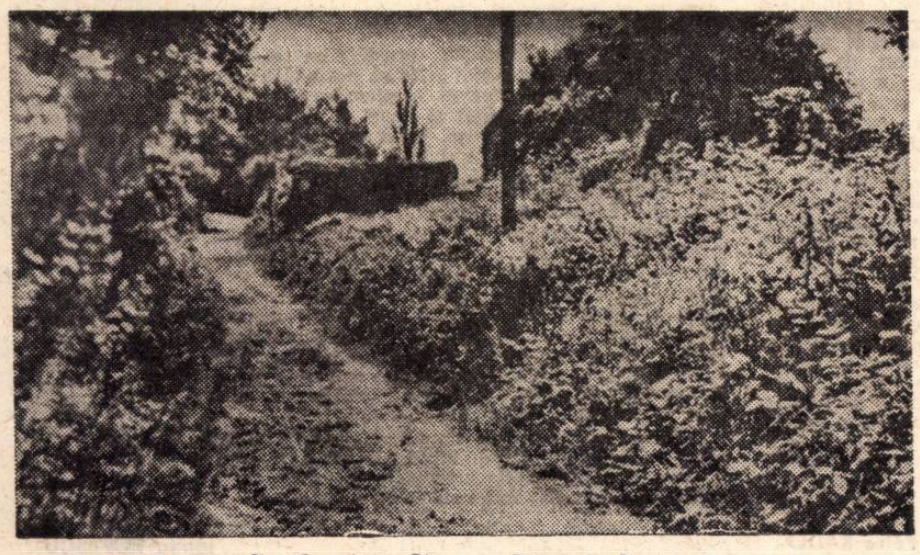
Este remarcabil efortul său de a atinge, în teatrul lui Racine, „un tuf arhaic", de a ajunge la centrul, la nucleul ascuns al acestui univers dramatic. Pe urmele maeștrilor săi psihanaliști, Barthes caută arhetipurile umanității lui Racine. Omul acesta este privit, înainte de toate, într-un spațiu tragic care îi e propriu. „Camera" și spațiile exterioare, cu tot ce implică ele — moarte, fugă, eveniment — reprezintă aceste spații. Scena tragediei este *Anticamera*, iar locul numinosului, al Puterii auguste și misterioase e *Camera*. Spectacolul, reprezentația tragică ce se desfășoară în spațiul astfel configurat este un joc al inevitabilului eșec. Dar, cu toată subtilitatea exegezei sale, Roland Barthes rămîne un critic al unei lumi care a pierdut sentimentul tragic al existenței, care nu poate înțelege tragicul decît sub specia *relației* și a *relativului*. Or, prin esența sa, tragicul presupune existența unei singure relații : aceea dintre un absolut și o relativitate. Absolutul nimicește orice relativitate, produce o criză a relativului. Astfel, sub condamnarea venind *de dincolo*, a unei *transcendențe*, totul este destinat eșecului. Rezistența, lupta *cu* sau *pentru* absolut constituie tragedia. Nici una, însă, din analizele (de altfel, de o extremă subtilitate) ale lui Barthes, privind „tenebroso-ul racinian", tehnicile agresive, sfîșierea, greșeala, „dogmatismul" eroului racinian etc. nu se apropie de nodul tragic specific universului racinian. Eroul lui Racine duce o luptă cu imposibilul în funcție de care îi sînt impuse limitele sale. Mit și acțiune sînt reduse la faliment, în funcție de aceste limite.

Barthes s-a condamnat pe sine, prin însăși filozofia la care aderă, prin limitele spirituale ale metodei structuraliste, la o incapacitate de a sesiza tragicul, de a-l înțelege, de a-l vedea ca un factor esențial al universului. Și, înainte de toate, al unui univers al valorilor. Nu există tragic în afara sferei valorilor (deși ca atare el nu este o valoare). Într-un univers fără valori — cum încearcă să construiască o fizică strict mecanică, o gramatică a structurilor, o sociologie a raporturilor și relațiilor — nu există tragicul. Numai acolo unde este înălțime și josnicie, noblețe și trivialitate se poate petrece evenimentul tragic. O valoare trebuie să fie nimicită pentru ca tragedia să aibă loc. Nu orice cataclism natural e o tragedie. Forța care nimicește nu trebuie să fie fără valoare ; ea însăși trebuie să reprezinte o valoare pozitivă. Max Scheller în eseul său dedicat unui „fenomen al tragicului" arată că arta poetului tragic este, înainte de toate, aceea de a prezenta un conflict între valori și purtători de valori de egală înălțime care se anulează reciproc ca sub un blestem. De fapt, tragedia restrînge acest conflict, adeseori, pînă la limita ei ultimă : nu mai sînt întîmplări, lucruri sau persoane deosebite care sînt opuse într-un conflict ireductibil, ci forțele opuse coincid într-o persoană. Tragic e zborul lui Icar ale cărui aripi fixate cu ceară îl duc spre pieire în aceeași măsură în care el se apropie de soarele care topește ceara. Nod esențial tragic. De aici, corolarul : *locul tragicului* nu se află în raporturile forțelor (persoane, obiecte, evenimente — ca la Barthes) nici în raporturile dintre valori, ci într-un raport caracteristic între relația de valori și relația cauzală. Dar, pînă cînd structuralismul, ca și psihanaliza, nu vor izbuti să-și proiecteze propria lor axiologie (și, conform limitelor pe care le-au asumat, aceasta nu este cu putință), ele nu vor putea să explice tragicul, să ofere măcar o fenomenologie a tragediei. Astfel, tezele lui Barthes păcătuiesc prin neantul axiologic caracteristic poziției criticului.

Dar, toate acestea, și altele încă, nu sînt deficiențe „structurale" ale viziunii lui Barthes. Această viziune considerată în sine, conform propriilor ei categorii este — într-un fel — viabilă. Există un „Racine" al lui Barthes. Și el este extrem de sugestiv.

Încă o dată, versiunea românească a eseului *Despre Racine* are toate virtuțile necesare traducerii unui text de înaltă intelectualitate. El redă perfect luminile și umbrele originalului. Poți medita cu rod pe marginea acestei cărți.

Nicolae BALOTĂ



Port-Royal-des-Champs : Poteca lui Racine

fișier

● ÎN COLECȚIA Biblioteca pentru toți *a Editurii* Minerva *a apărut volumul de teatru* Scara măgarilor, *al II-lea din cele cinci volume proiectate, realizînd întîia traducere românească integrală, în versuri, a operei lui Titus Maccius Plautus. Acest al II-lea volum, în traducerea semnată de Nicolae Teică, cuprinde piesele :* Asinaria (Scara măgarilor), Curculio (Gărgărița), Pseudolus, Stichus.

Încă mai demult, istoricii literari au recunoscut în preclasicul Plaut un autentic modern. Comicul plautian vehiculează valențe realiste (chiar dacă nu implică observația satirică), pătrunzînd uneori și în zonele absurdului, prin replici, gesturi, situații, cuvinte (sau jocuri de cuvinte) ce descind parcă involutiv din paginile comediei moderne și contemporane. Prin opera sa exemplară (din acest punct de vedere chiar), Plaut a servit ca model multor comediografi mai noi ; scrierile sale pot constitui și azi o lectură curentă și agreabilă, în ciuda mileniilor care au trecut de la moartea autorului (184 i.e.n.).

● EDITURA Univers *a publicat volumul lui Vadim Andreev,* Copilăria, *în traducerea lui Romeo Chivescu. Fără să fie o autobiografie romanțată, fără să aibă patetismul unei confesiuni și fără impresionismul iminent al jurnalului intim, cartea este o evocare lirică a anilor 1907—1919, într-adevăr anii copilăriei autorului reliefînd, însă, biografic figura tatălui său, marele scriitor rus Leonid Andreev. E o viață, mai exact un fragment de viață, văzut cu ochii unui copil, dar într-o viziune cenzurată de comentariul lucid al omului matur.*

Știută fiind zgîrcenia cu care Leonid Andreev (1871—1919) a vorbit despre propria sa viață, paginile acestei lucrări sînt, pentru istoria literaturii universale, o contribuție documentară de prima mînă. Dar prin talentul acestui al doilea Andreev, cartea nu rămîne numai atît.

● ÎN EDITURA Ion Creangă *s-a tipărit o carte ciudată:* Povești la telefon, *a scriitorului italian Gianni Rodari (traducere de V. Căbulea și Fl. Velcu). Biografia acestei culegeri de povești este ea însăși o poveste. Un contabil, Bianchi, comis-voiajor din orașul Varese, colinda toată săptămîna să-și vîndă mărfurile fabricii la care era angajat. Dar, pentru că nu se putea întoarce zilnic acasă, în fiecare seară, la ora 9 fix, chema la telefon orașul său și-i spunea fetiței sale o poveste. Lungimea poveștii era în funcție de banii pe care-i avea. E vorba deci de povești foarte scurte. Interesant este că și telefonistele, care transmiteau mesajul epic, întrerupeau orice activitate și ascultau. Transcrise, micile povești au cunoscut, nu numai prin legenda de mai sus, un extraordinar succes. Ba mai mult, au creat o nouă specie literară : micropovestea sau povestea prin telefon.*

● LA EDITURA Univers, *în colecția „Romane istorice", a apărut cartea scriitorului grec Anghelos S. Vlahos,* Stăpînul meu Alcibiade *(traducere de Iulia Soare și Antița Augustopol-Jucan, prefață de Polixenia Carambi).*

Acest roman (distins în 1955 cu Premiul Urani) e o incursiune în trecutul istoric mai îndepărtat, și anume în epoca marelui Pericle. Trama epică rezultă, într-o îmbinare a realului cu imaginarul, din evenimentele narate de Silicos, sclavul favorit al generalului Alcibiade, eroul romanului. Carte de istorie și de poezie, deopotrivă, Stăpînul meu Alcibiade e și un bun model de narațiune modernă pe un subiect clasic.

SECVENȚE

LA UN FESTIVAL STUDENȚESC

La a IV-a ediție a Festivalului studenților din majoritatea institutelor de film din lume au participat 27 de țări și circa 120 de filme, printre care și citeva din scurt-metrajele realizate la I.A.T.C. Prezente la Amsterdam, filmele studenților din România au fost din cele mai diferite genuri : un „polițist" (*Cercul* — Mircea Veroiu), o comedie (*Divorț românesc* — Carol Corfanta), o întîmplare tragică (*Viața în roz* — Dan Pița), o investigare a psihologiei unui bolnav (*Rătăcire* — Nicolae Mărgineanu), un film poetic (*Nostalgie* — Yosuff Abdulah Aidaby). Delegația noastră la festivalul studențesc a fost alcătuită din Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis, Costache Ciubotaru, Carol Corfanta și Miruna Ionescu.

FESTIVAL FĂRĂ PALMARES

După o intrerupere de un an, Festivalul de scurt-metraje de la Tours a avut loc luna aceasta, dar fără a mai fi competitiv. Dincolo de noua sa atitudine, aceea de cinematograf politic și militant, filmul scurt își păstrează, din cauza dificultăților de distribuție, condiția ingrată de a completa filmul de lung metraj. Reliefînd calitățile tuturor animatelor prezentate la Tours, cronicarul Michel Capdenac („Les Lettres Françaises") apreciază indeosebi : Ziua vîntului mare *de Faith și John Hubley (S.U.A.),* Pas de deux *de Mac Laren (Canada),* Ego *de Bruno Bozzeto (Italia),* Poate Diogene *de Nedeljko Grajic (Iugoslavia), si* Un bun prieten *al americanului de origine japoneză Murakami.*

75 DE ANI DE CINEMATOGRAFIE

De o foarte bună primire se bucură la Paris volumul **75 de ani de cinematografie,** aparținînd criticului Jean Loup Passek. Cunoscut și prin două culegeri de versuri, autorul volumului selectiv de istorie a filmului reușește o succintă, dar cuprinzătoare analiză a liniilor și momentelor principale care au marcat evoluția spre „artă" a celei de-a șaptea pretendente la această onoare. In calitate de secretar al secției **Spectacole,** în cadrul Editurii Larousse, Passek se ocupă cu atenție și de popularizarea artei spectacolului românesc în Franța. De asemenea el pregătește acum un studiu asupra cinematografiei românești. Surprinzînd cu acuitate și pertinență aventura artei cinematografice în cele trei pătrimi de veac ce s-au scurs de la prima proiecție a fraților Lumière, volumul lui Jean Loup Passek, bazat pe o bogată informație, însoțit de numeroase fotografii inedite, ar putea constitui, într-o eventuală traducere, o utilă și captivantă lectură pentru cinefilii din țara noastră.

OMUL CEL MAI FERICIT

Cineastul ceh Jaromir Jires (regizorul filmelor Primul strigăt, Gluma*) împreună cu operatorul său Vladimir Skalsky, revine uneori la documentarul de scurt-metraj.* Bunicul și Călătorie la Praga *povestesc amintirile și întîmplările mai recente din viața unui bătrîn dintr-un pitoresc sat morav. Șeful unei familii numeroase, acest tîmplar la 81 de ani este mereu tînăr, este, poate, după cum afirmă cineaștii, „omul cel mai fericit din lume"*

GRETA GARBO REVINE ?

Probabil că nu va renunța totuși la izolarea ei. Micul rol interpretat în **Sfinxul** lui Werner, este mai mult un gest de prietenie și poate... de filantropie : chiar în film, ea indică unui grup de hippi că ar fi mai bine să revină la o concepție normală de viață. Și este aproape sigur că numele „Divinei" îi va ajuta pe cei patru tineri cîntăreți să-și găsească un loc sub soare.

cinema

CESARE PAVESE

Critica schematică și criticii improvizați

Cesare Pavese a scris puțin despre cinema ; cu atît mai surprinzătoare este acuitatea observațiilor sale ca și perenitatea ideilor pe care le emite atunci cînd sensibilitatea sa deosebită de scriitor s-a aplecat asupra destinului celei de-a 7-a arte. Profunzimea gîndurilor sale despre critica cinematografică ne mai poate face să medităm și astăzi, deși articolul ce-l publicăm a fost scris în 1929.

Critica cinematografică de pînă acum n-a ajuns niciodată, mi se pare, să depășească stadiul unei banale dări de seamă. Abundența, dacă nu și valoarea periodicelor de cinema, ar demonstra că ne preocupăm de noua artă într-o manieră nu vulgarizatoare, ci culturală. Totuși, nu există o teorie rațională care să se aplice judecăților emise asupra manifestărilor acestei arte, sau cel puțin nu o vedem nici măcar trasată în revistele de specialitate.

Găsim aici defectele pe care le descoperim aproape în toate dările de seamă din lume. Mai întîi, sub aparența impresiilor proaspete și ingenue ni se dezvăluie judecata pripită a criticului care nu retrăiește opera în el însuși, dar merge să vadă un film pentru a scrie apoi într-un ziar. Atenția se îndreaptă către aparențele cele mai vizibile și mai puțin importante, iar cercetarea se mărginește să releve erorile și frumusețile bizare. În schema judecății emise, cu mai multă sau mai puțină sensibilitate și claritate, de către toți criticii improvizați în această artă, vom putea vedea cît este de confuză și obscură conștiința diferenței specifice între mijloacele de expresie cinematografică (diferența ținînd, deci, de natura creațiilor sale) și acelea ale teatrului, picturii, romanului, ale tuturor formelor de artă, în general, care-și împrumută terminologia tehnică judecătilor stîngace din articolele despre film. Regăsim, invariabil, aceeași schemă a judecății în toate eseurile cinematografice : reducerea fiecărei opere la diferiții săi factori prezumptivi (intriga, jocul actorilor, mizanscena, eclerajul, montajul, imaginea), iar acești factori sînt luați în sine, în afara sintezei care ar fi trebuit să-i anuleze în operă, apoi sînt priviți prin prisma unor criterii pur empirice, cum ar fi interesul intrigii, naturaleța jocului actoricesc, caracterul grandios(!) sau adecvat al mizanscenei, suplețea montajului, calitatea imaginii etc.

E adevărat că găsim cîteodată și misteriosul adverb „cinematografic" care adună în el tot inexprimabilul, toată confuzia ce domnește în spirite à propos de ideea ce se formează cu privire la această artă. Iată un exemplu : „filmul, bun din punct de vedere psihologic, este defectuos cinematografic" ; fără îndoială, expresia amintită trebuie să însemne că filmului, în care personajele sînt coerente și replicile profunde, îi lipsește o haină fotografică potrivită, o imagine pur figurativă, un dinamism al ansamblului sau un nu știu ce, încă și mai vag, care ar constitui natura veritabilă a cinematografului. Se judecă, în general, astăzi, în periodice, cinematograful în același fel în care grămăticii discutau poezia în epoca alexandrină. O operă nu avea valoare decît dacă se supunea unor legi, precizate cu minuție (cele ale adevărului psihologic, ale naturalului, ale expresiei, ale potrivirii stilului, ale eleganței limbajului, citiți, la noi, ale frumuseții fotografiei). În cinema sînt mai puține legi, pentru că ele au fost mai puțin meditate, discutate și luate în serios și pentru că în compoziția filmului intră elemente diferite.

Să lăsăm de-o parte argumentul că cinematograful este o artă tînără, că este o artă populară, și pentru asta nu trebuie să-l discutăm cu obișnuințe de literat care discută artele tradiționale din perspectiva criticii și istoriei. Să uităm și un alt argument doct (dacă în timpul **Odiseei** am fi practicat Estetica, **Odiseea** ar fi fost sufocată din leagăn) căci este fals. În acel timp se aprecia, de asemenea, prin intermediul unei teorii critice rudimentare și inconștiente, dacă vreți, dar care era aplicată subiectului respectiv.

Folosind un creier contemporan și nu fals primitiv, rămîne de rezolvat, delimitînd și clarificînd-o de vorbărie, problema sintezei expresive a unui film, în afara și dincolo de elementele sale eterogene. Și înainte chiar, pentru că pot să se ridice îndoieli asupra legitimității acestei căutări, altă problemă : cinematograful, înțeles istoric ca ansamblu de mijloace tehnice de reprezentare, permite, pornind de la mijloacele sale brute, o sinteză, o creație imaginară poetică, capabilă a fi **numai** în noua natură cinematografică.

Trebuie să ne gîndim că filmul n-a fost doar o invenție științifică, aplicată mai mult ca să atragă pe burghezii uimiți și nici pentru a le arăta spectacolul unui tren care **se mișcă pe ecran ca în realitate.** Pentru noi aceste lucruri par — și vor părea și mai mult în viitor — ca aparținînd unei perioade mitice, așa cum pictorilor le părea mitică fabula femeii îndrăgostite care a inventat prima reproducere picturală a realității prin transparența umbrei. Totuși, conștiința prezumptivei sale origini a perpetuat în pictură prejudecata copierii realității.

Prejudecata realistă în artă este urmată și de estetică, de peste un secol ; mai mult sau mai puțin trăiește și acționează și în mediul cinematografic, păstrînd ideea că, empiric, copia realității este cel mai bun criteriu. Dar încă din timpurile eroice ale ecranului, cînd primii realizatori și-au dat seama că dispun de un instrument capabil să dea altceva decît proiecții și că ar putea produce primele „povești fără cuvinte" s-a observat pregnant posibilitatea de a recolta mari succese de public prezentînd în film versiunea, acțiunea, mizanscena operelor literare difuzate și cunoscute. Publicul cunoștea dinainte aceste opere ; curiozitatea, afluența, deci succesul erau garantate.

Revenind la punctul de plecare al acestui studiu, schemele critice ale făcătorilor de dări de seamă despre ce se vede pe ecran, aș spune că ziariștii respectivi nu se înșală pretinzînd că un film este bine jucat, bine pus în scenă, are o fotografie frumoasă și toate celelalte, ci atunci cînd nu se străduiesc să definească aceste lucruri în veritabila lor natură cinematografică și nici să le indice trăsăturile cu adevărat filmice.

REÎNTÎLNIRE

cu ALAIN RESNAIS

Dacă poate fi adevărat că a privi opera prezentă a unui autor prin raportare la creația sa anterioară este mai degrabă o atribuție a teoreticianului decît a cronicarului, nu mai puțin adevărat este faptul că, practic, modalitatea de abordare critică o impune însăși structura operei în discuție. Iată Antonioni. Nu poate înțelege exact *Eclipsa* cine n-a văzut *Aventura* și *Noaptea*. *Blow-up* însă, trăiește independent, fără a obliga la trimiteri, fără a impune neapărat disocieri și comparații. Pentru că este fundamental *altceva*, în afara trilogiei, pe care cronicarul o poate ignora fără teama unei aprecieri greșite.

Iată Alain Resnais — cineastul unei singure obsesii : avatarurile „memoriei afective", ale raporturilor dintre real și imaginar, dintre timpul trăit și timpul gîndit. Fidelitatea cu care Resnais își reia, la fiecare nouă peliculă, temele favorite impune, inevitabil, o comparație. Pentru că obsesia, leit-motivul operei sale, în *Te iubesc, te iubesc*, există. Pare însă că cineastul a obosit cultivînd-o.

Cine apreciază *Hiroshima, dragostea mea* și *Anul trecut la Marienbad*, va fi dezamăgit de *Te iubesc, te iubesc*. Poate că este aici o anume neșansă — dacă neșansă se poate numi — a unui autor care s-a arătat a fi genial încă de la debut. Poate că este pur și simplu o criză, un accident trecător. Cert este că, de astă dată, Resnais ne oferă numai scheletul a ceea ce altădată era corp viu. *Te iubesc, te iubesc* apare astfel ca o simplificare, o explicitare a inexprimabilului. Muzica vizuală, arta travelling-urilor interminabile și a panoramicelor învăluitoare, simfonia de gînduri și senzații declanșată altădată de curgerea molcomă a imaginilor, de înlănțuirea melodică a cadrelor, de baletul hieratic al personajelor, într-un cuvînt „magia" lui Resnais, cedează acum experimentului științific. Se întîmplă deci o fundamentală schimbare de registru : ceea ce devenise pentru regizor, pentru cinematograf, o certitudine artistică, devine o simplă ipoteză, poate interesantă științific.

Te iubesc, te iubesc își menține interesul în primul rînd ca science-fiction. Filmul rămîne o demonstrație de virtuozitate tehnică în arta montajului, refăcînd „din bucăți" existența cehoviană a funcționarului Claude Ridder și povestea iubirii sale pentru ciudata subalternă Kathrine. Este anatomia unei sinucideri, a unei biografii falimentare. Numai că misterul devine de astă dată explicit. Timpul și intruchipările lui, amestecul de vis și realitate, sînt puse acum pe seama unei experiențe științifice, care-și propune realizarea posibilității întoarcerii în trecut. Resnais era autentic acolo unde totul era încorporat psihicului uman, existînd latent în chiar structura ființei, fără a avea nevoie de laboratoare electronice. Pare că cineastul este însuși Claude Ridder, pierdut în labirintul obsesiilor sale, fără posibilitatea momentană de a reveni în prezentul estetic al operei sale.

Alain Resnais din *Te iubesc, te iubesc* este tot atît de departe, artistic, de autorul *Anului trecut la Marienbad*, cum e Welles din *Mașina timpului* față de Proust.

Petre RADO

...și cu TRUFFAUT

Mereu față în față cu sine, Truffaut pare a opune fiecare film prezent celui anterior ; el caută a-și defini opțiunea, oscilînd între acuitatea observației, ce alătură adevărurile obișnuite dar ascunse ale vieții și între faptul violent, revelator al esențelor și plastic prin structura sa proprie. Astfel, *400 de lovituri*, itinerarul autobiografic al unei copilării de coșmar, privite cu luciditate rece de documentarist, este urmat de *Trageți în pianist*, liberă dezlănțuire a fanteziei, avînd ca pretext filmul negru american, iar *Jules și Jim* — poetică evocare a unui trecut dureros devenit romantic — se înscrie în succesiunea creațiilor sale înainte de incisiva și distructiva imagine a cuplului modern din *Piele catifelată*. Tot atît de divergente ni se prezintă și *Fahrenheit 451* față de *Mireasa era în negru* : un science-fiction, un protest alegoric împotriva distrugătorilor marilor valori spirituale față de un film polițist răsturnat, în care ucigașul revendică sentimentele cald umane și pedeapsa capitală pentru indiferența în fața fericirii celuilalt.

Nu căutăm paradoxurile în definirea personalității criticului și regizorului francez, ci încercăm să explicăm doar contururile propriei sale opere pe care el însuși ni le indică : „Trebuie să ajungi să zgudui ca Hitchcock cu adevărurile lui Renoir". Găsim în această propoziție poate chiar metafora desemnînd tendințele noului val, profund marcat de construcția specific filmică a maeștrilor americani ca și de firescul dezvăluirilor neliniștitei psihologii a omului contemporan din *Regula jocului*.

Mireasa era în negru, acest film al lui Truffaut, se insinuează în viața celor mai felurite personaje ; de la neînsemnatul și sărmanul burlac îmbătrînit, la afaceristul hoț de mașini, de la bărbatul-politician, mulțumit și sigur în familia sau locuința sa confortabilă, la pictorul boem. Rînd pe rînd aparatul iscoditor descrie un univers alcătuit din detalii mărunte, uneori pitorești, alteori emoționante, și ne invită cu subtilă insistență să privim un detaliu : este obiectul, mijlocul ori tertipul ce va fi folosit de ucigaș. Tot arsenalul genului (false piste, sugestii adevărate, amestecate printre cele nereale, urmărirea și suspiciunea, încrederea și șovăiala) este utilizat cu iscusință, și în același timp cu detașare. Căci ceea ce îl interesează pe Truffaut nu este succesiunea celor cinci crime ; regizorul nu vrea să ne surprindă prin inventivitatea fiecărei întîmplări, ci disecînd, de fapt, un gen al celei de a șaptea arte ne face să urmărim un ritual justițiar. Împietrirea urmînd pierderii idealului a transformat-o pe Julie (Jeanne Moreau) într-un mecanism aducător de dreptate și moarte. Clipele de revenire ale sensibilității se înmulțesc pe parcursul desfășurării intrigii, dar este prea tîrziu, gestul prim înlănțuindu-le pe toate celelalte.

Reflectînd asupra destinului ca pură întîmplare și asupra gesturilor fatale, deliberat stabilite, Truffaut păstrează în permanență nealterate coordonatele artei sale poetice, indiferent dacă un film este mai pretențios sau mai puțin pretențios.

Ioana POPESCU

Teatrul Naţional

În 1945, cînd se punea problema construcţiei noului Teatru Naţional, G. Călinescu îşi expunea părerea de scriitor cu privire la viitoarea instituţie, în revista **Lumea 1945** (nr. 10 din 25 noiembrie). Articolul (am renunţat numai la rîndurile de început şi cele din final, strict circumstanţiate) e interesant azi, cînd construcţia a depăşit cu mult şi în toate direcţiile ipotezele de atunci, prin gîndire poetică şi prin viziune arhitecturală, dar mai cu seamă prin concepţia civică implicată în considerarea viitorului monument. Ea capătă, în clădirea actuală, o admirabilă potenţare în spiritul modern al epocii noastre.

Se pune la cale construirea Teatrului Naţional, monument de durată, menit să trăiască secole, să fie un templu al generaţiilor. Problema e importantă şi nu priveşte numai pe arhitecţi. O înjghebare pripită de moloz ar strica pentru multă vreme aspectul unui punct principal al Capitalei. Întîi de toate, Teatrul Naţional e un pivot al pieţei respective şi el trebuie gîndit arhitectonic, împreună cu toată piaţa. Nu el, fireşte, are să se adapteze la piaţă, ci piaţa va urma să continue liniile trase de el. Lăsăm pe altă dată discutarea proiectului teatrului ca detaliu al pieţei şi ne oprim azi la noţiunea simplă de teatru. O astfel de clădire se cade să fie grandioasă şi Teatrul Naţional cel vechi, privit facial, suferea de oarecare meschinitate. Nimeni nu ne obligă să ridicăm monumentul într-un an. Domurile s-au construit în sute de ani, cu sforţarea multor leaturi. Se poate grăbi construirea sălii de spectacol, însă detaliile interioare şi exterioare, aplicarea marmurilor (de-ar fi cazul), executarea colonadei şi a basoreliefurilor (dacă Ministerul gîndeşte măreţ) lăsată în sarcina anilor următori. Un teatru cuprinde obligator trei elemente: 1) sala de spectacol; 2) foyerul, care, ca la Comedia Franceză, se cuvine să fie vast, decorat cu statuile societarilor şi cu amintiri din istoria artei dramatice (loc de meditaţie artistică între acte) şi 3) faţada, adică contactul cu oraşul. Ne ocupăm deocamdată de cel din urmă.

Faţada nu poate fi decît clasică (în sens larg), fiindcă e vorba de un monument abstract al cetăţii. Posibilităţile ei lineare sînt de altfel îngrădite. Ea se divide tradiţional în trei sectoare, fiindcă, avînd o întindere apreciabilă, un număr excesiv de coloane i-ar da un aer funebru sau prea multe ferestre ar făcea-o să pară hotel. Deci faţada face o mijlocie între templul festiv şi casa aulică, prevăzîndu-se şi cu mari intrări, ca de portic, simbolizînd accesul mulţimii. Teatrul francez din epoca clasică, cum era Théâtre des Elèves, pe care mi-am permis să-l schiţez rudimentar aci, se supune acestui canon O varietate a acestui tip este Scala din Milano. Ea era însă un peron necesar într-o vreme cînd lumea trăgea cu trăsura la scara teatrului, şi în fine şi spre a sluji ca un pas al clădirii în spre piaţă. Teatrul Naţional cel distrus reprezenta o simplificare de formulă germanică a teatrului Scala. El era cam sumbru, din cauză că folosea o tencuială ca cenuşa. În Italia, unde soarele e arzător şi luminos, suprafeţele colorate merg. Dimpotrivă, în România transportarea fumuriului florentin (oribila Prefectură) şi chiar a colorii se verifică de un mare prost gust.

Vechii noştri zidari aveau intuiţie cînd făceau totul alb şi văros. Monumentele noastre cer să absoarbă soare. Noul teatru va trebui deci să folosească marmura ori travertinul, suprafeţe de material nobil, lucid ori spongios, cald, luminos. Peronul nu l-aş mai crede trebuitor azi, cînd a dispărut cupeaua. Dimpotrivă, văd sectorul median al faţadei tratat de sus pînă jos cu imense coloane pseudo-dorice sub un fronton frizat (vezi schiţa mea), între care s-ar deschide trei sau cinci intrări de portic. Atît coloana imensă, cît şi porticul s-au dovedit spectaculoase la Bucureşti şi formula se răspîndeşte chiar pe Calea Victoriei. Teatrul Naţional urmează în orice caz a fi un alt monument de clasicism solar, mai modern, simplificat, după Ateneu. În dreapta şi în stînga în două nişe ar putea găsi loc două statui colosale portretistice ori alegorice. E trebuinţă de candoare, căci sîntem aproape de Elada. Porticul vechiului teatru inspira cugete rele şi de aceea s-a şi tras de atîtea ori cu pistoalele dindărătul lui.

În fine, nu concurez la proiectul teatrului, şi ca atare mă opresc aici.

O viziune asupra lumii

„Woyzeck" la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ

S-a spus despre **Woyzeck** că e prima tragedie a omului obişnuit. Această eliberare de prestigiul monarhic al eroului are azi doar o importanţă culturală. O lectură a piesei vizează straturi mai profunde.

Radu Penciulescu a montat spectacolul, totodată semnînd şi decorurile. O punte de scînduri, uşor înclinată, pornind din fundul scenei se întinde pînă în sală, peste primele rînduri, iar două aripi laterale extind suprafaţa de joc, sugerînd şi o cruce, simbol al supliciului. Pe ambele părţi ale scenei se află un fel de celule supraetajate, camere convenţionale, unde se joacă, dar care permit actorilor să şi urmărească evoluţia acţiunii. Undeva, în spate, sînt agăţate cîteva frînghii, pădure periculoasă, dar nu fantastica. Actorii se odihnesc, circulă pe scenă. Cînd începe spectacolul ei spală scîndurile. Penciulescu a înţeles acest act ca anulare a oricărei tentaţii actoriceşti de a se plasa la un nivel superior spectatorului. Ei îşi recunosc umil condiţia egală. Exerciţiul poate fi înţeles şi ca pregătire a locului scenic, curăţat, gata să primească pe imaculata podea tragica istorie ce va fi trăită acolo. Urmează apoi o agilă şi absurdă demonstraţie de manipulare a armei făcută de către un soldat, contrast al acţiunii sociale inutile în raport cu frumuseţea omenească a gesturilor ce i-au precedat. De-a lungul spectacolului actorii sînt martorii dramei. Totul este supus privirii. Se află aici ocazia unei frumoase înţelegeri a teatrului, căci spectacolul nu se mai adresează întotdeauna publicului, ci pare povestea pe care actorii şi-o spun ei înşişi. Pe scenă totul devine comunitate. Penciulescu, dincolo de aceste libertăţi, îşi organizează spectacolul cu severitate. Exploziile sînt anulate, contorsiunile, strigătul evitate, lumea e calmă şi ucigaşă. Asupra lui Woyzeck opresiunea Doctorului şi a Căpitanului se exercită

la proporţii fireşti, ei nedevenind hiperbolice instrumente de tortură. Distrugerea lui Woyzeck rezultă dintr-o perseverentă măcinare. Erotismul este de asemenea, condensat, realizîndu-se, ceea ce definea Liviu Ciulei cu o fericită expresie, **metafore fiziologice.** Lumea de bîlci, ocazie pentru dezlănţuite expresii groteşti, se scufundă în plictis: un dresor, excelent interpretat de Boris Petrov, demonstrează scîrbit superioritatea animalelor, alţii, despuiaţi de orice putere iluzorie, repetă rudimentar şi simplu învechite numere. În această viziune, bîlciul exasperează singurătatea. Woyzeck în interpretarea lui Mitică Popescu apare cu o indiscutabilă normalitate. Doar cîteva accente stranii îl separă de ceilalţi. Dacă drama îşi reduce din amploare, ea obţine un spor de generalitate. Pentru Carmen Galin, Marie are o feminitate caldă, o tristeţe reţinută. Cornel Nicoară în Tamburul major creează o imagine exactă, amestec de infatuare şi senzualitate vulgară. Al. Lazăr, Teodor Danetti nu ajung la tipuri esenţializate, căci particularizează prea evident personajele. Spectacolul impune cu o mare consecvenţă o trupă ce construieşte spectacolul prin permanentă participare. Penciulescu a vrut o lume austeră, un mecanism kafkian fără accente expresioniste. Costumele Ioanei Gărdescu sînt o excepţională creaţie scenografică. Sesizînd precis intenţia regizorală, Ioana Gărdescu apelează la tonuri închise, unde ţîşneşte cîteodată o rafinată pată de culoare. De o mare importanţă este şi calitatea materialelor, căci moliciunea lor diminuează rigiditatea cromatică. Discuţia, cu cîteva mici excepţii, nu se mai poartă aici la nivelul limbajului scenic, căci ni se pretinde raportarea faţă de o anumită înţelegere a lumii. **Woyzeck** e realizarea unui regizor demn ce pretinde un spectator demn.

Andres, în interpretarea plină de insolit a lui Alex. Drăgan, are mai mult mister decît prietenul său Woyzeck. Nebunul, apariţie tremurătoare, circulă printre oameni. Fl. Măcelaru străbate labirintice drumuri, invadînd totul cu o stranie neliniştе. Acestea sînt singurele tulburări pe care le-a permis Penciulescu. De unde se dezorganizează spectacolul, în sens filozofic, se deschidea drumul către o lectură cosmică a dramei. Woyzeck suportă nu doar opresiunea umană, ci şi pe aceea a elementelor. Vremea pentru el e rea, natura ostilă înseamnă loc de martiraj, îl terorizează extremele: **vidul** şi **incandescenţa.** Căldura i se pare un permanent pericol: soarele ia foc, pămîntul arde, femeia e fierbinte, Käthe e caldă. Normalitatea se deduce din mişcarea calmă, Woyzeck se grăbeşte întotdeauna. Pentru el, a trăi, ca act fizic, înseamnă un dificil efort: „Totul e trudă sub soare, chiar şi sudoarea, în somn". Prins între cosmos şi umanitate el suportă dificultatea întregală a existenţei. Aceste shakespeariene dezordini planetare sînt o pistă de la care un spectacol poate porni. Penciulescu renunţă la tensiunea lor, creînd imaginea coerentă a lumii în care tragedia se datorează doar oamenilor. În faţa spectacolului său, cel mai interesant din stagiune, sîntem supuşi unui real examen de autodefinire, căci el pune în discuţie o comunicare între viziuni diferite asupra existenţei. Necoincidenţa lor nu înseamnă o judecată valorică, căci, fiecare, faţă în faţă cu lumea, sîntem ireproşabili.

Aşteptam totul de la Büchner. Urmărind în cîteva zile **Woyzeck** şi vizionarea lui **Leonce şi Lena** ne-am reamintit că miracolele apar cînd sînt aşteptate şi, cum interpreta acest lucru cineva, doar cînd ştii şi unde să le cauţi.

George BANU

ARLECHIN

Pe cînd o premieră Călinescu?

De cîte ori e comemorat George Călinescu, radioul sau televiziunea îşi amintesc, spre cinstea lor, că scriitorul a fost şi dramaturg. Teatrele însă continuă a nutri faţă de literatura călinesciană destinată scenei o nepăsare torpidă, disimulată din cînd în cînd sub comizeraţii privitoare la pretinsa neteatralitate a acestei opere. Dar „cine a scris vreodată o piesă de teatru fără a avea imaginea unui imens public contimporan ori postum?" întreba, parcă în replică, autorul. El pentru scenă a imaginat ciudata — şi totuşi atît de cuceritoare în naturaleţe — povestire cu planurile fantastic şi real, diafan interferate. **Ludovic XIX**; şi tot pentru reprezentaţie a gîndit delicatele piesete al căror erou, Napoleon, concretizează acea gravă tumefacţie a eului, încă atît de proaspătă în istorie, sau spiritualele scenete avîndu-l ca personaj pe Voltaire, badinerii de inefabilă parodie şi pastelat livresc. **Şun**, roman dramatic unic în literatura noastră teatrală prin substanţă şi cutezanţă a construcţiei piramidale, a fost obiectul unei modeste încercări de lectură scenizată, acreditîndu-se rapid subideea că o montare „în adevăratul înţeles al cuvîntului" ar fi imposibilă, propoziţiune care, cît timp nu încearcă nimeni un spectacol (ar fi un mare spectacol) circulă cu tenacitatea oricărei prejudecăţi.

Atitudinile laxe ori de un grobianism distins — cum ar fi spus profesorul — faţă de această dramaturgie reamintesc, prin ricoşeu, că fondul de piese uitate, creaţii ale unor mari scriitori români, e cuprinzător, în timp ce la ordinea zilei se află destui poligrafi agresivi şi gălăgioşi care, spre deosebire de defuncţi, se pot însinua iute în repertorii prin injoncţiuni oculte şi disperări publice.

Pentru vesnicii neiniţiaţi, stupefacţi la auzul cîte unui nume pierit de pe listele curente, notăm, bibliograficeşte, că există şi un volum **G. Călinescu, TEATRU** (cuprinzînd: **Ludovic al XIX-lea, Phedra, Basmul cu minciunile, Napoleon şi Sfînta Elena, Despre minie** sau **Napoleon şi Fouché, Răzbunarea lui Voltaire, Secretarii domnului Voltaire, Tragedia Regelui Otakar şi a Prinţului Dalibor, Fluturele, Irod împărat, Brezaia, Crăiasa fără cusur, Soarele şi luna**). Editura pentru literatură, 1965, 256 pag., 9,25 lei.

Valentin SILVESTRU

DINU CERNESCU LA PRAGA

Dinu Cernescu ca regizor şi Adriana Leonescu ca scenografă vor pune în scenă la Praga a Teatrul Komorny, o piesă de Caragiale.

ROSTAND REDIVIVUS

Uitata dar frumoasa comedie lirică a lui Rostand **Romanţioşii** a fost montată la teatrul din Turda

SERIAL „ENIGMA OTILIEI"

Romanul călinescian a fost adaptat pentru radio (un scenariu în şase serii) de Iosif Petran. Regizorul Cristian Munteanu i-a distribuit, printre alţii, pe Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Nineta Gusti

În curînd

LIVIU CIULEI vă prezintă

LEONCE ŞI LENA

la Teatrul Bulandra

cu: ILEANA PREDESCU, IRINA PETRESCU, VALLY VOICULESCU-PEPINO, ION CARAMITRU, VIRGIL OGAŞANU, MARIN MORARU ŞI ALŢII.

Jurnalul galeriilor

Retrospectiva **Nicolae Brana** indică imediat sorgintea transilvăneană, dar aceasta nu caracterizează neapărat pictura, ci doar definește aria de unde incep primele legături existență-artă. Cazuri rare, în care contactul revendică de la sine, în cadrele unei lumi coerente, întrebări cărora singurul răspuns le este acceptarea. Motivația etică susține pictura și transformarea ei tematică are valoare vindicativă. În nici o situație ea nu se poate desprinde, indiferentă, de izvoarele ei.

Asemenea apropieri sînt mai totdeauna facile, dar pictura lui Nicolae Brana mi s-a părut consangvină cu proza lui Pavel Dan, transilvănean autentic cu o telurică necesitate de adevăr pămîntos brutal, dorind o existență primară în care se regăsesc sentimente și gesturi fruste. Cosmoruralismul său este autentic, născut nu din frecvență și din participare, tema țăranului răscolind straturi ceva mai adînci, dar și mai puțin sondate. Pictorul nu se confesează, ci confesează o lume, o mentalitate, o apartenență. Autenticitatea nu mai este astfel o problemă de căutat, ci impunere directă. În acest univers totul este motiv de pictură. Detaliile devin prin dimensionare — grandios picturale, traducînd ceea ce alteori exprimă scenele ample trecute în scară de detaliu. Un tablou cu cîțiva bureți zbiciți, împrăștiați întîmplător pe o masă rudimentară de lemn, cade în aceeași ordine cu un altul, în care aplecați pe unelte, țăranii îndeplinesc încăpățînați un destin. O vocație mesianică, izbitor amintind de un Millet, face din Brana un definitiv pictor al Ardealului. Pictura sa este convulsivă. Îmi trec acum prin minte pînzele borinagiene ale lui Van Gogh — cu acea greutate a paletei în zonele ei cele mai închise. Brana se oprește, mai exact, ajunge ferm la această limită cromatică, dintr-o proprie voință, traducîndu-și astfel, și în acest plan, patimile singulare.

Expoziția **Miracovici** începe printr-o confesiune înscrisă în catalog: „O bună parte din cele expuse aici vădesc o pasionantă căutare a culorii, de a mă exprima prin lumina adîncă, prin subtile jocuri — deci formă și relief. Vermeer, van Delft și, din timpurile moderne, Corot, Marquet, Bracque au fost maeștrii mei iubiți și veneraţi. Dar tentațiile culorii nu mă lăsau să dorm — exclamă patetic sincer artistul. Studiind pe marii coloriști moderni am fost izbit de faptul foarte evident că ei aboliseră relieful, deci o netă influență a orientului, căruia m-am adresat și eu. Astfel am descoperit cu uimire și încîntare pictura japoneză. Această zguduitoare revelație a dat un nou curs strădaniilor mele". Citatul operează criterial, confesiunea fiind în același timp directoare. Miracovici pornește ca un impresionist. Pluristazele luminiscente formează în multe lucrări conținutul picturii, tehnica de captare a luminii concentrează și formulează euforii de natură senzitivă, culoarea nu construiește, ci doar descrie retinian. Optimă fază în care tutelatul bonnardian este evident. Măsura dată de avalanșa tușelor transcrie o stare euforică de pictor atent doar la model și pînză. Sentimentul este de jovialitate, aidoma întregii picturi impresioniste în care lipsa rigorii este și principala calitate.

Deși afirmă, reluînd, de fapt, un celebru adagiu courbetian — că nu pictează decît ceea ce vede, această declarație de obedientă în fața motivului este mai puțin tranșantă în cadrele picturii sale. În unele, cele mai bune pînze ale acestei faze, prin exces luministic, ceea ce în intenție nu era decît simplă redare de situație reală, capătă un aer de încremenire, ciudat metafizică. Miracovici s-a întîlnit poate nu întîmplător cu arta japoneză, probabil prin Bonnard, Van Gogh. Aceasta a însemnat în primul rînd un aconto de grafie stimulînd decorativități grațioase, portparoluri ale unei sensibilități acordate în tonalitate minoră cu gingășii prețioase convertite în spațiile uniforme ale tentelor plate, — cîștig de bidimensionalitate extrem orientală. Naturile statice, domeniu de absență al cenzurii, asociații bizare de mineral floralizat în diagrame sinuoase, gracile, cedează aproape lasciv contemplării.

Sculptura semnată de **Iszak Martin** nu depășește rețeta modernă de nivel mediu a sculpturii românești. Indiferent de cazul de față, situația ar merita o discuție pentru că formele de epigonism, de contaminare stilistică internă sînt prea evidente pentru a putea vorbi de o nouă exprimare estetică a sculpturii. Dar cum nu se poate clama la infinit și nu se poate cere mai mult decît ceea ce înșiși artiștii produc, este bine să ne reîntoarcem la sculptorul care expune în Sala Dalles. Iszak Martin, ca mulți alții, a trecut de destulă vreme printr-o etapă de realism de grad zero în care forma se

ISZAK MARTIN MUZICA

identifica cu însuși modelul, căutînd soluții practice și nu de sistem estetic. Este vorba despre folclorism, o volumetrie folclorizată și ea, cu incertitudini în formula decorativului. Încălcarea acestor severe atribute ale sculpturii dă naștere unei situații plastice în care o anumită vînă expresionistă este mascată — voluntar sau nu — de o anume aparență liniștită (contur, detaliu). Eliberat de obsesia de a face neapărat „cu temă", sculptorul se simte în largul său și-și dă măsura în nudurile de marmoră șlefuită în care idealul de frumos se mulează pe predispoziția expresionistă.

Constantin Platon. Sculptor convertit momentan la pictură. Nonșalanță a exercițiului, dar fără dibăcia necesară unor trădări temporare. Lucrări vag suprarealiste, vag cubiste, pictate decorativ, dar cu obsesia permanentă a anecdotei. Ceea ce expune deocamdată este insuficient pentru o concluzie.

Pictura își ia totdeauna revanșa în fața excesului de modernism. Ea se reîntoarce uneori la vechile soluții, supunîndu-le unei reevaluări metodice. Și uneori reușește să anime structuri vechi, dar nu vetuste, spuse, dar nu consumate.

Marin Rădulescu aparține categoriei descrise, dar prin vocație a sincerității totale — o depășește.

Fiecare gest are aici acoperire, fiecare tușă înseamnă concentrare și din această cauză pictura lui creează o atmosferă din care orice frivolitate este exclusă. Fiecare atitudine a personajelor are o intenție simbolică (apropierea de nabism n-ar fi chiar atît de hazardată), o conștiință a dramaticului obscur, impalpabil și inexprimabil existent mereu, fac din fiecare lucrare un fragment de discurs. Este ciudată această patimă a indicibilului. În ciuda liniștii, în pictura lui Marin Rădulescu personajele sînt într-o feroce pîndă. Într-o pînză, o pisică sfîșie brutal o pasăre: conflictul acesta însă este repetat în alte lucrări, uneori simplu anunțat prin degradări anatomice împinse pînă la vorace.

Din această perspectivă pictura lui Marin Rădulescu își depășește limitele-i de naștere.

Iulian MEREUȚĂ

În sala Magheru, cele patru expozante proclamă cu o emoționantă, dar oarecum naivă stăruință (am și fost prelucrat în acest sens), **demnitatea** gravurii față de obișnuitul desen, grafica de șevalet, ca să nu mai vorbim de caricatură... Și este adevărat că gravura pe metal are o anumită noblețe și un statut tehnic special, de exigență mărită, eventual. Dar să începem pe urma catalogului cu **Emilia Dumitrescu**, artistă care reprezintă un fel de decanat al grupului. Am urmărit de mai bine de două decenii evoluția plină de temperament și plurală a pictoriței, azi convertită intransigent în plenitudinea gravurii pe metal. Modernismele actuale nu sînt excesive, cromatica e multicoloră, îndeobște cu măsură, agreabilă, deși pitorescul, proaspăt, nu certifică totdeauna un satisfăcător nivel de gust. Astfel există chiar într-o lucrare („Curent") un dublu efect intim, nedorit, de șuvițe carelate evocînd irezistibil două cravate. Cum însă lucrurile din trecut au dovedit totdeauna talent, evoluția viitoare pare asigurată, cu condiția ca procentajul de literaturizare să scadă maximal.

La **Ala Jalea Popa** nivelul de gust și articularea imaginilor expuse sînt mai vădite, deoarece predomină un anumit tact, probabil ereditar. „Visul" poate părea însă naiv, iar așa-numita „Liniște precară" este cam precară și ca viziune. Ritmica este notabilă în „Cele 2 straturi", dar în „Obstacole", ușorul element expresionist nu convertește prea multa candoare.

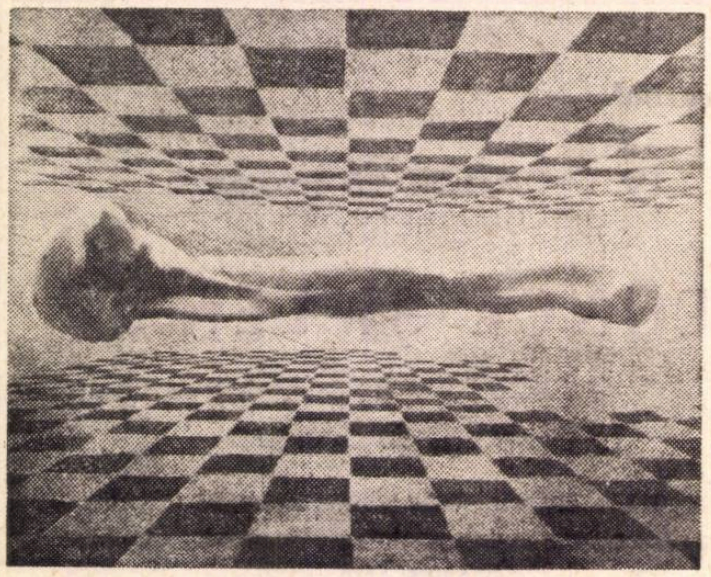
La **Ileana Micodin** (cu titluri mai arbitrare chiar decît la celelalte expozante) descoperim în „Colț de cer" acorduri alerte de alb și gri. Grațioase accente ușor virile, uneori dezarticulat „băiețoase", aflăm mai peste tot. Dar artista are fără îndoială interesante lucruri de spus, dacă va obține și un plus de coerență.

La **Puia Masichievici**, „Mînăstirea Putna" are atmosferă și ținută stilistică, iar „Familia", grație notabilă. Restul, mai puțin convingător, iar cele două „Măști" sînt aproape nejustificabile.

În sala din Calea Victoriei, **Dan Negoescu**, tînăr absolvent, se afirmă ca un talent mai mult decît „promițător". Unele efecte sînt de un straniu facil, dar „Antiteza", „Castanele" și mai ales „Întîlnire cu Infanta" se mișcă sincer în cadrele unui supranatural de vis fantastic încremenit, consecvent rezolvat plastic. Prospețimea acestei stranietăți este certă, așa era și la H. Mavrodin în unele lucrări de început. Să nădăjduim că tînărul artist va izbuti să lupte împotriva artificiosului, ingenios, dar nesemnificativ.

De asemenea suprarealist (sala Amfora), **V. Ghinea** expune însă multiple lucrări ostentativ bariolate, totuși foarte monocorde, cu sonorități uneori stridente de op-art cursiv și narcisice rafinamente suburbane.

N. ARGINTESCU-AMZA



DAN NEGOESCU ANTITEZA

Un nume de prestigiu:

CESAROM

Materiale de construcții pentru protecție, mare rezistență la uzură, în medii agresive și chiar pentru lucrări de artă?

Fără îndoială, ținînd seamă de exigențele prezentului în ce privește produsele destinate diferitelor construcții.

În legătură cu unele dintre acestea, ne-am adresat zilele trecute tovarășului inginer Marin Cristea, directorul întreprinderii de produse din ceramică fină pentru construcții („CESAROM" din Bd. Prieteniei nr. 1, București), rugîndu-l să ne furnizeze cîteva amănunte despre unele sortimente foarte căutate în prezent, plăcile ceramice glazurate.

— Este vorba, ne-a răspuns interlocutorul nostru, de plăci ceramice cu o glazură colorată continuă sau discontinuă, cu sau fără decor. Glazura este lucioasă, divers colorată, într-una sau mai multe nuanțe. Plăcile pot fi livrate și în panouri mozaic. Dimensiunile uzuale sînt: pătrate cu latura de 20, 25, 40, 50 și 100 de mm și dreptunghiuri cu latura de 120 × 60, 140 × 35, 50 × 100 mm. Relieful plăcilor fabricate este: neted, ondulat, boltit, piramidal și rombic. Se pot alege, deci, plăcile dorite, domeniul de utilizare fiind — practic nelimitat: placarea pereților interiori și exteriori, decorațiuni și artă manuală etc. Sînt convins că unii cititori au și admirat acest material la hotelurile „ATHENEE PALACE", „NORD", „AMBASADOR" din București, „CARPAȚI" din Brașov, la zecile de construcții noi din Mangalia-Nord sau din alte stațiuni de pe litoral.

— Cîteva amănunte și despre plăcile din gresie ceramică?

— Acestea se folosesc la executarea pardoselilor din halele industriale, băi, laboratoare, spitale, dependințele apartamentelor, holuri, terase, balcoane, grupuri sociale, creșe, cămine, cantine, hoteluri, magazine, garaje etc. Plăcile sînt realizate într-o bogată gamă de dimensiuni, formate și culori, sînt antiacide, rezistă la infiltrații, variații de temperatură etc.

Pentru obținerea unor efecte estetice deosebite, plăcile de gresie se realizează și glazurate cu glazuri transparente și opace, monocrome sau în diverse combinații de culori. Pentru pardoseli speciale executăm plăci antiderapante în diferite dimensiuni, cu reliefuri (steluțe, striuri etc.).

Întreprinderea, „CESAROM" produce și tuburi de gresie ceramică și piese de legătură pentru canalizări.

Acestea sînt impermeabile și antiacide. La unul din capete sînt prevăzute cu o mufă. Tuburile se produc la dimensiunile de Φ75, 100, 125 și 150 mm, cu lungimea de 1 m și de Φ 200, 250, 300, 350, 400, 450, 500, 600, 700, 800, 900 și 1 000 de mm, cu lungimea de 1,5 m.

Ca piese de legătură, întreprinderea noastră produce: ramificații (simple și duble, drepte și oblice), coturi și reducții. Din punct de vedere calitativ, aceste produse au întrunit aprecierile unanime ale beneficiarilor interni și externi.

muzică

„CERBUL DE AUR"

Întrebări și răspunsuri posibile

Portretul JOSEPHINEI BAKER de ALEXANDER COLDER

Cum a fost Festivalul „Cerbul de Aur", 1970, față de edițiile anterioare ? Mai bun, evident, mai dens și cu cîteva prezențe senzaționale care au înnobilat spațiul nostru sonor timp de cinci seri mari. Voci mai moderate, apariții mai sinilii, chiar și cîte un glăscior mai spelb se întîmplă în orice concurs. Poate că triajul galelor putea fi, totuși, mai accentuat ; poate.

Ce cîntece au fost lansate ? Mai nici unul, dacă e vorba de concurenți. Am avut însă plăcutul sentiment că unele din creațiile compozitorilor noștri capătă, în interpretări străine, un patos nou și un colorit mai viu. Dacă acest sentiment va fi împărtășit și de alți factori de opinie, el va deveni un îndemn spre împrospătarea masivă a caietului românesc de cîntece, cu eliminarea celor care de trei ani încoace n-au fost reținute de nimeni.

Cum s-au înfățișat concurenții noștri ? Conform cu palmaresul : foarte bine Angela Similea, voce pozată, puternic timbrată, interpretare plină, sensibilă, de efect ; bine, Doina Spătaru, drăgălașă, stăpînind ferm partiturile, cu un aer ușor facil care va dispare, probabil, cu experiența. Mijlociu, Dorin Anastasiu, îndrumat, pe cît se pare, spre interpretări molatece, contraveniente cîteodată intonațiilor și accentelor autentice ale compozițiilor. Cît privește prezența scenică, toți au a se perfecționa și mi se pare că la studioul atît de util de interpretare muzicală e, va fi necesar și un profesor de artă interpretativă, un bun actor sau regizor. Demnitatea sau șăgălnicia atitudinii, frazarea, eleganța mișcării, comunicarea cu sala, în sfîrșit postura scenică nu se pot învăța pe picior și numai cu regizorul acreditat pentru pregătirea reprezentației de la Brașov.

Cum a fost spectacolul de televiziune ? Nul — ca spectacol specific. Un șir de transmisii absolut neutre, o cazină plată de translație corectă și monotonă a evoluțiilor cîntăreților. Înainte de Festival, regizorul suprem, Cornel Todea, declara chiar programatic că se va abține de la orice ar putea să favorizeze vederea în detrimentul audiției, întrucît acesta e un concurs „al cîntecului". E adevărat, dar e un concurs **de televiziune,** și nu unul **televizat ;** altminteri, condiția ideală ar fi fost să-l ascultăm exclusiv la posturile de radio. Mașinăria uriașă de care dispun studiourile noastre în realizarea telespecificului, inclusiv talentele creatoare indiscutabile ale teleaștilor implicați, au fost folosite foarte mult sub capacități.

Ce calitate a avut condiția organizatorică a Festivalului ? O calitate remarcabilă, înfuză în notorietatea capetelor de afiș, în agreabilele surprize ce ni le-au furnizat cîțiva din oaspeții anume invitați, în sistemul ireproșabil de notare care a asigurat o listă de premii echilibrată, corectă, dînd satisfacții cuprinzătoare multora (marii majorități), în prezentarea cursivă, simpatică, a perechii **găsite** de crainici, în desfășurarea fluentă, calmă și frumoasă a întregii manifestări.

Ce concluzie generală s-ar putea formula ? Prestigiul „Cerbului de aur" e o realitate efectivă, iar valoarea lui de fenomen muzical, cultural, în sine și în reverberații — care uneori sînt atît de ample și depărtate că nici nu le putem cunoaște — e întru totul remarcabilă.

Rămîne numai să-l perfecționăm în continuare sub raportul creației componistice, mai ales a multiplicării constanțelor acesteia cu muzica autentică a vremii noastre.

V. S.

Autografe pentru cititorii „României literare"

UN PREMIU NEDECERNAT

25 de critici au acordat premiul lor lui

CLAUDE COLAS

totuși premiul criticii nu a fost decernat

După ce au fost anunțate presei, într-un cerc restrîns, hotărîrile juriului, 25 de ziariști acreditați la Festivalul și concursul internațional „Cerbul de aur" s-au întrunit conform tradiției pentru a decerna, prin vot secret, „Premiul criticii". Anul trecut el a fost acordat cîntăreței franceze Frida Boccara.

Majoritatea absolută a voturilor le-a obținut concurentul Claude Colas, compozitor, textier și interpret din Monaco.

Procesul verbal, întocmit „la 8 martie 1970, ora 0,53", prin care acest premiu de prestigiu este decernat concurentului monegasc, poartă semnăturile unor ziariști care susțin și cronicile competiției ca : Iulian Neacșu, M. Creangă, Toma George Maiorescu, M. Nadin, Edmond Deda, J.V. Pandelescu, Augustin Sandu, Eva Sîrbu, Mira Iosif, N. Spirescu, Magda Mihăilescu, Helga Höffer, Halasz Ana, Radu Rupea, Carmen Chehaian etc., reprezentînd peste 20 de cotidiene de mare tiraj și reviste.

De ce un premiu de prestigiu, Premiul criticii, *acordat de ziariști — anunțat în preliminariile Festivalului, ca făcînd parte din palmares, chiar de către conducătorii Radioteleviziunii (la conferința de presă de la București) — a fost trecut sub tăcere de organizatorii „Cerbului de aur ?"*

La această întrebare așteptăm răspunsul tovarășului președinte al Radioteleviziunii române. Ne facem, pînă atunci, plăcuta datorie de a-l vesti tuturor celor interesați, inclusiv premiatului.

RED.

CULISE...

Memphis Slim — *marele ambasador al blues-ului, a sosit la Brașov însoțit de tînăra sa soție Christine și fiica lor de 3 ani, Nathalie. Întrebat de ce e însoțit întotdeauna de familie în turneele sale, știut fiind că majoritatea artiștilor călătoresc singuri, Memphis Slim a răspuns :*

— Poate tocmai de aceea atît de mulți rămîn singuri...

Cintecele „Cerbului" *au fost înregistrate pe 55 km de bandă magnetică. În sală au fost instalate 40 de microfoane dinamice, 54 de difuzoare și 15 amplificatoare pentru legarea cărora s-au folosit 8 km de conductori. Ecoul artificial s-a creat pentru grupul de corzi și soliști, întîrziindu-se pentru sală sunetul cu cîteva secunde. O echipă de cineaști francezi a filmat pentru emisiunea* À l'affiche du monde, *iar echipa televiziunii bavareze a realizat un film despre Festival care va fi transmis de către telepostul München. Aproape toate țările membre ale Eurovoziunii și Interviziunii (circa 22) au preluat în direct diferitele concerte, totalizînd aproximativ 200 ore de emisie.*

micul ecran

Cineva-l cînta pe Audiberti...

...pe Jacques Audiberti, poetul din Antibes, pentru care cuvintele au fost și sînt „veșminte suple și sclipitoare", „călăreți bine înfipți în șeaua lui Pegas", elemente dătătoare de căldură, de ținută, de prestigiu, arme subtile pornite în asalt spre marea cîmpie a limbajului.

Cineva-l cînta pe Audiberti : Claude Nougaro. Și cîntecul lui a răsunat acum o săptămînă la Brașov.

Cineva vorbea despre Piaf. Despre Edith Piaf și Jean Cocteau și anii '30 și coafura à la garçonne și charleston. Cineva a cîntat și a dansat într-un ritm care, cîndva, se confunda cu bătăile de inimă ale Parisului. Ale unui anumit Paris, pe care, minute în șir, l-am simțit reînviind în jurul nostru — datorită unei mari artiste. L-am simțit împresurîndu-ne, datorită ei, datorită Joséphinei Baker.

Cineva, într-o seară la Brașov, a apărut în fața noastră — ieșind parcă dintr-un plic uriaș, pătrat, cu înveliș lucios și ademenitor — și ne-a demonstrat că nu există cîntece vechi și cîntece noi. Ne-a demonstrat că marea artă nu se demodează niciodată. Autoarea demonstrației se chema Connie Francis.

Am fi vrut de aceea ca (măcar) despre acești artiști, despre lumea pe care o aduceau cu ei, să fi aflat cîte ceva. Cîte ceva povestit de ei (cu vocea lor și nu a intermediarilor). Am fi dorit (dacă nu niște portrete ale lor și ale lumilor pe care le reprezintă) măcar niște reportăjele cuminți de la „mesele rotunde" organizate sau (neapărat) organizabile în astfel de prilejuri.

Poate că anii precedenți ne-au obișnuit cu binele. Poate că prea ne-am învățat să vedem vedetele „Cerbului" sosind la aeroport sau în hotel, sau „dîndu-se" cu sania, sau la Șura Dacilor, sau cățărîndu-se cu telefericul. Poate că și despre „Cerb" ne trezim vorbind de parcă de cînd lumea. la Brașov, vin, cîntă, zîmbesc și pleacă alde Juliette Gréco, Barbara, Joséphine Baker, Memphis Slim, Frankie Avalon, Rita Pavone și Raphael.

Dar, de vreme ce în anii precedenți „antractul" fusese asigurat cu reportaje bune, lăudate și, tocmai de-aceea, așteptate și în ediția din acest an, nu pricepem de ce ele au fost înlocuite cu pseudo-și-doar-foarte-scurte-reportaje.

După cum se vede, am lăsat în seama specialiștilor consemnarea evenimentului muzical — Cerbul de aur.

ARGUS

11 fotoreporteri români participînd la „Cerbul de aur" „hors-concours", adică într-o cameră de hotel brașovean cu televizor, întrucît au fost eliminați din sală de organizatori ca... încurcînd locul !

radio

Argheziana

Seară de seară ne poposește în casă, aducîndu-ne din neființă, în dar, ființa lui vie însoțită de cîte-un mărgăritar născut la focul nestins al inimii și minții, apoi bastonul lui cu cioc de vultur bate de două ori din fîlfîitoarele aripi și se întoarce în lumea de umbre ca să ne pregătească zvon de lumini pentru a doua zi. Parcă-l văd la Mărțișor sau la Șosea, ultima înnobilată doar de pașii lui și ai Doamnei pregătitoare de focuri sacre pentru incandescentele lui diamante, mărunțind sub pași veacurile ce nu-l vor uita, tremurîndu-și omenească țigară cu fum înnourat ; logodnă înșelătoare între vulcanul nestins clocotind în adîncuri și calmul fuiorului albăstriu de afară. În biblioteca cercetătorului sau a simplului iubitor de frumos, fiecare încearcă să-și liniștească sufletul chinuit de întrebările lumii, neliniștindu-și-l la tensiunea adevărată a cuvîntului, căci niciodată neliniștea n-a putut fi înlăturată decît printr-o altă neliniște și niciodată calmul, fie el și cel mai adînc, n-a putut fi zăgăzuit decît prin altul de și mai nebănuită profunzime. În săptămîna mărțișorului, Mărțișorul ne înnoadă sub inimă cîte-un mărțișor, adaos de frumos, de cuget și aducere aminte, răsfirîndu-și culorile viitoarelor frunze în sufletul fiecărei seri din această primăvară ce luptă să învie. Atît de mulți s-au dus dintre noi și așa de puțini au rămas, încît cei ce merg mai departe cu noi, și apoi mai departe de noi, despărțindu-se de fiecare, pentru ca în existența veșnică a unui neam să aparțină tuturor, doar ei și neamul rămînînd pînă la urmă întregi, ne înfioară cu prinosul de frumos picurat zi de zi, într-o viață în care multe harfe s-au dezacordat, din neghiobă întrebuințare sau prea multe lacrimi. Ionescu Gion, Emil Botta, Dana Comnea, Raluca Zamfirescu, Clody Bertola, George Carabin, Mircea Albulescu au alcătuit un buchet de flori argheziene, împrăștiind prin eter parfumul lor neasemuit.

Petre SALCUDEANU

ANOTIMPUL FINLANDEI

Mă gîndeam, pe vedeta rapidă care m-a dus de pe continent la Helsinki, într-o dimineaţă geroasă, la eroii din *Kalevala*, care au populat, cu corăbiile lor, fragile şi agile în acelaşi timp, măreţia înfricoşătoare a mărilor nordice. Nu s-au temut să le înfrunte pericolele, poate fiindcă negura care aduce mister şi singurătăţile lacustre de la Septentrion îndeamnă la curaj, neatîrnare, sfidare. În asprele ierni, prelungite mult peste calendarele noastre, fantezia finlandezilor a zburat, secole în şir, dincolo de pădurile acoperite de zăpadă, întrezărind, în vîrtejele ninsorii şi în draperiile de ceaţă, ţara pe care au făurit-o şi căreia îi spun, cu o mlădiere de cîntec, Suomi.

Un miracol al istoriei, încă nu pe deplin elucidat, poporul finlandez şi-a zidit cuibul în ţinuturi vaste, cu orizonturile înecate în tăcere, departe de căile umblate ale Europei. Lupta lui fabuloasă cu elementele s-a precipitat într-o cosmogonie populară, cu descoperirea căreia debutează cultura modernă a Finlandei. De la sfîrşitul lui octombrie, uneori şi mai devreme, totul păleşte şi îngheaţă acolo, întorcînd spatele la ceea ce a înlesnit ivirea civilizaţiilor : soare, căldură, vegetaţie. Abia după Prier, primăvara transformă într-un delir apele dezgheţate, iscînd o bucurie euforică de la înfrunzire pînă la veştejire.

Dar euforia aceasta există şi în plin ger, provocată de sporturile hibernale, care li se par finlandezilor nişte mari aventuri poetice ; se simt — pe sănii, pe schiuri, pe patine — fii ai pădurii şi ai furtunilor de zăpadă. Pretutindeni trupuri viguroase, svelte, mişcări mlădioase şi o tensiune pasionată pe feţele îmbujorate. Sprinteneala şi aptitudinea lor binecunoscută pentru mişcarea armonioasă, agilă, rapidă, prilejuiesc, în anotimpul cald, mari serbări şi defilări ale asociaţiilor, cluburilor, grupărilor sportive. Pe stadionul olimpic, lumea participă, cu reacţii vii şi diverse, la competiţiile care au dat ţării numeroşi campioni olimpici.

Ascult seara tîrziu, într-un club al artiştilor, din marginea capitalei, *kantela*, un fel de ţiteră fineză, a cărei obîrşie ar fi falca unei ştiuci uriaşe, răpusă de Väinämöinen, eroul Kalevalei, în expediţia sa împotriva Pohjolei, Nordul năpraznic. E o muzică de melancolii şi parfumuri arhaice, care nu mă poate împiedica să ies pe terasa măturată de vînt, spre a admira stilul clădirii : piatra, lemnul poleit, sticla au fost îmbinate cu o simplitate claustrală.

Datorită liniilor temerare şi originale, noua arhitectură finlandeză se bucură de preţuire în toată lumea. Eliel Saarinen şi-a lăsat amprenta în mai multe ţări şi continente, Alvar Aalto a făcut din Helsinki ţinta pelerinajului celor ce se preocupă de evoluţia şi perspectivele arhitecturii funcţionale. Arareori am văzut combinate mai armonios nuanţa de roz-alb a lemnului cu cenuşiul granitului sau cafeniul bazaltului cu sclipirile de gheaţă ale sticlei. Fuziunea lor sugerează vigoare şi echilibru, în acelaşi timp năzuinţa desprinderii de sol, aspiraţia spre înalt. Marea din jur furnizează un fundal grandios şi mobil oraşului, care e un amestec de surpriză şi simetrie, de clasic, baroc, empire, Jugendstil şi *up to date*.

Străbat, în drum spre Turku — capitala de odinioară a ţării, a cărei universitate are o apreciată catedră de romanistică — păduri şi lunci cu stufiş de ramuri, peisaje mirifice, care te transpun din lumea realului în aceea a legendei. Goana trenului e însoţită de lacuri — au fost numărate şaizeci de mii ! — a căror crustă scapără diamantin în şuviţele de soare scăpate printre nori. Vechile cetăţi ale Finlandei, zidite pe ţărmuri de ape, împrumută peisajului un relief fantastic. Arhitectura modernă a ţării s-a inspirat copios din zidurile lor masive, încît nu e mai puţin solidă decît au fost fortăreţele şi castelele, nici mai lipsită de fantezie decît construcţiile de acum şase sau şapte secole. Peste şesurile albe clocotesc codrii în vîntul năpustit de la Pol. Pădurile sînt una din bogăţiile ţării ; celuloza fabricată din ele este printre cele mai bune din lume. Uzinele răsar de-a lungul rîurilor şi lacurilor, pe ale căror ape se transportă lemnul. Coşurile se reflectă în unda şi în gheaţa lor ca nişte degete scheletice, care împung plafonul coborît al norilor şi îl sfîşie în zdrenţe fumurii.

Într-un elan stimulat de amintiri, aş dori ca drumul de fier să cotească brusc înspre miazănoapte, ducîndu-mă între laponii pe care i-am îndrăgit mai de mult. Cu toate că voiajul pînă la ei e plin de greutăţi, l-aş înfrunta cu dragă inimă, nu numai fiindcă acolo „tăcerea are tonul larg şi adînc al violei", ci şi fiindcă laponii stăruie cu îndîrjire în portul şi deprinderile lor străvechi, în cîntecele lor stranii, scurte, înalte, ca nişte chemări de păsări migratoare.

— Chemările acestea s-au strecurat şi în *Kalevala* — îmi spune poetul Jarno Pennanen, preşedintele scriitorilor finlandezi. Poeţii noştri au învăţat din epopee că pădurea, iarba, vîntul şi ploaia au o forţă zămislitoare de cîntece. Au deprins din ea economia metaforelor, puterea lor de sugestie. În runele kalevalice, limba noastră a căpătat moliciuni de mătase. Cînd generaţia romantică a descoperit epopeea, s-a născut literatura fineză. *Kalevala* continuă să fie pentru noi sevă, viaţă lirică.

Lui Eino Leino, poetul naţional, i s-a părut că vede cum cresc, sus, spre cer, mestecenii, în arşiţele de ger ale lunii, şi că îl zăreşte pe Väinämöinen din legendă pornind în luntrea-i de aramă spre zare, ca să intre, într-un amurg de purpură, în nemurirea poporului său.

Recapitulez, la înapoierea de la Turku, toate cîte am aflat, timp de mulţi ani, despre poporul acesta care a ridicat pădurea, apa, stînca, la valoare de simbol. Căldura, pe care o rîvneşte plăpînda fiinţă omenească, finlandezii o descoperă în fantezia artei, fiindcă ea permite jocul forţelor, de înnoire din noi ; înfăşuraţi în şubele lor, ei par nişte personaje răsărite din imaginaţia scriitorilor naţionali : Topelius, Kivi, Linnankoski, Sillanpöö, Valtari, Rintala. Finlandezul află impresii şi emoţii chiar în lucrurile pe care le-a mai văzut, deoarece ele i se par de fiecare dată noi, el conferă, cu un talent uimitor, farmec intim fiecărui moment de viaţă, celor mai aride evenimente cotidiene. Este acolo o sete nepotolită de îmbogăţire a vieţii prin estetic, şi esteticul se află în orice, atunci cînd sensibilitatea ştie să-l sesizeze. Numai finlandezii au putut să pretindă unui arhitect al lor să facă dintr-o prozaică staţie feroviară o operă de artă : Saarinen a încercat şi a izbutit să dea, prin concepţia sa asupra gării din Helsinki, o expresie epică a voiajului, romanticei poezii a drumului de fier.

De cîte ori părăsesc Finlanda, simt un regret pe care nu mi-l pot stăpîni. Pe peron, gesturile celor ce-i însoţesc pe călători trădează parcă împlinirea unui tainic ritual. Este ritualul binecuvîntării ce se dă, în *Kalevala*, celor care se duceau departe, urmăriţi de urările celor rămaşi : emoţia li se citeşte în tremurul buzelor, în zbaterea abia perceptibilă a pleoapelor. *Näkemin*, cuvîntul de bun-rămas, înseamnă şi rămîi cu bine, şi întoarce-te curînd.

O dată cu trenul, în jurul şi deasupra lui, văzduhul călătoreşte, norii călătoresc, timpul călătoreşte. Omul, călătorind şi el, se simte peste tot, între semenii săi, acasă.

George SBÂRCEA

Portul de sud din Helsinki

UNESCO

Drumurile mele mă purtau adesea prin preajma sediului UNESCO, adăpostit de o armonioasă, impunătoare clădire ultramodernă, dar nu şi de ultimă extravaganţă arhitectonică şi care se semnalează, încă de departe, prin înălţimea, rară în acest cartier, prin simetria sutelor sale de ferestre, prin şirul de steaguri filfîitoare ce o împodobesc, iar, mai de aproape, printr-o largă piaţetă, ca un **parvis**, cuvenit oricărui templu, unit cu eleganta alee carosabilă, mărginită de o vegetaţie cu aspect exotic şi grupată după criterii compoziţionale moderne.

Situat nu departe de **Invalides**, în „inima stîngă" a Parisului, UNESCO îţi sugerează un imens stup tăcut, activ şi ordonat, un laborator dedicat unor multiple cercetări pacifiste şi culturale din care se extrag, prin cîte savante operaţiuni, constatări exacte, remedii experimentale şi unele certe izbînzi.

Oricine doreşte să viziteze UNESCO e binevenit şi ghidat cu amabilitate.

Intrînd prin marele portal din centrul aleii carosabile, pătrunzi în holul imens, mai tot din sticlă, ce lasă parcul să treacă în interior ; cunoşti acest parc pentru că l-ai văzut şi din stradă, sau, poate, pentru că întîi pe el l-ai vizitat. Plantele şi puţinii săi copaci se pierd faţă de monumentalitatea şi substanţa artistică a unor opere ca **Siluetă în repaos** de Henry Moore, nud din piatră simbolizînd, poate, deconectarea, stare de care epoca noastră este frustrată, deşi caută a şi-o redobîndi pe căi chiar ştiinţifice. Mai sînt acolo un vast panou din ceramică, ca un zid doborît, creat de Juan Miro — la nivelul cuceririlor noastre morale ; înălţat pe verticală, ar putea avea măreţia unei table cu inconsistentele semne ale epocii. Iată şi o vibrantă plantă metalică : e mobilul lui Calder ; profilat pe fundalul grandios al Turnului, laolaltă cu acesta, face efectul unei rafinate **surimpression** ; singur, ar fi un decor sărăcăcios, înfipt în pietrişul grădinii. O bornă de piatră, înălţîndu-şi umerii din peisaj, îţi răsare în cale ; ea are ceva de memento... Operă de artă este şi acest **auvent**, amplă streaşină-portal din beton brut, aflată la intrarea dinspre grădină a palatului şi creată, firească, de constructorii edificiului : americanul Marcel Breuer, italianul Pietro Nervi, francezul Bernhard Zehrfuss.

Într-un alt punct al parcului şi în plan adîncit la nivelul subsolului, respiră, ca într-un acvariu, delicatele plante şi arbuşti ai grădinii japoneze desenate de Isamu Noguchi ; tot aici este **Fîntîna păcii**, monolit de piatră brăzdat pe toată înălţimea de o incizie ca o cicatrice simbolizînd, poate, rănile războiului... iar jos, în partea dreaptă a pietrei, se înscrie un cerc tremurat ca suflul unuia care s-ar fi istovit în goana spre un ideal de pace încă îndepărtat...

În palat, dale strălucitoare şi cărări de covoare conduc mai adînc în interior, trecînd prin faţa numeroşilor funcţionari în elegante, sumbre uniforme, ce par pierduţi dinapoia vastelor mese de **accueil**, cum se numeşte în Franţa serviciul informaţiilor. Ghişee nu există ; ar echivala cu bariere, noţiune în contradicţie cu aceea de primire.

Înconjurat de bunăvoinţă şi linişte, dobîndeşti conştiinţa egalităţii în drepturi asupra patrimoniului de valori a epocii tale ca şi a apartenenţei la această instituţie care le conferă relief şi la relieful căreia şi ţara ta contribuie. Pînă şi zîmbetul minunatelor făpturi, prototipul optim al multor rase, pare a te asigura că ai alături întreaga omenire, spre a te asista, spre a preţui, la rîndu-i, asistenţa ta.

Culoare ce se pierd în adîncul perspectivelor duc spre neînchipuit de numeroase birouri — sînt cu sutele — ca şi spre sălile de şedinţă sau festivităţi. Serii de ascensoare spaţioase, cu aer condiţionat, cu direcţii şi viteze diferite, transportă neîntrerupt şi fără zgomot continuele serii de vizitatori, simpli turişti sau oameni veniţi aici cu probleme şi treburi.

Peste tot, linia mobilierului, din lemn de esenţe alese şi în nuanţe calde, e simplă, de o eleganţă clară şi confortabilă ; efectul estetic rezultă din linie şi calitate, din dozarea contrastelor şi inedite detalii. Planuri înclinate şi scări din acelaşi lemn fin se unesc ori se separă oferindu-ţi variantele spre folosire ; ele urcă spre etaje sau coboară spre parterul ca o sală de muzeu, unde arta cea mai nouă se întîlneşte cu documentarea ştiinţifică cea mai riguroasă. De cum ai ajuns în această sală, privirea îşi este captivată de o monumentală tapiserie de Lurçat, concepută în unghiuri şi culori dramatice ; tot aici se află, înfăţişată la scară monumentală şi artistic **enluminată**, impresionanta „Cartă a drepturilor omului".

Un şir de vitrine mari, scăldate în lumină intensă, te-nsoţesc de-a lungul unui întins pasaj ; ele cuprind material documentar despre fiinţa umană şi locul ei în univers, arătînd prea lentul progres ce s-a făcut întru eliberarea sa de adversitatea naturii şi a... semenilor. „Morile Domnului macină încet, dar sigur ; pînă la urmă vor zdrobi totul" scria Bret Harte, poetul american. Tot rău ? Anevoioasă integrare a binelui...

În foaierul care duce spre sala Consiliului Executiv, una din laturi poartă ca o frizã, o suită de mari reliefuri din metal de Hans Arp, operă ce nicăieri în lume nu ar fi găsit un loc mai nimerit. Materia îşi alege vehiculul spre a pătrunde acolo unde se ştie chemată şi artistul i-a înţeles porunca...

Ocolind, reluînd mereu peregrinarea prin acest vast carusel mare cît un tîrg, ajungem în sala dominată de imensa compoziţie — alb, negru, albastru, cenuşiu — a gigantului picturii acestui veac : Picasso. E o compoziţie simbolică de extraordinară forţă dramatică : prăbuşirea lui Icar, mai curînd, speranţa lui că nu se va prăbuşi... Panoul, pictat pe lemn, pare tîmpla imensă a unei bazilici, cuprinzînd, în loc de scene compartimentate, o singură scenă, monumentală, din care orice îndoioşare a pierit şi încordarea e fără nădejde.

Am ajuns sus, la ultimul etaj. Aici e vasta sală de mese, toată din sticlă — o colivie prinsă de cer ; prin ea se vede oraşul cu Turnul său, cu perfectele perspective ale Trocadéro-ului, cu panglica unduită a Senei şi conturul estompat al palatelor, plutind în dulce lumină.

Pe parcurs, pînă a nu ajunge sus, mai întîlneşti panouri de Karel Appel, Roberto Matta, Afro şi încă alte unităţi celebre ale artei abstracţioniste. Nimeni însă n-ar trebui să oficieze în vecinătatea lui Picasso ; ea dizolvă substanţa celorlalte opere, transformîndu-le în joc de panglici colorate...

Margareta STERIAN

G. CĂLINESCU — profesor

Cînd în iunie 1923, G. Călinescu își trecea examenul de licență, el funcționa deja de cîteva luni ca profesor, suplinindu-l din martie același an pe Claudiu Isopescu la liceele **Gheorghe Șincai** și **Matei Basarab** din Capitală, unde acela preda italiana. La 19 iulie 1924, în urma examenului de capacitate, este atestat profesor provizoriu și numit ca atare, de la 1 septembrie, la liceul **C. Diaconovici-Loga** din Timișoara, spre a preda italiana și româna (ordinul Ministerului nr. 69336/1924). Nu funcționează însă acolo, căci, obținînd o bursă pentru doi ani la **Școala română** de la Roma, își ia concediu de studii și se îndreaptă spre „cetatea eternă". Întors după doi ani, îl regăsim la **Șincai** (unde va funcționa, cu întreruperea din 1928—1929, pînă la 1 septembrie 1937), ca profesor de italiană și franceză (ordinul Ministerului nr. 15278/1926; preda, săptămînal, 8 ore de italiană și 10 de franceză, avînd, în același timp, ore de română și la un liceu comercial). E coleg acolo cu E. Lovinescu (la „Sburătorul" căruia colabora și era redactor), I. M. Rașcu, Al. Graur și alții. Însă în toamna anului 1928, revine la Timișoara, unde rămîne întreg anul școlar 1928—1929, ca profesor la **C. Diaconovici-Loga,** completîndu-și catedra cu ore de limba română la **Școala superioară de comerț** și fiind diriginte la ambele școli. Participă la consiliile profesorale, se interesează de „educația morală și disciplina elevilor", propune intensificarea legăturilor dintre școală și familie, alcătuirea cîte unei fișe morale pentru fiecare școlar, iar la sfîrșitul anului de învățămînt face parte din comisia de admitere în cursul superior al liceului ca profesor de limba română, propunînd lucrarea scrisă **Descrierea casei noastre.** (Chestiunea îl va preocupa pînă tîrziu, și într-unul din cele patru manuale pentru clasele I—IV secundare, elaborate în 1947, propune un exercițiu similar.) La început îi mărturisea lui I. Valerian că „personal mă aflu foarte bine aici; am început să lucrez, și nimic nu e de natură a-mi fi schimbat felul de viață. Orașul e tot așa de animat ca și Bucureștii și scriitori sînt și pe aici, Romulus Cioflec, A. Cotruș, Sabin Drăgoi etc". Însă în decembrie 1928 amîna o colaborare la „Tiparnița literară" a lui Camil Baltazar, fiind „ocupat cu penibile îndatoriri școlare". În martie anul următor e bolnav (depresiune psihică și oboseală intelectuală), apoi, nu peste mult, revine la București unde se căsătorește, la 4 mai 1929, statornicindu-se în orașul natal pentru o perioadă ceva mai lungă.

Deși angrenat în mari lucrări de istorie literară, în publicistică și în scrierea romanelor și poeziilor, nu-și neglijează o clipă îndatoririle de profesor, este punctual și mereu împrospătat, editează prin 1931 revista școlară „Hermes", colaborează la o altă efemeridă, „Licurici", scoasă de niște adolescenți, simțindu-se însă nu o dată, ocupat cum era „în fiecare zi pînă la 8 seara", „împiedicat de școală, ca acum" să-și realizeze proiectele literare. Întrebat cum scrie, totuși, „atîtea lucruri în așa de scurt timp" răspundea : „— Foarte simplu. Ocolesc Capșa și trotuarul Victoriei, nu mă întîlnesc cu așa-zișii confrați și scriu zilnic întocmai cum brutarul își face pîinea, acasă —, nu în mijlocul străzii".

În noiembrie 1936 își trece doctoratul în litere și filosofie la Universitatea din Iași cu teza principală intitulată **Avatarii Faraonului Tla: Analiza literară a unui manuscris eminescian** (avînd 100 de pagini dactilografiate, teza pare a se fi pierdut între timp), pentru cea complementară fiind admise volumele II și III din **Opera lui Mihai Eminescu** (comisia era alcătuită din I. M. Marinescu, M. Ralea, O. Botez, O. Tafrali și I. Iordan). În vacanțe colindă primprejurul Sibiului, se duce la mare, își îngăduie „să hoinărească pe străzi și să-mi întăresc unele observațiuni ce se strînsese demult în fundul conștiinței mele", în legătură cu arhitectura Capitalei. În cele din verile anilor 1936 și 1938 călătorește în Franța și Italia, pentru studii.

În sfîrșit, la 10 octombrie 1937 e numit, în urma unui examen, conferențiar suplinitor de estetică și critică literară la Universitatea din Iași, realizîndu-se atît un gînd mai vechi al lui Mihai Ralea, care, parcurgînd manuscrisul **Vieții lui Mihai Eminescu,** s-a „umplut de entuziasm, m-am apropiat de George Călinescu și m-am gîndit că este bine ca acest om să vie la Iași", cît și una dintre dorințele lui (comisia de examen se compunea din M. Ralea, I. Iordan, O. Botez, I. M. Marinescu și C. I. Balmuș, unii dintre ei avuți în vedere la compunerea **Bietului Ioanide** și a **Scrinului negru).** Examenul a constat din trei probe: titluri și lucrări; prelegerea cu tema **Limba ca element estetic** (trasă la sorți din șase); două lecții publice (una a avut ca subiect analiza poeziei **Rugă de seară** de Tudor Arghezi). Începea astfel o carieră universitară dintre cele mai strălucite din cîte s-au remarcat în istoria învățămîntului nostru, profesorul ajungînd în vreme un adevărat mit al uneretului studios, un magnet formidabil al acestuia, fascinant și uluitor, apt de o desfășurare nu o dată deconcertantă prin multiplicitatea formelor sale. A început printr-un curs de poezie (publicat în **Principii de estetică,** 1939) a cărui noutate era de „a fi făcut bună operă pedagogică, tratînd serios teorii și atitudini ce par unora numai trăsnite, dacă nu șarlatanești" (Pompiliu Constantinescu).

Atitudinea sa consecvent democratică, exprimată limpede în felurite articole, unele ieșiri contra spiritului didactic rutinar al școlii timpului, îl vor pune adesea în contradicție cu oficialitatea școlară. Iar cînd, imediat după asasinarea lui Iorga, Călinescu ține un răscolitor curs închinat marelui savant, ministerul sugerează punerea în concediu din oficiu a profesorului, sub motiv că studenții săi, împărțiți în „admiratori și detractori, se dedau la manifestări violente și tulbură astfel ordinea publică" (nota ministerială era însoțită de o alta, a siguranței ieșene). Așa se explică tărăgănarea definitivării lui pe postul de conferențiar (produsă abia în 1942, an în care ținea un curs despre romantismul german), insuccesul tentativei de a fi înaintat profesor titular al catedrei de istoria literaturii române vechi (rămasă vacantă), cînd nu întrunește numărul de voturi necesar, și alte șicane. În legătură cu acest ultim eveniment circulă o anecdotă, povestită de Al. Rosetti astfel: „Un coleg cu care avea legături de prietenie se abținuse de la vot. A doua zi, colegul amintit se îndrepta spre locuința lui Călinescu, pentru a se disculpa. Dar acesta veghea la fereastră. Cînd imprudentul coleg a intrat pe ușă, Călinescu s-a repezit asupra paltonului și pălăriei noului venit și le-a aruncat pe geam în Rîpa Galbenă". În sfîrșit, rămînînd liberă catedra de istoria literaturii române moderne, se încearcă în 1944 aducerea lui Călinescu în fruntea ei, „prin chemare largă", adică fără concurs, ci pe baza lucrărilor candidatului. Comisia, alcătuită din Dan Simonescu, Iorgu Iordan, Petru Caraman, D. Popovici și D. Caracostea, și-a însușit raportul alcătuit de ultimul, însă senatul universitar constată că „operele d-lui Gh. Călinescu au creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său — a întinat memoria marilor oameni ai neamului. Roagă pe d-l Ministru al Culturii Naționale să aprecieze această recomandare în raport cu etica universitară". Ministerul n-a dat curs numirii decît după 23 August, la 30 noiembrie, însă în anul următor Călinescu se mută la București, fiind numit, începînd cu 1 octombrie, șef al catedrei de literatură română modernă la Facultatea de filozofie și litere de aici, funcție pe care o deține oficial pînă în 1954, deși practic nu mai activează acolo din 1949. Însă în conștiința publică **profesorul** se instalase definitiv ca un reper fundamental ce nu mai putea fi înlăturat. Va reveni la Universitate în ultimii ani ai vieții, ca șef onorific al catedrei de literatură română, ținînd cîteva răsunătoare prelegeri în fața unei asistențe incalculabile numeric, prin care profesorul abia izbutea a-și face un imaginar loc de trecere. Acestea ar fi cîteva dintre datele exterioare ale carierei pedagogice a lui G. Călinescu.

Nu știu cum va fi fost el ca profesor de liceu (și e de așteptat ca vreunul dintre foștii lui elevi sau colegi de dăscălie să încerce a-i restitui imaginea), nu l-am apucat în anii de profesorat, despre care sînt însă unele mărturii convingătoare ale foștilor săi studenți și colaboratori. I-am audiat însă conferințele publice din ultimii săi 12 ani, iar din 1960 l-am urmărit sîmbătă de sîmbătă, la institutul ce-i poartă astăzi numele. De asemenea, împreună cu „familia", adică cu membrii institutului și colaboratorii apropiați, i-am audiat ultimele sale prelegeri. Audiat e un fel de a zice, căci spectacolul pe care-l da Călinescu în aceste împrejurări (pregătit cu o necrezută conștiinciozitate) întrecea orice idee de conferință, prelegere sau ședință de lucru. Aptitudinea lui de a-și transporta auditorii într-un punct ideal, din perspectiva căruia-i **obliga** a face cele mai neașteptate descoperiri și asociații, ținîndu-i tot timpul cu sufletul la gură, într-o imprevizibilă încordare, chipul aparent spontan de a gesticula ideile și a le modula sonor nuanțele, mișcarea gîndirii sale pe toate planurile, schimbarea continuă a umorii și elasticitatea intransigenței spărgea limitele obișnuitului, determinînd nu o dată seisme interioare și ecouri dintre cele mai statornice. În forța cu care îi smulgea pe auditori într-o extraordinară aventură spirituală — căreia nu i se mai puteau sustrage — și îi readucea pe nesimțite, dar alții, la punctul de decolare, stă poate una dintre explicațiile covîrșitorului său succes de public, asupra căruia a lucrat cu atîta temeinicie. Căci, inaderent la rutină, la conformism, la îngustul didacticism, recalcitrant ideii comune de profesor, G. Călinescu a fost — împotriva oricăror precepte și prejudecăți — **profesorul,** singurul apelativ pe care-l accepta oricînd.

George MUNTEAN

PROFESORI ȘI ELEVI

Pasiunea

Un foarte tînăr profesor de limba și literatura română dintr-un oraș de provincie ne-a trimis o scrisoare. Preocupat de rezolvarea unor probleme mai spinoase ale muncii sale didactice, ne solicită cîteva păreri. Ar vrea să realizeze mult, multe, dar condițiile locale de documentare științifică îi provoacă mîhniri, iar anumite acțiuni ale sale (legate de îmbunătățirea aparației revistei școlii, culegerea folclorului local etc.) nu prea sînt sprijinite de colegi. „Elevii însă, ne asigură corespondentul, iubesc literatura, gramatica ; mă înțeleg, mă urmează. Pentru ei muncesc". După ce ne înfățișează o serie de inițiative luate împreună cu elevii și cîteva sugestii care pînă azi nu au avut audiența scontată (asupra lor propunîndu-ne să revenim într-un număr viitor), profesorul adaugă : „Pasiunea pentru profesia pe care mi-am ales-o, cu toate aceste mici piedici, în loc să scadă, crește...".

Pasiune. Un cuvînt tineresc, fierbinte, ce ne reține atenția. Pe proaspătul confrate îl cunoaștem de cînd era elev în cursul superior al liceului — la secția umană. Are vocație, capacitate, perseverență și entuziasm. Sîntem încredințați că nu se va abate din drum. Dealtfel, arta — pentru că artă este de a transmite elevilor valorile create de omenire, de a acționa ferm, dar cu mult tact și blîndețe, asupra individualității unui tînăr, cu scopul de a-l ajuta să se descopere, să se formeze și să devină o personalitate utilă societății — credem că nici nu se poate practica exemplar dacă lipsește pasiunea.

Știm, ni s-a imputat (literatura a tratat acid această temă) că se mai află ici-colo cîte un rătăcit cu sufletul rece, sec, pe care nu-l atrage să facă artă din profesiunea lui. A obosit. L-a încleiat rutina. Se comportă la catedră funcționărește — în sensul negativ al cuvîntului. Alteori se vorbește de impostură. Firește, s-au afișat, cîteodată, chiar în plin plan, astfel de impostori. Mi-aduc aminte, bunăoară, despre ceea ce povestea odată D. Caracostea cu privire la un profesor de pe vremuri, din București, care își preschimba lecțiile de literatură într-un spectacol ieftin. Gesticulînd, rostind tirade, vărsînd în anumite momente lacrimi, profesorul mima patriotismul, emoțiile, reușind să-și acopere, uneori cu destulă pricepere, sărăcia ideilor și lipsa de cultură. Cei mai inteligenți dintre elevi sesizau, totuși, grotescul, farsa și îl disprețuiau.

Din fericire, astfel de cazuri în învățămîntul nostru au fost nespus de rare. Au predominat marile pasiuni — pline de demnitate, echilibru, conținut interior, onestitate și armonie — ale acelor dascăli care ne-au creat școala. Să ne gîndim la Șincai, Lazăr, Asachi, Ion Eliade Rădulescu, Petrache Poenaru, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Mihai Ralea Tudor Vianu sau George Călinescu. Pentru că, îndeobște, la noi, nu au rîvnit să se facă profesori („doctori fără arginți", cum glumea Tudor Vianu), decît cei care i-au iubit din adîncul inimii pe cei tineri și și-au închinat viața educării și instruirii lor, patriei și nu arareori umanității întregi.

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale", iar „Treapta dintîi pe care ne înălțăm e un altar de jertfă", — afirma Titu Maiorescu, rostind probabil cuvinte ca acestea și învățăceilor săi de la „Școala normală Vasiliană din Iași", printre care se numără și un elev eminent, Ion Creangă.

Corespondentul nostru are dreptate să fie și să rămînă optimist, chiar dacă uneori întîlnește piedici. Dorința sa mărturisită e să contribuie, din locul unde se găsește, de la catedră, la desăvîrșirea programelor școlare, a planurilor de învățămînt, a procedeelor și a metodelor de lucru cu elevii, în vederea perfecționării studiului limbii și literaturii române în liceu. Un țel mult prea ambițios, ar putea obiecta cineva, pentru un tînăr aflat în primul an de învățămînt. Numai că orice mare țel poate fi atins, la orice vîrstă, în învățămînt, ca și în toate celelalte domenii de activitate, cînd munca este dusă cu o pasiune capabilă — cum ar spune Erasmus — să te îndemne să îndeplinești toate îndatoririle virtuții și să-ți inspire gîndul și dorința de a face binele.

Alexandru MITRU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

Cer infinite scuze că răspund cu o întîrziere de circa 3 luni — dar enorma cantitate de manuscrise și datoria, pe care mi-o fac cu încăpățînare, de a le citi pe toate și a răspunde la toate, mă obligă la acest decalaj. Viteza de sosire și numărul scrisorilor — în raport cu îngustul spațiu acordat acestei rubrici — nu permit, deocamdată, mai multă promptitudine.

N.C.

HORIA SILVINESCU : Poate cu excepția „Interjecțiilor", grupajele recente nu arată progrese. Pînă la trimiterea unor noi manuscrise, lăsați să mai treacă timpul.

CRISTIAN ENESCU-GRUIA : Ca și în alte cazuri, cînd nu bolborosiți și uzați de o exprimare clară apare, demascatoare, slaba imaginație și formula calpă. Iar cînd bolborosiți (să nu vă simțiți jignit : o celebră carte de poezii a lui Valéry-Larbaud se numește — mai rău ! — „Ghiorăieli"), o faceți tot fără substanță și fără haz.

GH GALETARU : Aveți puternice resurse lirice, chiar dacă abuzați de limbajul naturist. Reținem pentru „Atelierul literar" „Dulce risipă".

ANDA RULEX : Sînteți inteligentă și scrieți scrisori atrăgătoare — dar nu literatură.

S. TOREN : Interesant, dar prea sumar și chiar confuz. Trimiteți (dacă aveți) mai multe asemenea schițe, pentru a vă putea defini mai exact.

MARIUS RODRIGO SALGA : Teribil de inegale, producțiile dv. Talentul pîlpîie din cînd în cînd printre cuvintele risipite fără alegere, într-o aproape totală lipsă a „travaliului". Crochiurile filozofarde nu sînt originale. Scrieți prea mult și, totuși, anemic.

EUGEN EVU : Am reținut „Cearcăn". Atenție la banalitate și la retorism. De asemeni, meșteșugul dv. cere un plus de cizelură.

GH. RUSU : Singură, „Balada Ghizelei" e bine scrisă — dar în perfectă variantă folclorică, adică fără ca dv., ca poet, să vă semnalați în vreun fel prezența.

VICTOR ALBU : Un palid început. Dar pare a fi un început de poezie. Lăsați timpul să vie la dv., cu muncă și maturitate — și feriți-vă de mania (atît de tînăr și deja maniac ? !) versurilor repetate.

EMANOIL STAMATIU : Semne de poezie bună, laolaltă cu urme de banalitate și recuzită uzată. S-ar părea că sînteți la o răscruce, la o despărțire a apelor de... uscături. Trimiteți-ne versuri din etapa dv. cea mai recentă.

V.C. (T. Severin) : Mai mult decît promițătoare, primele dv. încercări poetice. Zgura aparține unei lipse de meșteșug și unei relații încă neconsolidate între dv. și cuvinte. Scrieți cu încredere (și cu exigență) — cred că veți putea publica în curînd.

MARIAN DOPCEA : Multe versuri rețin indiscutabil atenția. Recomand „Atelierului literar" includerea poeziei dv. „Domnule Hamlet".

MIHAI NEGREA : „Renegare" e prea vizibil arghezian (pînă la pastișă). „Ego juvenil", agreabilă. În schimb, „Rugăciunea condamnatului la flacără" și „Moartea cocoșului" — poezii de o izbitoare originalitate — merită să fie revăzute pentru a se impune în întregime. Mai trimiteți, neapărat.

JANI VINTILĂ : Excelent, începutul dv. (va trebui însă, firește, să vă deprindeți cu ideea că arta este o misterioasă, dar riguroasă Ordine). Reținem pentru „Atelierul literar" „Pisica lui Winettou".

CONSTANTIN VOICULESCU: Vă sfătuiesc sincer să scrieți un timp cu ritm și rimă, ca să vă găsiți (sau să vă regăsiți) un profil mai clar. Dar nu „cîntece" săltărețe, ci instantanee spirituale ca, de exemplu, „Iertare". Celelalte, nelipsite de calități, sînt, totuși, neconcludente.

LIANA CORCIU : Reținem, pentru eventualitatea publicării, „Cîntec", „Într-o noapte", „Ruga", „Orar".

SEDIM : Deocamdată, simple însăilări versificate.

GEORGE MARIA BANU : Recomand spre publicare „Dansul roboților". Cînd vă alcătuiți un volum ?

NEAGU ȘTEFAN : Confuz, abscons, inform. Iar cînd, totuși, se înțelege ceva, e banal. Apropo, ce înseamnă „menigna omisiune" ?

VANARA : Cu tot riscul de a fi acuzată de cecitate, obtuzitate etc. etc., vă întreb și pe dv. ce înseamnă

„forme complexe ale faunei
corectate
prin baricadele semihiperbolei
anterioare
mai dinaintea descoperirii
zeilor
refugiați în periciclul umed,
în corturile intrate-n izînă (? !)
de vremuri"...

Multe cuvinte, în rest, — și (aproape) de loc poezie.

PRUTEANU VERULA : Aveți o bună meserie. Nu partea „licențioasă" a sonetelor dv. supără, ci cea dulceag-romanțioasă. Aș fi vrut să ofer spre publicare cîte ceva, dar fiecare din sonete conține cel puțin două versuri dezagreabil de plate care strică totul. O, dacă ați însoți „erotica" dv. cu mai multă severitate și distanță !

I. HUSSET : Recomand „Atelierului literar" partea a III-a din „Dreptul de a naște elegii". Vă previn că spectrul confuziei vă bîntuie.

NICOLAE JINGA : Propunem pentru publicare „Sînt cavalerul". E ciudat însă că aproape toate celelalte sînt atît de slabe!

GEO SIRETIN : Ca simplu exercițiu, pentru „făcutul mîinii", poate să prindă bine. Dar dv. nu simțiți cît de convențională e intriga, cît de schematice, personajele, cît de lozincard și de factice, limbajul ? Oricît m-aș strădui, nu-i pot găsi piesetei dv. altă calitate decît bunele intenții cu care a fost scrisă.

NICOARĂ UDREA : Versificați îndemînatic. Atît.

ION CORINESCU: Nimic concludent. Tresăririle dv. de sensibilitate trebuie să capete formă. Deocamdată, meseria e atît de defectuoasă, încît tot ce vă recomand e lectură și muncă la manuscris.

ANATOLIE PANIȘ : Hotărît, e o săptămînă binecuvîntată. Sper că secția de proză va avea în vedere nuvela dv. „Plăcerea de a muri frumos".

CONSTANTIN BĂJENARU : Frumos : „Un tînăr ce stă nehotărît cu țeava lunii dusă la tîmplă..." Frumos spus că poezia, după fiece întrebuințare, devine „mai corosivă ca dințele vremii". Dar, foarte slabă (nulă chiar), poezia „Destăinuire" și inegale, celelalte.

DAN SCHEIANU : O, da ! Fără îndoială, sînteți — deci, veți fi — Poet. Scrisoarea dv., cu toate gafele de gust (nu în ce privește preferințele literare), anunța ceva. Poeziile o confirmă. Recomand pentru „Atelierul literar" „Păsări" — și vă doresc forță, limpezime, sănătate !

NU (încă) : Pia Bola, Maria Lovin-Putneanu, Gogu Mureșan, Simion Gh. Silvian, Emilian Luncașu, Milly Kett, Nicolae Bogus, Felix Pencescu, Radu Nicolae, Nic. Bortiș-Augur, Paul Dan, Nicolae Topor, Duma Viorica, Polixenia Ventel, Vicențiu V. Augustin, Gh. M. Țădrin, Ion Bala, Cîndescu Mircea, Savu Eugenia, T. Tudor, M. A. Raveic, Stan Alexandru Tobolcea, Relu Marinescu, C. A. Rimprovereanu, Luigi Vampa, Tudor Gherghescu, I. Brodineanu, Ion Gaghii, Năstase Păun, Nino Paul, Veniamin Constantin.

MAI TRIMITEȚI : Nicolae Diaconu, Ionel Panait, Silviu Justinian.

Felinarul

Ia felinarul !
L-am aprins,
Îl duci pînă la naturile moarte
Cu fructe,
Cu flori,
Apropii flacăra
De merele
Căzute din pom
— Merele din farfuria murdară —
O să ardă
Chiar și praful
Care ascunde
Zbîrcituri
Focul o să se-nșiruie
Peste umbrele
Și liniile
Unei „zile-model".

Ia felinarul !
Aprinzi rînd pe rînd
Anii mîzgăliți în colțul tabloului
Și flăcările își vor roade
Gingiile
Cu fructe
Vor înghiți
Pămîntul
Și smaltul
Și apa stătută
Din ulcea,
Or să se-mbete
Flăcările
Cu naturi moarte
Cu flori
— E un vin vechi
Rămas pe fund
De la botezuri —
Or să se-mbete
Flăcările
În ospățul acesta
O, de n-ar plesni
Lacome
Cum sînt !
Să nu stingi
Flacăra felinarului
E noul model
De portret
Flacăra seamănă cu un ochi...

Or să ardă naturile moarte
— Cenușa lor îngrașă pămîntul —
Or să se-mbete flăcările
Dezmățate
— Cenușa îngrașă pămîntul —
Dar să nu spargi felinarul !
Trebuie să moară răstignit
Modelul portretului meu
— Cioburile nu îngrașă pămîntul.

Doina URICARU

Don Quijote

Atîrnă crinii roșii peste zale...
Să mergem mai departe, Sancho Panza !
Părul Domniței ne așteaptă moale,
Îngălbenit o dată cu romanța...

Să prindem mărăcini rotunzi pe roze,
Să picurăm luceferi în opaiț,
La hora tainicei metamorfoze
Să rîdă și miresele din laiți !

Cu aur s-amăgim dolii de seară,
Ca nimeni să nu știe pe pămînt
Cum lacrimi sparte-n lance se strecoară
Între făina morilor de vînt !...

Constantin VOICULESCU

Declarație

Eu eram
sărutînd poala rochiei de lună
pentru a muri liniștit
pentru mai multe secole-nmultite
ca să poți trăi tu,
cer veșnic
pe marea țării mele.

Moarte în cuvinte

Nu ne-am întîlnit niciodată
pe mușchiul din fața casei noastre
așteptînd să ne transformăm în pietre
și în tăceri de marmoră
grele ca sufletele,
nemișcate ca frunzele
uitate în umbra cărbunilor ;

ca să ne putem atinge mîinile
și să murim în cuvinte
pipăite unul cîte unul.

Ecaterina SANTA

Precum așteaptă

Precum așteaptă-n vid nocturn retina
Să o sărute, pătimaș, lumina,
Sărutul cald și pur l-am așteptat.
Și-ai dezlegat
În mine acele simțăminte
Pe care orizontul doar le simte
Cînd soarele-l sărută și-i arată
Cum să vestească zorii-n lumea toată.

Ion I. DRĂGĂNESCU

Pietà

Ea privea
cum se urcă furnicile
pe crucea de lemn,
obrazul
gîndurilor ei
era ros de carii
și lacrimile
îi înnegriseră hainele,
în brațe
avea o boccea de cuvinte
pe care n-o deschidea
niciodată,
venise
aducînd acolo,
pentru tăcerea ei
și a celui care dormea
cu părul îngropat în pămînt,
o mușcată.

Mircea MIHAI

Nucile de aur

În prima nucă-s straie argintate
țesute din hodina apelor
în miez de noapte,
din somnul peste creste al ninsorii,
din pasul mieilor cînd se destramă norii.

În nuca cea de-a doua sînt de aur.
Neistovite flăcările ard,
solzi de balaur.
Urzeală, dorurile fără moarte
aproape-o clipă, veșnic prea departe.

A treia nucă ce cuprinde oare ?
În lacra zînei numai ea mai e
dintre odoare.
Și neavîndu-le pe toate trei
mă tem să n-o deschid, mă tem de miezul ei.

Lidia STĂNILOAE

Moartea Ioanei-Maria

Se tot apropiau de mine surd,
Și pașii lor nu făceau nici un zgomot,
Dar erau grei și amenințători.

Mă înconjurau gravi și tăcuți,
Și nimic din chipul lor nu-i trăda,
Dar eu știam că vor să mă omoare.

Cercul de trupuri ucigașe
Se tot strîngea în jurul meu,
Acum le auzeam și răsuflarea,
Un șuier lung și acru.

Am întins mîinile către cerul
Care se depărtase mult.
Ei au crezut că mă predau,
Și cineva a aruncat cuțitul.

Așa a murit Ioana-Maria.

Ioana-Maria PANĂ

Timpul

Tot aleargă pe cîmpie
Calul alb căzut din soare,
Tot aleargă pe cîmpie,
Pe el, călăreți — o mie
Trag într-una de-opritoare,
Dureros, pînă la sînge,
Să-l oprească, să-l înjuge.
El aleargă pe cîmpie.
Deodată, dintr-o mie
Unul cade, dar apare încă unul...
Calul alb aleargă-ntr-una
Peste ape, peste ceruri, ca nebunul...
Unul cade, dar apare încă unul,
Încă unul, încă unul...

Constantin IONESCU

Și mi-i bine

Și mi-i bine de mi-i bine
Ochiul rîde pîn' la plîns
Că m-ajută-n adîncime
Și-n risipă și la strîns

Și mi-i rău, ah, de mi-i rău
Sufletul mi se scufundă
Într-un timp ce nu-i al tău
Pe cuțite de secundă

Și mi-i greu, o, de mi-i greu
Umbra cine mi-o măsoară
Umblă răvășit de eu
Și de tu rămas pe-afară,

Dar mi-i drag, ah, cît mi-i drag
Așteptarea-i pentru tine
Cînd din inimă îmi trag
Seva celui mai mult bine.

Dumitru IZVOREANU

Pescuitorul de perle

ÎNTRE SLĂNINĂ ŞI SEU

Consemnînd faptul că, de la începutul acestei stagiuni teatrale, nu ni s-au prea oferit spectacole noi şi că afişele nu anunţă decît reluarea succeselor din stagiunile trecute, confratele Traian Şelmaru, în articolul său **În prag de mărţişor** („Informaţia Bucureştiului" din 20.II., p. 1), spune cu jale : **Trăim, cum s-ar zice, cu „slănina din pod".** Atît ghilimelele cît şi acel „cum s-ar zice" ne dau de înţeles că autorul crede a folosi o zicere populară. Or, asemenea zicere nu există. Confratele face o confuzie între două expresii tradiţionale. Una : **şi cu curechiul uns şi cu slănina-n pod** desemnează, cum bine arată recentul **Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti,** pe acei „care vor să aibă de toate, fără să sacrifice nimic". Şi vorba aceasta n-are ce căuta aici. Iar cealaltă vorbă, aici în adevăr aplicabilă, este : **a trăi din seul său,** care înseamnă (v. acelaşi **Dicţionar**) „a trăi din ceea ce a adunat, fără a mai munci". Cum s-ar zice, teatrele... au prins osînză, deşi sînt sărace în repertoriu.

DEOCAMDATĂ

Cartea de amintiri **Vinurile lor...** de Vintilă Russu Şirianu conţine frecvente inadvertenţe. Unii au relevat în ce măsură „amintirile" autorului sînt lipsite... de memorie. Dar şi exprimarea e, adesea, deficitară. Deocamdată, desprind două deficienţe :

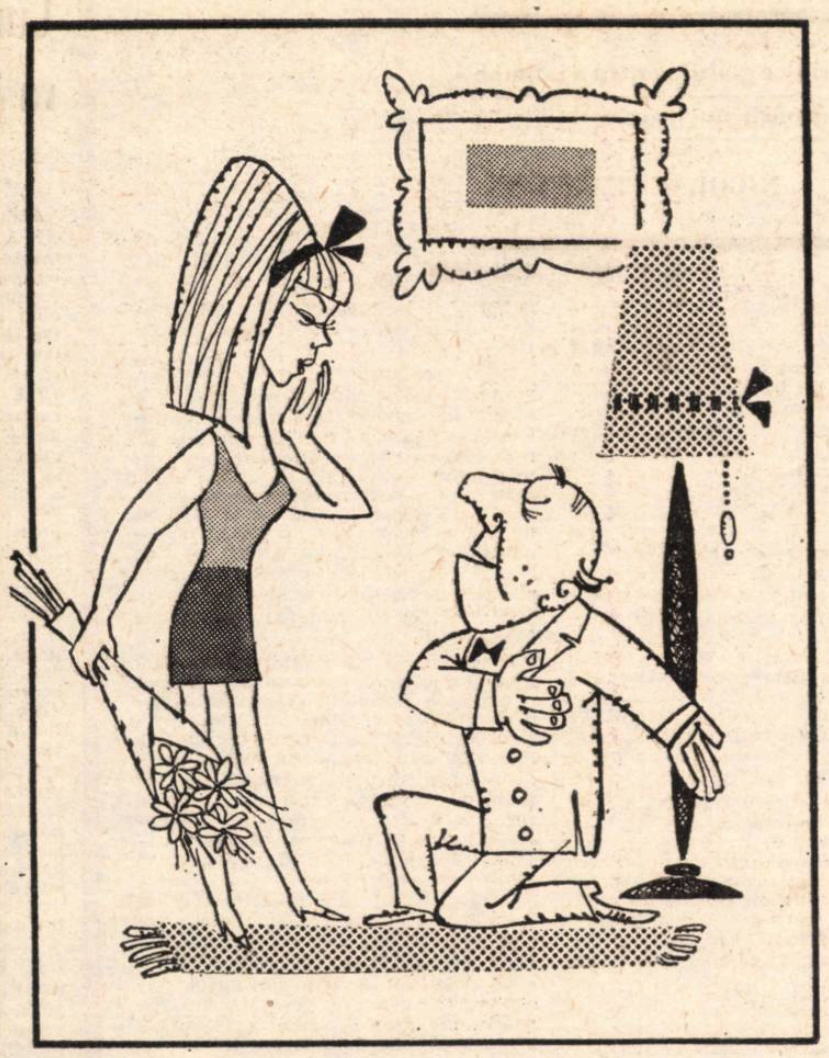
1. Voind s-o laude cu emoţie (la p. 21) pe Sofia Teodoreanu, mama scriitorilor Păstorel şi Ionel, autorul zice : **...acea admirabilă fiinţă care o viaţă întreagă a trăit numai pentru ai săi...** Or, cel ce trăieşte numai pentru sine şi ai săi dă dovadă de cel mai sinistru egoism şi numai demn de admirat nu poate fi. Va fi voit autorul să spună ceea ce, despre aceeaşi Sofia Teodoreanu, a spus Dinu Pillat (în „Mozaic istorico-literar", p. 182) : „Devotată vieţii de familie într-un mod exemplar..."

2. La p. 36, autorul îşi aminteşte cum : **...Camil Ressu izbutise să-l „banderilos"-eze pe Brâncuşi să ne povestească** etc. Se ştie ce sînt banderilele : acele mici suliţe, avînd la capătul gros nişte steguleţe **(banderillas),** pe care toreadorul le înfige, aruncîndu-le de la distanţă, în ceafa taurului, ca să-l întărîte. Autorul, pare-se, crede că toate cuvintele spanioleşti se termină în **os** (cînd aici ar fi trebuit **as)** şi mai crede că al său „banderilos" e verb, cînd verbul este **banderillear.** Corect, ar fi trebuit să fie : **să-l „banderill-eze".** Şi şi mai corect : **să-l aţiţe la vorbă...**

Despre altele, altă dată.

Profesorul HADDOCK

varietăţi



— ŞI DACĂ DECLARAŢIA MEA NU E DE AJUNS —, SÎNT GATA SĂ FAC ŞI-O ASIGURARE DE VIAŢĂ !

EPIGRAME

UNUI TURIST

lui Aurel Baranga

Toate genurile creanga
Le-a cutreierat Baranga
Şi nu-i pare nimănui
Rău, că nu e genul lui.

POFTA DE VIAŢĂ

Deşi nu doarme, moartea
În orice dimineaţă,
Făcîndu-şi duşul spune:
Ce poftă mi-e de viaţă!

I. SEREBREANU

ZOO

DROG

Gînsacul trăieşte în dulcea religie că a fost predestinat pentru scriere frumoasă, că Ziditorul l-a investit cu numitul har în exclusivitate. Drept argument îşi zuruie condeiele cu fulg care-i acoperă carnea violacee, împodobindu-i trupul de sus pînă jos, ameninţă pe toată lumea că opera pe care o va produce va fi magnanimă.

„Dar bine, frate, de ce nu o scrii odată ?!" întreabă Lebădoiul, care are scuza că se păstrează (ştim toţi) pentru Cîntecul de pe Urmă, capodopera vieţii lui.

„Eu nu scriu la comandă. Vreau să mă distanţez în timp şi, sincer vorbind, încă nu visez de ajuns pentru a profesa Marea Artă", declamă Gînsacul ricîind în prund cu piciorul palmat, trilobat.

Păcat de condeiele lui nefolosite ; cu timpul devin boante, se risipesc pe malul gîrlei, unul cîte unul, se împuţinează, cad în glod. Dar aripile ? splendid evantai de condeie de mărimea întîi ! se blegesc acum, nu mai iau înălţime, atîrnă la sol. Însuşi predestinatul pentru scriere frumoasă îşi modifică, în cele din urmă, natura. Se leneveşte văzînd cu ochii, creşte iarba sub el, devine lutos, mai ales de cînd acceptă să fie îndopat. I se bagă cu degetul pe gît grăunţe gălbui de porumb, ca aurul turcesc Între două gogîlţuri, Gînsacul ameninţă, blestemă, dramatizează, ţipă că el va arde pe rug (nu ca Giordano Bruno), pe rugul unui foculeţ de bucătărie, să ajungă pe o claie de varză şi în stomacul unor carnivori

Nici şansa asta nu o are Gînsacul. Pe lîngă faptul că-i desfrînat şi pervers notoriu (a făcut amor cu Leda într-un tablou de Tiziano) are obiceiul drogului, e nimfoman. Trece zilnic pe uliţa cu duzi bătrîni, ahtiat să apuce în cioc pomiţele acelea albe, negre, mov, care cad în colb. Lucru normal, veţi zice, însă Gînsacul — tot pervers ! — nu le culege proaspete fragede, atunci picate din creangă. Le lasă în soare să le fiarbă canicula să le trezească să le iţie mustul delirium tremens, să le fermenteze, să le umple de aburii alcoolului. Astfel se pileşte zilnic, în secret, cu o frecvenţă de alcoolic sadea. Umblă lat, legănat, dehămat şi lălăie : am un leu şi vreau să-l beu !

Azi a băgat în el cam multe fructe cu alcool şi, beat turtă, s-a trezit în el simţul predestinării, drept care ne-a obosit auzul cu isterica lui ameninţare : „Eu voi arde pe rug ! Voi pieri pe altarul vocaţiei mele !", a strigat Gînsacul căzut în transă, după care a umblat zevzec şi l-a făcut terci întîiul automobil care a trecut prin comună (un Oldsmobile, mi se pare)

Nişte condeie au rămas din el. Cine le moşteneşte ? Cui le dăm ? Iată altă problemă şi altă giscă.

POP Simion

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman poliţist în 13 capitole de Alessandre d'Acré

REZUMATUL CAPITOLELOR ANTERIOARE : **În noaptea de simbătă spre duminică, doi indivizi mascaţi căţărîndu-se pe firul paratrăznetului, pătrund cu intenţii criminale în vila celebrei vedete Margueritte Durand, în Paris, rue Richer nr. 73 bis.**

Cap. IV

Misterele organizaţiei „Lăcusta de sidef"

Doi bărbaţi mascaţi săriră înlăuntru, ţinînd în mîini cîte un revolver.

— Cred signorina, spuse cu cel mai englezesc calm unul dintre indivizi, pe care accentul îl dovedea a fi italian, că vă daţi seama de puterea invincibilă a organizaţiei noastre „Lăcusta de sidef".

La auzul acestui înspăimîntător nume, celebra stea a filmului contemporan, care nu avusese timp nici să-şi ascundă surprinderea, îşi aminti de fioroasele crime săvîrşite în ultima vreme de membrii sceleratei bande şi leşină cu naturaleţea pe care admiratorii săi o aplaudaseră în marea superproducţie „Frumoasa cu ochii însingeraţi". Unul dintre criminali se apropie de fermecătoarea artistă cu intenţii fatale : într-o mînă ţinea revolverul ameninţător, iar în cealaltă o dizgraţioasă lăcustă de sidef. Frumuseţea femeii leşinate îl opri de la împlinirea funestului său plan. Se aplecă asupra ei, înmărmurit. Prinse pe mătasea divanului îngrozitoarea lăcustă, apoi ridică pe braţele sale puternice trupul gingaş al victimei.

Cei doi se îndreptară spre fereastră purtînd cu ei splendida povară şi, pe acelaşi fir de oţel al paratrăsnetului, coborîră în grădină.

Cap. V

Taina cavoului

Eleganta limuzină verde, în care se găseau cei doi bandiţi şi fermecătoarea lor prizonieră, alerga cu mare viteză pe un drum de ţară, spre satul Moulin-Vert, de pe malurile Senei. La intrarea în sat, automobilul vră scurt pe o ulicioară care ducea către cimitirul singuratic de la poalele colinei. Margueritte Durand nu se trezise din salvatorul ei leşin, care o scutea de vederea groaznicelor suplicii care o aşteptau.

La poarta cimitirului, banditul cu accent italian apăsă cu putere pe frîne şi automobilul se opri cu un uşor derapaj pe nisipul drumului. Celălalt luă iarăşi în braţe pe nefericita victimă şi, intrînd în cimitir, se îndreptă spre un impunător cavou, construit din marmoră neagră. O simplă apăsare pe al treilea Q din inscripţie puse în mişcare mecanismul secret care asigura taina cavoului, ridicînd fără zgomot piatra. Sceleraţii coborîră 17 trepte şi ajunseră într-o încăpere spaţioasă, în care — în loc de sicrie — se aflau : un pat, o masă, trei scaune şi un bufet fără vitrină. Aşezară pe pat trupul cald, dar inert, al victimei şi ieşiră repede din înfiorătoarea temniţă subterană.

Afară, îşi strînseră mîinile mulţumiţi. „All right", spuse italianul pe englezeşte. Şi cei doi, după ce apăsară pe al şaptelea Q din inscripţie, închizînd cavoul, îşi scoaseră măştile şi părăsiră cimitirul cu aceeaşi limuzină.

Cap. VI

Panica de la prinz

Ziarele parisiene îşi scoseseră numerele lor de duminică şi în toate redacţiile era un bine-meritat repaos pînă luni dimineaţa. În birourile ziarului „Le Soir" nu se găsea la ora aceea matinală decît reporterul sportiv, care-şi uitase mănuşile în sertar şi venise să le caute, căci trebuia să meargă la o selectă gală pugilistică.

Telefonul zbîrnîi strident.

— Cine dracu' o mai fi ? se întrebă plictisit reporterul. Ridică receptorul şi...

Ochii i se holbară înspăimîntaţi şi buzele abia articulară :

— Mii de bombe ! Formidabil !

Reporterul uită şi de mănuşi, şi de gala pugilistică : se simţea knock-out. Îşi reveni şi, înfrigurat, începu să dea telefoane, alarmînd pe secretarul de redacţie şi pe administratorul ziarului. În 12 minute, toată redacţia era în jurul reporterului, care îşi privea colegii cu un aer triumfător. Zeci de glasuri îi cereau explicaţii. Dintr-un colţ asculta atent şi zîmbitor un personaj străin, pe care nimeni nu-l lua în seamă.

— Marea noastră vedetă, Margueritte Durand, a fost răpită azi-noapte, tună cu voce de învingător reporterul.

Pe la orele 10, mii de vînzători de ziare alergau pe străzile Parisului, ţipînd cît îi ţinea gura :

«„Le Soir", ediţie de dimineaţă. Senzaţionala răpire. A dispărut celebra vedetă Margueritte Durand. Încă o crimă a bandei „Lăcusta de sidef". Misterul învăluie crima din Rue Richer nr. 73 bis. „Le Soir". ediţie specială».

Ziarul era smuls din mîinile vînzătorilor de sutele de mii de cititori, care căutau să afle senzaţionalele amănunte ale înfiorătoarei răpiri. Şi cum ziarul critica poliţia, care se dovedise neputincioasă în faţa misterioaselor crime săvîrşite de organizaţia „Lăcusta de sidef", oraşul întreg fu cuprins de o panică de nedescris.

Traducere de Al. CERNA-RĂDULESCU

(Va urma)

Apropo de :

„Unul dintre noi doi a ucis !"

Îndemnul lui Ion Băieşu, din România literară nr. 73 : „Cititori, apucaţi-vă de scris !", m-a îndemnat să vă scriu şi eu.

În prima clipă nu am ştiut ce să fac : să continui romanul poliţist „Unul dintre noi doi a ucis !" sau să mă adresez profesorului HADDOCK, pescuitorul de perle ? Mi se pare că Ion Băieşu a parodiat „zicala" : „Cei patru evanghelişti erau trei : Luca şi Matei !" De aici şi titlul romanului poliţist : „Unul dintre noi doi a ucis !" Felul ironic de a arăta performanţele care fac din roman „o mare şi fericită excepţie" nu-l scuteşte pe autor de unele inadvertenţe.

1. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman poliţist, nu cu „numai trei personaje", ci cu mai multe personaje ! Deci romanul nu „a demonstrat cu strălucire că se poate face un roman economicos, cu numai trei personaje". Avem de-a face cu cel puţin 4 personaje : Lans, Nans, Vans şi Less. Da ! Şi Less ! Fiindcă pe insulă se afla şi Less. Însuşi Lans afirmă : „Less, bătrînul, mi-a expus de curînd ideea lui, dar era cam beat, nu ştiu dacă trebuie luat în serios. Paraliticul e chinuit de ideea de a domina lumea şi de a deveni împăratul absolut al globului". Sau, tot Lans afirmă : „Oricum, sînteţi prizonierii noştri şi, în cazul în care refuzaţi să vă puneţi pe lucru, vom trece şi la alte represalii".

Cînd a avut loc convorbirea dintre Lans şi Less şi cum a avut loc, fiindcă Lans, care l-a văzut pe Less beat, afirmă : „Mai mult, am fost tot timpul în preajma voastră" ? Deci Lans nu a plecat de pe insulă, unde se presupune că s-a întîlnit cu Less beat şi care, paralitic fiind, totuşi „plimba insula de colo-colo". Cum plimba insula dacă era paralitic şi nu putea pune în mişcare motoarele, care la rîndul lor puneau în mişcare insula ?

Că mai era un personaj pe insulă o spune şi Vans : „— Nans, l-am ucis (pe Lans) pentru că merita să fie ucis... Ne trădase... L-am surprins în noaptea în care sosisem aici pe insulă făcînd semne luminoase cuiva...". Că Vans l-a ucis pe Lans, sau nu, nu importă. Dar l-a dus exact la groapa de intrare în interiorul insulei.

Eugen MERA

(Va urma)

IMPERATIVELE DEZARMĂRII

Pînă nu este prea tîrziu, popoarele trebuie să-și ridice glasul pentru a impune realizarea dezarmării și în primul rînd a dezarmării nucleare.

NICOLAE CEAUȘESCU

Anii sau, mai precis, deceniile de infructuoase tratative, dezbateri, conferințe asupra complexului de probleme ale dezarmării au născut și o metaforă : **odiseea dezarmării.** Oricît de aventuroase și prelungite peripețiile oricărei odisei, fie ea și cea datorată geniului homeric, își găsesc însă un sfîrșit Istoricul negocierilor de dezarmare pare însă a desfășura un fir al cărui capăt este fie invizibil, fie infinitul însuși. A existat o rundă a unui anumit fel de negocieri de dezarmare în primii ani ai secolului Politica imperialistă de pregătire a războiului, dusă de cele două blocuri de state care-și disputau aliațele în Europa, a anulat fie și ideea de dezarmare, o dată cu cataclismul primului război mondial. A existat o altă rundă a unui anumit fel de negocieri, de dezarmare, în deceniile 3 și 4 ale secolului. De astădată, sub auspiciile Societății Națiunilor. Același tipic al politicii imperialiste a lipsit de conținut și acest fel de negocieri. Speranțe multe și-au legat popoarele de aceste negocieri de dezarmare, mai ales după ce primejdia războiului căpăta contururi distincte prin pregătirile Germaniei hitleriste, Italiei mussoliniene, Japoniei militariste. La acea vreme Nicolae Titulescu denunța răspunderile traficului de interese dintre puteri și a neîmplinirii dezideratului dezarmării.

„Cu ce am împiedicat, de pildă, noi, puterile mici, succesul conferinței dezarmării ? Tardieu a venit cu un plan de dezarmare. Am spus : da. Președintele Hoover a venit cu un plan de dezarmare. Am spus : da. Paul Boncour a venit cu un plan de dezarmare. Am spus : da. MacDonald a venit cu un plan de dezarmare. Am spus: da. Să fim francі, ceea ce împiedică mersul normal al lucrărilor sînt complicațiile de interese între marile puteri : conflictul franco-german, conflictul italo-francez, conflictul franco-englez. La ele se mai poate adăuga conflictul între o mare putere și o mică putere, ca, de pildă, conflictul germano-polonez și italo-iugoslav. Ori de cîte ori este vorba de un conflict grav care împiedică dezvoltarea normală a lucrurilor este vorba de o mare putere...",

Singurul fruct al negocierilor de dezarmare din acea perioadă a fost convenția de definire a agresorului realizată din inițiativa U.R.S.S (a cărei diplomație avansase și idei radicale de dezarmare în repetate rînduri) cu participarea a zece state europene, inclusiv România. Convenția de la Londra (iulie 1933) a însemnat ridicarea unui meterez al dreptului internațional în calea agresiunii și ar fi putut contribui la securitatea popoarelor si la realizarea dezarmării dacă s-ar fi înfăptuit un front unic al apărării păcii și independenței statelor.

Cel de al II-lea război mondial a lăsat moștenire noi arme, noi armamente, noi tehnici de luptă. De aici mutațiile în înseși necesitățile dezarmării. De aici, apariția în ultimele două decenii a unei noi runde a altui fel de dezbateri și negocieri în problema dezarmării. Întîi la sesiunile Adunării Generale a O.N.U., apoi în comisiile și comitetele create special în acest scop. De zece ani tratativele de dezarmare sînt instituționalizate în cadrul Comitetului de la Geneva, a cărei nouă sesiune a început de cîteva săptămîni în orașul de pe malul Lemanului.

Fie adversarii — notorii sau mai subtili — fie scepticii dezarmării au țesut o perdea extrem de densă a neîncrederii în posibilitatea înfăptuirii vreunui acord în acest domeniu. De aici și pînă la ideea, total defetistă a inutilității oricăror eforturi în direcția dezarmării, nu ar mai fi decît un pas. Dacă s-ar accepta, chiar și pentru o clipă, această strategie a nondezarmării, lăsînd la o parte faptul că ea face jocul cercurilor imperialiste, reacționare, interesate în încordarea internațională și desfășurarea nestingherită a avalanșei înarmărilor, omenirea s-ar trezi în situația de a aștepta un cataclism cu brațele încrucișate. Pentru că imperativele de dezarmare izvorăsc nu din politica anumitor state ci dintr-o **necesitate obiectivă a existenței omenirii.** Popoarele sînt confruntate cu pericole din ce în ce mai mari ca urmare a cursei înarmărilor. Sînt pericolele cursei înarmărilor sporind în progresie aproape geometrică și afectînd din plin nivelul de trai al popoarelor, irosind imense resurse creatoare și capacități productive cu un total ce depășește anul acesta 200 000 000 000 de dolari din bugetele tuturor statelor. Sînt pericolele armamentului nuclear, chimic și bacteriologic, acumulat în cantități ce pot desființa de cîteva ori civilizația de pe planeta Pămînt. Sînt pericolele care fac ca, în condițiile tehnicii militare actuale, să nu existe practic nici un mijloc de apărare, cu adevărat eficace — inclusiv un sistem rachetă-antirachetă — care să poată adăposti omenirea de ravagiile unui război nuclear.

Confruntate cu asemenea exigențe — pe drept cuvînt vitale — ale dezarmării, popoarele sînt în măsură să aprecieze că în lumea contemporană există acel raport de forțe pe care se pot sprijini atunci cînd reclamă realizarea dezarmării. Este o certitudine dovedită că, astăzi, există în lume forțe uriașe care unindu-și eforturile pot zădărnici politica de război a cercurilor imperialiste, reacționare, pot impune pacea și dezarmarea.

Împrejurările care nu așteaptă, întreaga ecuație complexă a vieții internaționale, necesitățile de viață ale popoarelor indică momentul ca factorii de răspundere, toți oamenii politici să gîndească și să acționeze într-un mod hotărît pentru a se pune capăt înarmărilor și, în primul rînd, pentru distrugerea armamentului nuclear, chimic și bacteriologic.

Organismul internațional în care se desfășară actualmente tratativele de dezarmare la Geneva este cel dintîi chemat să-și orienteze lucrările mai mult și mai prompt spre rezolvarea problemelor concrete ale dezarmării. Nu este un subiect de simplă curiozitate că doar pe durata unei singure reuniuni a Comitetului de la Geneva în lume cursa înarmărilor absoarbe 50 000 0000 de dolari. Acele acorduri colaterale — interzicerea experiențelor nucleare, în cele trei medii, lăgiferarea explorării pașnice a Cosmosului, Tratatul de neproliferare a armelor nucleare, demilitarizarea Antarcticii, Tratatul de denuclearizare a Americii Latine, — care s-au încheiat în ultimii ani sînt, desigur, puncte pozitive, dar ele nu mișcă în esență semaforul stopării și încetării cursei înarmărilor, nu garantează pacea popoarelor. Oricît de importantă va fi discuția din Comitetul de la Geneva asupra demilitarizării teritoriale submarine, anunțată pentru actuala sesiune, ea ne apare întrutotul subsumată aspectelor de fond nesoluționate ale dezarmării, acelor măsuri practice care să împiedice deteriorarea gravă pe care o provoacă cursa înarmărilor. Toate acestea fac necesară urgentarea luării în dezbatere la Geneva a celor mai importante aspecte ale dezarmării, fac necesară crearea condițiilor pentru participarea la lucrările Comitetului a reprezentanților tuturor statelor interesate, a exprimării punctului de vedere al tuturor popoarelor, pentru a contribui în felul acesta la realizarea acelor misiuni practice așteptate pe calea dezarmării.

Joia trecută, Comitetul de la Geneva a fost sesizat de un număr de propuneri formulate de delegatul român, din însărcinarea guvernului țării noastre. Iată-le în ordinea prezentării lor la Geneva :

ÎNGHEȚAREA ȘI REDUCEREA BUGETELOR MILITARE ALE TUTUROR STATELOR ;

ASUMAREA, PRINTR-UN DOCUMENT INTERNAȚIONAL CU FORȚĂ OBLIGATORIE ȘI VOCAȚIE UNIVERSALĂ, A UNOR ANGAJAMENTE FERME DE NERECURGERE LA FORȚĂ SAU LA AMENINȚAREA CU FOLOSIREA FORȚEI, DE NEAMESTEC, SUB NICI O FORMĂ ȘI ÎN NICI O ÎMPREJURARE, ÎN TREBURILE INTERNE ALE ALTOR STATE ;

RENUNȚAREA LA EFECTUAREA DE MANEVRE MILITARE PE TERITORIUL ALTOR STATE ; INTERZICEREA CREĂRII DE NOI BAZE MILITARE ȘI A AMPLASĂRII DE NOI ARME NUCLEARE PE TERITORII STRĂINE ; MĂSURI DE LICHIDARE A BAZELOR MILITARE STRĂINE ;

CREAREA DE ZONE DENUCLEARIZATE ÎN DIFERITE PĂRȚI ALE LUMII, INCLUSIV ÎN REGIUNEA BALCANILOR ;

ELABORAREA UNUI PROGRAM DE ACȚIUNI ȘI MĂSURI CONCRETE AL DECENIULUI DEZARMĂRII ;

ASIGURAREA UNUI CADRU ADECVAT ÎN VEDEREA PARTICIPĂRII LA DEZBATERILE COMITETULUI A TUTUROR STATELOR CARE DORESC SĂ-ȘI EXPRIME POZIȚIA ÎN LEGĂTURĂ CU PROBLEMELE DEZARMĂRII.

Prin corelațiile și implicațiile lor, amintitele propuneri românești ni se par atît de importante încît larga lor explicitare în cuprinsul acestei pagini e de trebuință neapărată. Deocamdată ne mărginim a reliefa aici cîteva din ideile care au dus la formularea unor propuneri de a căror justețe va fi greu să nu se țină seama în orice program realist de dezarmare. De altfel, de pe acum, ecourile de la Geneva indică aprecierea că propunerile românești sînt destinate să reanime activitatea Comitetului.

În concepția guvernului nostru formularea acestor propuneri decurge din necesitatea înfăptuirii dezarmării generale, întrucît numai aceasta reprezintă calea radicală care corespunde într-o măsură deplină intereselor omenirii pentru rezolvarea ansamblului de probleme de o gravitate deosebită pe care înarmarea le generează în momentul de față, pentru pacea, securitatea și liniștea oricărui popor, ca și pentru bunăstarea lui.

Capitolul cel mai controversat al problematicii dezarmării l-a constituit pînă în prezent controlul. Ținînd seama tocmai de caracterul extrem de sinuos al acestor controverse, apare evident că dezarmarea generală ar crea **pentru toți** acea garanție materială a păcii, a eliminării în fapt a forței și a amenințării cu forța, contribuind totodată la normalizarea rapidă a vieții internaționale, la dezvoltarea corespunzătoare a schimbului de valori materiale și spirituale spre binele fiecărei țări și al comunității internaționale.

Din aceeași necesitate urgentă de a se desfășura eforturi stăruitoare pentru realizarea dezarmării generale decurge necesitatea accelerării negocierilor asupra dezarmării nucleare. **România, ca și alte state, consideră că dezarmarea nucleară trebuie să se bucure de o prioritate absolută la tratativele de la Geneva.** Interzicerea armelor nucleare, încetarea experiențelor subterane cu asemenea arme, crearea de zone denuclearizate, însoțite de garanția de pace, sistarea producției, reducerea și în ultimă instanță lichidarea stocurilor de arme nucleare și a mijloacelor de transportare a acestora la țintă, devin măsuri de cea mai mare urgență. Este limpede că înfăptuirea măsurilor de dezarmare nucleară incumbă o răspundere deosebită acelor state care dispun de acest tip de armament. Opinia publică, care a înregistrat numeroase decepții de-a lungul deceniilor privind eșecul atîtor runde ale tratativelor pentru dezarmare, nu va putea găsi nici un fel de explicație tendinței de a temporiza negocierile în problema dezarmării nucleare, nu va putea găsi nici un motiv plauzibil pentru eludarea abordării frontale a acestei probleme.

Sîntem acum la începutul deceniului dezarmării, proclamat ca atare de Națiunile Unite, ca urmare a unei inițiative a Republicii Socialiste România. Ar fi o dovadă de naivitate să se fixeze termene prestabilite negocierilor asupra dezarmării. Dar ar fi cu mult mai grav ca aceste negocieri să fie privite ca un perpetuum mobile al discuțiilor, nedublat de măsuri corespunzătoare care să conducă efectiv la dezarmare. Cu atît mai mult cu cît Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a reîntărit, la ultima ei sesiune, mandatul dat Comitetului de la Geneva : **„Eforturile vor trebui să continue neîntrerupt pînă la acordul asupra ansamblului programului de dezarmare generală și totală".**

Propunerile de la Geneva sînt o parte inseparabilă a politicii externe de pace și cooperare internațională a României socialiste. Ele traduc în termeni concreți propunerea și convingerea pe care le afirma secretarul general al partidului nostru : **„Apreciem că este necesar să se acționeze cu mai multă intensitate, ca toate popoarele să-și ridice cu mai multă hotărîre glasul, să oblige guvernele să treacă în mod concret la realizarea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării atomice. România apreciază că este necesar să se acționeze hotărît pentru a se obține succese concrete, fie cît de mici la început, pe calea opririi cursei înarmării, a trecerii practice la dezarmarea generală".**

Cristian POPIȘTEANU

sport

Cînd Franța va juca handbal la București, vom plînge în hohote

Peste mijlocul celei de-a doua duminici din martie, 80 de minute de durere și de credință. 80 de minute de vis și de infern. Micul ecran se schimbase într-un perete de țară și Gruia era cel mai frumos plop care tremura, înălțîndu-se și despicînd furtuna, Gațu era spiriduș de aur la fereastra inimii, și-n ochii noștri fulgera lacrima și floarea speranței. Eram cu toții sub bolta Parisului și eram și-acasă, sub binefăcătoare ploi de primăvară, și prin sufletul nostru cuvintele treceau cu cenușă sau cu bob de azur. Niciodată în ultimii ani n-am văzut o echipă din România ca aceea care, în a doua duminică a lui martie, a triumfat în Palatul handbalului din Paris. Magnifica lege a iubirii. Și a dăruirii către țară. Echipa lui Nedef, Vlase și Trofin este — fără nici o umbră de îndoială — cea mai bună din lume. Gunesch, Otelea, Kicsid, Samungi, Popescu, Goran, Penu, Licu, Nica — și cer iertare numelor omise — fac din jocul lor magie și, dacă s-ar întîmpla ca mingea, purtată între ei pe traiectorii unse cu har, să lase în aer dîre fosforescente, sala din Paris unde s-a jucat cea mai dramatică finală din istoria handbalului, ar fi, o sută de nopți de acum înainte, un ecran cu desene halucinante. Publicul ne-a fost ostil. Și-mi pare bine. Pentru că publicul tribunelor a ținut și va ține întotdeauna cu cel mai slab. Cei mari, cei puternici, spunea o personalitate marcantă a Franței moderne, nu sînt iubiți, ci temuți. Adversitatea publicului ne-a fixat cel mai strălucitor diamant pe coroana de regi ai handbalului. Și, spre a fi chit în această problemă, îmi permit să afirm că atunci cînd echipa de handbal a Franței va veni să joace la București, publicul din sala Floreasca va plînge în hohote.

Și acum să trecem la fotbal. Prima etapă a returului n-a fost un sărut după o lungă despărțire. A fost un supliciu. S-a jucat tîrșâlos, în toate orașele. Prima etapă a intrat în uitarea definitivă, imediat după consumarea ei. Merită sau nu să ne alarmăm ? Nu știu. (De altminteri, de foarte multă vreme nu mai înghit adrenalină la meciurile de fotbal). Cei mai buni jucători se resimt de pe urma turneelor în Brazilia și Australia. Diferența de temperatură și, poate, și reîntîlnirea cu ottonelul și tămîioasa de Pietroasele i-a făcut pe unii să iasă pe teren cu picioarele legate. La București, Steaua a învins Petrolul cu 1—0 (gol pe care Mocanu îl are pe constiință) și a mușcat pămîntul de bucurie. Nu se făcea, iarba e încă în mustul zăpezii și militarii n-au convins pe nimeni că sînt lei. Personal cred că Petrolul, cu puțină bunăvoință și cu puțină vaselină pe la osiile lui Grozea, care scîrțîie de îngîmfare, putea să ducă suporterilor din cartierul Mimiu un punct. Rapidul a cîștigat cu pasmusuri (așa se spune în Giulești spasmelor) și cîțiva din jucătorii săi și-au frecat unghiile în creștere de spinarea ieșenilor, tot așa cum își freacă țapii de munte coarnele de trunchiul brazilor.

Dinamo București, pierzînd la Jiul, s-a depărtat de locul prim. În Ștefan cel Mare am impresia că aproape nimeni nu mai privește campionatul acesta decît ca un impozit pe fumărit, că excelenții jucători de sub mîna lui Nicușor — foarte mulți dintre ei titulari certi în națională — se gîndesc numai la stadionul din Guadalajara. Putem ierta multe în numele Mexico-ului... dar să nu vină și o vreme a reproșurilor.

Fănuș NEAGU

P.S. Am reprodus, în numărul trecut, pentru Eugen Barbu, două fraze din cartea lui Armand G. Constantinescu : „Cer și destin" pe care le-am întîlnit, cu foarte mici schimbări, și în romanul „Principele". E. B. s-a supărat. Nici-o minune pînă aici. E. B. se supără mereu. Chestia care m-a amuzat e că autorul „Principelui", prins cu ocaua mică, îl aruncă pe cititorul „Informației Bucureștiului" spre ideea că eu citez trunchiat din romanul domniei sale. Asta chiar că-i minunea lumii. Am citat în curmeziș, stimate E. B., din jenă pentru scriitorul care sînteți. În încheiere, fiindcă mi-o cereți, încă o frază din Armand G. Constantinescu, pe care ați preluat-o necreator : „Nebuloasa lui Orion (...) cea a Cîinilor de vînătoare, aproape de Ursa mare (...), cea a Lyrei seamănă cu un inel străveziu, iar cea Dumb-bell pare o limbă de clopot". Și vă propun să oprim aici serialul. Sau cum doriți. Eu pot așterne totul pe două coloane, dacă vreți, apelînd, bineînțeles, și la alți autori cu care, cum dulce se zice, ați colaborat virtos.

F.N.

România literară 11

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 19 martie 1970

Anul III — nr. 12 (76)

12

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : *PEISAJ*

Din vasta și interesanta expoziție de pictură (121 desene, guașe, acuarele, uleiuri) deschisă recent la Dalles. Vom reveni în numărul următor cu o cronică.

Domn al Unirii și al Dreptății

Născut la 20 martie 1820 — după tată se trăgea din neamul lui Miron Costin — Alexandru Ioan Cuza a devenit domn al Țării Românești la treizeci și nouă de ani. Cînd a fost ales cap al Moldovei, Mihail Kogălniceanu i s-a adresat : **„Prin înălțarea ta pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reînălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-te de capul său, neamul nostru a voit să îndeplinească o veche datorie către familia ta, a voit să-i răsplătească sîngele strămoșilor tăi vărsat pentru libertățile publice. Alegîndu-te pe tine domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește : la legi nouă, om nou.**

O, doamne ! mare și frumoasă îți este misia ; constituția din 7(19) august ne însemnează o epohă nouă și măria ta ești chemat s-o deschizi. Fii, dar, omul epohei ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare, iar tu, măria ta, ca domn fii bun, fii blînd, fiind blînd mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi.

Nu uita că dacă cincizeci de deputați te-au ales domn, însă ai să domnești peste două milioane de oameni.

Fă, dar, ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate, împacă patimile și urile dintre noi, și reintroduce în mijlocul nostru strămoșească frăție.

Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire".

Primul sfetnic al noului ales exprima speranțele puse în noua domnie. A îndreptățit Cuza aceste speranțe ?

Produs al revoluției de la 1848, dar nesituat la nici una din extremele ei ; curajos și hotărît în anumite împrejurări, dar temător și ezitant în altele ; om înzestrat cu calități, dar nu o personalitate de o superioritate zdrobitoare, fostul pîrcălab de Covurlui a ajuns cîrmuitor de țară la o răscruce a istoriei și împrejurările l-au ajutat să devie una dintre cele mai luminoase figuri ale istoriei poporului român.

Ales mai întîi domn al Moldovei, iar după puține zile și domn al Munteniei, Alexandru Ioan Cuza a realizat prin aceasta unirea celor două țări românești și deci visul de veacuri al românilor.

Sub cîrmuirea lui a apărut statul național al românilor care avea să se întregească în 1918.

În vremea cît a domnit el, moșierii au fost expropriați și țăranii au primit pămîntul pe care trudiseră veacuri fără să le aparțină.

În cei șapte ani ai lui Cuza s-au pus bazele statului român modern.

În acea vreme puțină, un vînt de libertate și dreptate — atît cît puteau să fie în acele timpuri — a bătut în țara de la Carpați și Dunăre.

Alexandru Ioan Cuza a fost răsturnat printr-un complot. În scurta lui cîrmuire, se întîmplaseră prea multe schimbări și cei ce stăpîniseră multă vreme țările românești sau cei ce rîvneau la o nouă stăpînire nu priveau cu ochi buni prăbușirea vechii ordini. Cei dinăuntru deposedați sau cei împiedicați să se instaleze în posesiuni nemeritate și nepermise nu puteau accepta noul curs al istoriei. Dar Cuza nu a știut și nu a putut să se sprijine pe cei mulți, pe cei cărora le dăduse și pămînt și libertate și conștiință națională. Complotul a reușit, dar cursul istoriei nu a fost schimbat.

Cuza a fost înlăturat, dar memoria poporului l-a păstrat ca Domn al Unirii și al Dreptății.

Și aceasta este mai mult, infinit mai mult decît nedreapta umilire și înfrîngere suferite de el.

George MACOVESCU

Adrian Păunescu

Categoriile purgatoriului

Ei cred că adevărul e o vale
în vreme ce minciuna e un munte ;
ei cred că toate-aripile sînt frînte,
că fiecare stă la ale sale.

Cum despre munte mai nimic nu-ngaimă
că li se pare mare totdeauna
ei, în secret, disprețuiesc minciuna
și adevărul îl iubesc în taină.

Ceilalți, minciuna n-o socot măreață,
iubind-o viu, nu se sfiesc s-o cînte,
iar adevărul pentru ei e munte
pe care îl disprețuiesc pe față.
Și sînt și alții, împăcați cu soarta,
ce nu deosebesc una de alta.

Noi sîntem muzeul

Noi sîntem muzeul ce nu-și mai ajunge
în care un pictor lucrează cu sînge,
tablouri cețoase și busturi nătînge.

Astfel, din atîtea curente și zone,
o mînă pictează într-una madone,
cu pruncii în brațe, frumos monotone.

Iar cînd, din motivele-i, pictorul moare,
noi, toate-ale sale tablouri bizare
îl ducem pe rame, la înmormîntare.

Și-ncepe sub tulburii lumilor nouri,
în sala muzeului fără ecouri
amorul de busturi, ca și de tablouri.

Să-l naștem pe pictorul care urmează,
a cărui mînă duioasă și trează
să scrie muzee, cu jale și groază.

Și iar în muzeul ce nu-și mai ajunge
tablouri cețoase și busturi nătînge
lucrează un pictor. Sub ceața de sînge.

De ce cînta Bacovia la vioară

Poetul Bacovia cînta ades la vioară,
Își punea vioara sub bărbie și cînta,
O durere monotonă îi însoțea cîntecul,
Nu se știe bine cu cîtă îndemînare cînta.

Apropiații vorbesc uneori despre faptul
Că poetul Bacovia cînta la vioară,
Ei nu mai descriu felul cum își așeza Bacovia
Sub bărbie ceea ce ei numesc vioară.

Toți consideră inutil să mai spună
Ce gesturi făcea — pînă să cînte — Bacovia,
Așa cum, cu excepții rare, toți cred
Că era firesc să cînte la vioară Bacovia.

Privind fotografiile poetului cu vioara,
Privind cu atenție așa-zisa vioară,
Eu vreau să vă spun că acela era Bacovia,
Dar că aceea nu era vioară.

Bacovia fusese condamnat la moarte,
Condamnat la moarte lentă, prin ghilotină,
Și ceea ce așeza el sub bărbie, să cînte,
Nu era vioară. Ci ghilotină.

În acest număr: ● Transilvania și domnitorul Al. I. Cuza ● 75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu ● Bicentenar Hölderlin ● Critici uitați și dramaturgi neînțeleși ● După „Cerbul de aur" ● Probitatea glosărilor ● Giovanni Papini : „Un om sfîrșit" ● Beția rece ● „Don Juan moare ca toți ceilalți" – tragi-comedie de Teodor Mazilu

voci din public

În absența gramaticii

„Perlele" pescuite de mine l-ar putea determina pe cititor să creadă că ambiționez să-i fac concurență profesorului Haddock. Cum însă ți-e scris să dai peste asemenea „bijuterii" la tot pasul, respectabilul profesor poate dormi liniștit. Căci, de i-ar fi dat d-sale să trăiască atîția ani cîte „perle" i se oferă, fie prin cărți sau reviste, fie prin acte și documente administrative, ori prin reclamele comerciale, „viață fără de moarte" l-ar aștepta. Dar, pînă una alta, să deschidem puțin revista **Magazin** (21 februarie, a.c.), ca s-o răsfoim împreună. Iată ce primejdie cumplită îi paște pe niște temerari exploratori, în jungla de la Matto Grosso :

„Aici, într-o seară, **un arbore** enorm, scobit de termite, s-a prăbușit, scăpînd **de la moarte ca prin minune**" (pag. 3). Cum, în propoziția extrasă, subiectul este **un arbore,** ar însemna că el, arborele, deși se prăbușește, „scapă de la moarte ca prin minune". În realitate este vorba de cei trei exploratori, care-și „propuseseră" să atingă coastele Venezuelei „în piroge" (sic !) și pe care-i paște primejdia.

La pag. 6, ne așteaptă „A.B.C.-ul bărbatului modern... cu recomandări exprese pentru a fi citit și de femei", unde sîntem asigurați că : „Soția **dv.** va fi bucuroasă dacă... veți purta cu mai multă grijă hainele **dv.**". (Oare putem purta și „hainele altora"?!) Mai departe : **„Ca să nu se uzeze și să se deformeze prea repede,** nu purtați niciodată două zile același costum". Adeseori constat că, atunci cînd se coordonează două subordonate cu predicate pe care autorul are intenția să le nege, negația **„nu"** se scrie numai la primul predicat Procedeul este nerecomandabil, fiindcă, dacă transformăm fraza în prepoziție, iată ce poate ieși : „Pentru a nu se uza **și pentru a se deforma repede,** nu purtați niciodată două zile la rînd același costum". Or, în ceea ce privește segmentul subliniat, autorul vrea să spună exact contrariul...

La pag. 2, sîntem invitați „La vînătoare de mistreți". Însă, vorba aceea, fiecare cu „vînatul" lui ! Nici „grămăticii" nu-s lăsați să se-ntoarcă cu mîna goală... Căci, furat de plăcerea povestirii, iscusitul vînător ne relatează următoarele : „Trag două focuri, **duse pe apa sîmbetei"** (s.n.). Într-o lectură exactă, ar însemna că focurile cu pricina erau „duse pe apa sîmbetei" încă înainte de a fi trase (ceea ce, în 90% din cazuri, li se mai întîmplă vînătorilor...). În discuțiile lor, de ciuda vînatului scăpat printre degete, vînătorii exclamă des, cu năduf : „firar să fie" (corect : „fir-ar să fie", de la „ar fi să fie", știut fiind că auxiliarul nu se scrie împreună cu verbul nici la forma inversă a condițional-optativului). Buni prieteni, cum sînt, vînătorii nu ezită să se consoleze reciproc : „— Nu fii supărat..." (Numai că, la forma negativă a imperativului, verbul „a fi" se scrie cu un singur „i". Deci : „Nu fi supărat...").

Dar să-i lăsăm pe vînători cu ale lor, pentru ca, într-un articol alăturat, să ascultăm **cea mai personală părere** (sic !) a unui inginer care conduce un serviciu metalurgic din Reșița. Acolo, putem întîlni un „colectiv care gîndește, concepe și produce **la valori** (sic !) tehnice **competitive** pe piața mondială". Pe lîngă prețiozitatea stilului, pe lîngă pleonasmul entuziast sus-amintit, ne frapează, în contextul de o studiată „gravitate" în care apare, construcția regională și familiară „produce **la** valori". Oare să fie prin analogie cu „bea la apă", „a tocat la bani, de i-a mers vestea" etc. ?

Oricum, în stilul publicistic, sînt preferabile construcțiile sintactice aparținînd limbii literare. La pag. 6, „Moda masculină" ne vestește „Sacouri **pe lîngă corp,** marcînd ușor talia..." Dar cum ne pot marca talia, dacă ele sînt „pe lîngă corp" ?! Asemenea servicii sacourile ne fac cînd se află **pe corp !**

Un bărbat elegant, cînd se dezbracă, ni se spune într-un articol, mai jos, își pune costumul cînd pe **umăr,** cînd pe **umerar,** niciodată pe umeraș, cum eram noi obișnuiți. Doamne ! ce ți-e și cu moda asta...

GH. RUSU
(Profesor — Timișoara)

Cine împiedică difuzarea revistei ?

Sînt un cititor pasionat al *României literare.* Și cum, prin natura muncii mele, colind țara de la un capăt la altul, încerc s-o cumpăr din orașul în care mă aflu în ziua apariției.

De cele mai multe ori însă n-o găsesc decît a doua sau a treia zi. Așa mi s-a întîmplat la Rîmnicu-Vîlcea, Titu, Buzău, Focșani, Tîrgoviște, Piatra Neamț, Ploiești, Constanța, Tulcea, și, recent, la Iași.

Menționez că în unele localități, cu un număr important de cititori de reviste culturale, cum ar fi orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Moinești, Golești, Jidvei, Gurahonț, Sîntana, Șiria, Rucăr, Borzești, Ipotești, Timișul de Sus, Timișul de Jos, Pietroasele, Oțelul Roșu, Mamaia, Borsec, Amara, Cotnari, Sovata, revista *România literară* n-a putut fi găsită de loc în primele săptămîni ale lunii martie.

În București, ca și în provincie de altfel, la numeroase chioșcuri și magazine pentru difuzarea presei afișul — care pentru cititori are un rol deosebit — nu poate ți consultat din pricina simplă că nu există. (În ziua de 12 martie la chioșcurile nr. 26, 27 și 28 de pe B-dul 1848, ca și la chioșcurile nr. 28, 29 și 52 afișul lipsea). În peregrinările mele de la un chioșc la altul am aflat și un fapt cel puțin absurd : deși cererile la vînzare liberă impun aprovizionarea chioșcurilor cu cîte 20—30 de exemplare, iar în unele locuri și cu cîte 100, se trimit abia cîte 5 !

Care să fie cauza acestor stări de lucruri, după părerea mea, inadmisibile ?

Socotiți că serviciul care se ocupă în cadrul redacției și administrației dv. de difuzarea revistei își face datoria ?

O. COVACI
(Operator cinematografic — București)

N.R. : De difuzarea revistei *România literară,* stimate tovarășe Covaci, nu se ocupă un serviciu din cadrul redacției și administrației noastre. Se ocupă : Direcția de Poștă și Difuzare a Presei din Ministerul Poștelor și Telecomunicațiilor.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Tovarășe Păunescu,

Întrucît ziarul Informația *nu a putut reproduce răspunsul pe care-l datorez colaboratorului dv. sportiv Fănuș Neagu — vă rog să publicați cele de mai jos (alăturate) deși am o experiență tristă în materie de democrație literară la* România literară *(vezi răspunsul pe care vi l-am trimis dv.).*

Dacă și de data aceasta voi fi pus în aceeași situație voi lua măsurile de rigoare.

martie 70

EUGEN BARBU

Fănuș Neagu, Loco : Pentru completarea „serialului" dv. vă rog să citați din următorii autori și opere care v-au scăpat : Edouard Schuré, Maurice Privat, G. Vignal, Fr. Bontet, Jules Bois, Roger Caillois, Mircea Eliade, Nostradamus *(Centuriile,* citate și de sursa dv. de inspirație), Paracelsus, Goethe *(Afinitățile elective),* Auguste Comte, Hermes Trismegistul, Solomon, *(Claviculele)* Savonarola. Pic de la Mirandolla *(Tezele cenzurate)* Tychó-Brahé, Schlegel *(Ueber die Diotimia),* Kuang-Tu, Constantin Porphirogenetul, Herennios, Raban Maur, Johan Ferdinando Neigebauer, Petronius, Viitorino de Feltre, Fidelfo, Mario Equicolo, Seneca, Xenofon, Platon, Aristotel, Pitagora, Tucidide, Axel Munthe, Del Chiaro, Castiglione, Dante, Raymonde Lulle, Cornelius Agrippa, recunosc că am plagiat masiv din *Omul zodiac, Upanișade (Roata Legii),* din *Sepher Yetsirah,* din *Tractato contro di astrologi,* din *Urbariul de la 1777,* din *Codexul de la Escorial, Virga Aurea, Androginul lui Adamas,* din *Tratatul influențelor rătăcitoare, Hieroglifica* (Horapollon), din *De cirimoniis,* din *Historiae byzantinae,* din *De Universo, Cărțile lui Elephantis, Gramatica greacă* a lui Theodor Gazis, din demonologii și angelologii, din *Comentarii asupra Cabalei, Zoharului și Talmudului* de Vulliaud, nu mi-a scăpat Justinian, A. Armand *(Curtezani și curtezane), La Celestina* a lui Rojas, poemele lui Gilles de Rais, Rétif de la Bretonne, cărțile lui A. Bonnard, Pindar și Herodot, tratate despre Satanism au fost bine împrumutate pe alocuri, am citat fără să menționez din *Revelația Apocalipsului* (vezi profeții Isaiia și Daniel), textul *Principelui* este împănat de pasaje din cartea morții și a Infernului, Homer și Lucian nu mi-au scăpat nici ei. J. van Lennep *(Art et Alchimie)* mi-au furnizat un material splendid pentru furt, s-a ciupit cîte ceva și din *Splendor solis,* din *Ripley scrowle,* din *Aurora consurgens,* din *Transmutazione dei metalli,* cartea neavînd ilustrații nu am putut să ne dăm drept autorul unor frumoase desene din *Cheia secretului secretelor* sau din *Codexul Vaticanului (Speculum veritatis),* cele 12 chei ale lui Bazil Valentin ne-au scăpat, ce-i drept din motive obiective, *Atalanta fugiens* a lui Mayer a fost numai citată, ca și *Nopțile chimice,* dacă țin bine minte, *Theatrum chymi* cum ne-a furnizat numai sensul pietrei filozofale, *Crysopea,* o carte cu poze, cum ați spune dv., ne-a scăpat și ea, *Cărțile de anatomie* ale lui Valverde nu ne-au furnizat decît ideea unei descrieri anatomice, Leon de Poncins mi-a prilejuit un plagiat masiv pentru capitolul casei Meitani, E. Laurent și Paul Nagour, mici infirmații despre ocultism, am furat cu plăcere din *Tratatul lui Zosima* transmutațiunile pietrelor prețioase, din *Cheile secrete ale Magnetismului* am ciugulit discret. m-am folosit oarecum și de cunoscutele *Libri fulgurales,* nici *Coranul* nu a scăpat, în comentariile binecunoscute, Soulié de Morant, Granet, Zenker mi-au dat prilejul să plagiez cite ceva în legătură cu ocultismul chinez, ar mai fi de amintit Philolaus și Le Masson în materie de stele și numere (în care se pare că sînteți specialist și promiteți ceva pe două coloane), nici Pliniu nu este străin de plagiatul meu continuu, în *Sefer Raziel* am găsit chestiuni zodiacale ce nu v-au scăpat, cu siguranță, ținînd seama de vasta dv. cultură, cum nu v-au scăpat, cu siguranță, *alfabetele magice* și *Virga Aurea.* La Vatican, cînd ați făcut un popas între două partide ale lui *Internazionale,* ați văzut cu siguranță și *Adameul,* după lectura lui Constantinescu o să-mi vorbiți cu siguranță despre Tetrabiblon și Centilog și *Tablele Alfonsnine.* Aflat aici vă mai mărturisesc (ce vreți, fura și Shakespeare, și alții mai breji) nici *Legile lui Manu* nu mi-au scăpat, cum *Cartea emisferei inferioare* mi-a dat prilejul de a fi prins de dv. în ofsaid, cum scrieți în lucrările d-voastre de joi atît de gustate de către fotbaliști și oameni de știință. Dar să nu uit cumva *Cartea reîncarnărilor (a respirațiilor)* și *papirusurile magice* pe care cu siguranță le-ați consultat între două ședințe oenologice la Mogoșoaia, ați memorat cu siguranță cîte ceva și din *Masa de smarald* (care e un text din Evul Mediu, nu ceea ce credeți dv.) Aștept cu nerăbdare confruntarea cu texte mai accesibile pentru dv. ca *Chronograful lui Dionisie Eclesiarhul* (finalul care e luat literă cu literă, mai puțin cîteva modificări impuse de cerințele cărții mele), din *Domnii români la Porțile Otomane* (furt masiv în capitolul încoronării), din *Studiul despre fanarioți,* după cum ard de nerăbdare să citesc în paralel texte din mine și din Papiu Ilarian, din cronicarii greci: Chiparissa, Daponte, Naum Rîmniceanu, Depasta Peloponisianul. Fragmente splendide din *Foletul Noval* (pe care bănuiesc că l-ați apucat în puțina dv. școală), *Condica lui Gheorghachi* mi-a folosit masiv la plagiatul ceremoniilor de iarnă, unde mai pui *Cronicarii munteni,* în special Radu Popescu (nu directorul revistei *Teatru,* cum ați fi tentat să credeți dv.) Nicolae și Miron Costin mi-au dat prilejuri încîntătoare de a fura cuvintele. Din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,* am furat slujba pentru messer, punînd-o în gura unui preot, ce infamie ! Mai mult, nici *Însemnările de taină* ale lui Brîncoveanu nu au fost cruțate pentru a-mi furniza pagini frumoase în *Principele.* Dar Potra (nu cel de la revista *Cinema,* precizez), dar Iorga, dar G. Florescu, dar Ionescu Gion, dar Giurescu, dar toate *Istoriile Bucureștilor!* Neculce m-a hrănit binișor, ca și *Cronica Cantacuzinilor,* ca și Paul Cernavodeanu, ca să nu mai vorbesc despre Călătorii poloni, germani, italieni, ce să vă mai spun, i-am snopit ! Am mai furat din *Cronicile apocrife,* din Stoicescu, din Dinu Giurescu. *Dicționarul geografic* nu a scăpat nici el. Odobescu, Balș, Papacostea, Cantemirii amîndoi, deasemenea, Elena Cantacuzino și Antoniade, ca și Vitruviu, Vignola și Zenon pe care-i uitasem în marea mea dorință de a mă flagela. Mă opresc aici precizînd că de fapt totul fusese scris în *Avertismentul* cărții pe scurt. Dar pentru un scriitor care nu știe încă faptul de nimic că Estul înseamnă Răsărit și Miazăzi este egal Sud, e prea mult ca să-i mai răspund vreodată...

EUGEN BARBU

circumstanțe

Conștiință de buzunar

Există oameni cu conștiință de buzunar. Își bagă mîinile pînă la coate în ea, după mărunțiș. Îți aruncă pe masă resturi de idei. Trăiesc pe la prînzurile lungite ale culturii de masă. Originali semidocți care cred că arta se înghite cu linguriță și te servesc în consecință cu un fel de sirop răgușit, un ulei gros, amestecat cu cerneală, scurs poate de pe chiar clapele mașinii de scris

Li se zice, pe scurt, ciubucari

Dacă nu-i primește, din lipsă de fotolii, Uniunea Textierilor de Muzică Ușoară, se apucă de scris prin baruri sau cer documentare, pe teren, de la ziarele departamentale. Alții mai norocoși se angajează la Publicom. Scriu versuri pe carnetele de depunători la C.E.C. sau pe copertele caietelor de școală. Însă cei mai norocoși se mulțumesc și cu un scaun de lemn, numai scaun să fie, pe la casele creației populare. Vara e mai ușor, taie frunză pe la diferite concursuri de împrejurări, pe unde pot, în cîte-un județ, fac literatură ambulantă și iau ochii cu ea, iau și ochelarii citeodată, iau și timplele unora, iau tot ce pot. Trec pe la casierie și iau și bani. Specialiști în dansuri populare, regizori de piese de teatru într-o replică, poeți accesibili, prozatori limpezi, compozitori de muzică populară, cupletiști, scenografi, un furnicar întreg care mușuroiește și intră, vara, într-un fel de exod.

Toamna, primăvara și iarna, meditează. Se retrag într-o semitransparență de gînd și nădușesc leneș în cafea. Ghicesc adică, în sfere de zaț și cofeină, trasee oculte, ca o măciucă ce cade de de-a dreptul în tiparnița cu plumb. Scot pe nas și pe ochi săbii verbale răscoapte cu care duelează idilic pe reconfortante pagini alese, de staniol. Frunzăresc reviste și cărți din care decupează strofe, ritmuri, rime și nume, într-un fel de braconaj cu bucata, după minuscule reguli de tîrg. Trag sfori printre pasaje ce nu le aparțin și fac legături de ceară între ele, comentează suav și din vîrful peniței texte pe deasupra și dedesubtul cărora ochii lor ard în friguri, lehuzi. Buimăciți de durerile facerii, ei fac comperaje, montaje, prelucrări. Și toate astea se numesc creație. Umblă în vîrful picioarelor, desculți, printre clasici și tropăie pe latul piciorului printre contemporani.

Cu alură de virtuoși, ciubucarii rămîn ciubucari.

A. I. ZAINESCU

Condiția scriitorului tînăr

Înțeleg prin scriitor tînăr orice scriitor se află în faza constituirii sale ca personalitate artistică distinctă, orice scriitor care începe să aibă o voce cu un timbru propriu, orice scriitor cu un început de stil personal — sau elementele necesare constituirii unui asemenea stil — deci orice scriitor autentic.

Tînăr era Eminescu în „Din străinătate", tineri erau Arghezi și Blaga la primele lor poezii „argheziene" și „blagiene", tînăr era Nichita Stănescu la apariția volumului „Sensul iubirii" ca și Ion Alexandru la „Viața deocamdată", tineri sînt chiar și cei care se află azi la prima lor plachetă de versuri.

Un autor tînăr este acela pentru care nu contează decît literatura. Un scriitor care dacă n-ar putea scrie ar muri, sau, cum spune același Rilke, și-ar crea condiții ca să poată scrie.

Dar care sînt de fapt aceste condiții ? Ce-i trebuie unui scriitor tînăr pentru a putea scrie ?

Condiția de totdeauna a scriitorului tînăr a fost și rămîne cultura. Cunoașterea în primul rînd a literaturii naționale și universale, a filozofiei și a culturii, pînă la cele mai recente descoperiri din domeniul științelor, fără de care literatura nu poate fi autentică și premergătoare.

Ce-ar însemna, oare, Nichita Stănescu fără filozofie, ce-ar fi fost Ion Alexandru fără asimilarea lui Blaga, sau Cezar Baltag fără Ion Barbu ? Argumentele sînt nenumărate.

Un scriitor autentic și tînăr, ca aceștia, se orientează instinctual în marea cultură. Asimilarea unei culturi se face de la sine, atunci cînd literatura e pasiune, căci talentul e muncă, iar un geniu fără talent nu înseamnă nimic.

Un scriitor care nu „lucrează" cel puțin șase ore pe zi, acela nu mai e un scriitor tînăr. Un scriitor care nu poate scoate în decurs de trei ani trei cărți magistrale ca Nicolae Breban sau un volum de versuri pe an ca Nichita Stănescu, acela nu mai e scriitor tînăr. Căci tînăr și înțelept este cel ce se manifestă : „Înțeleptul nu are să umble cu sfială și-ncetinel : atît de mare trebuie să-i fie încrederea în sine, încît n-are să stea la cumpene de a curge chiar împotriva soartei ; totul privește ca trecător, trăiește pare că s-ar fi luat cu împrumut, gata, fără mihnire, a se întoarce îndărăt la cerere" — spunea Seneca.

Condiția scriitorului tînăr nu va putea fi ideală fără premisele asimilării culturii. Dar condiția scriitorului tînăr a fost întotdeauna și este el însuși. Fără voința perpetuă de a crea, consecvența, dorința, dragostea, pasiunea, munca scriitorului va fi vană. În lipsa identificării totale a autorului cu opera sa, nu pot concepe noțiunea de scriitor tînăr.

Căci doar a fi tu însuți în mijlocul culturii înseamnă a fi un scriitor autentic. Deci un scriitor tînăr.

Matei GAVRIL

„Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire".

MIHAIL KOGĂLNICEANU

ALEXANDRU IOAN CUZA
Desen de SABIN BĂLAȘA

Traian Iancu

Domnul Cuza

La cumpăna trezirii, o mireasmă,
S-a preschimbat în corn, sunînd în glie,
Desferecîndu-ți duhul, Românie;
Și dintr-o taină, ori dintr-o fantasmă,
Unită te-a-nchegat, pentru vecie!

Mireasma-i trandafir de la Moldova,
Iar cornu-nsuflețit, măreț, e Cuza,
Ce spre-nviere ți-a fost călăuza
Iubirii, ce-a aprins-o slova
În focul vetrei, und arde spuza.

El, cel dintîi al vieții tale Domn,
Iscă-n făptură vie, așezare,
Ce te-a păstrat telurică și tare,
Sub ochii lui, ce n-au mai avut somn,
Sub ochii mei, acum, cînd urci spre soare.

Miron Radu Paraschivescu

Sărut

pentru Catherine P.

Nu mai păstrez din dulcea amintire
Decît acele nopți cu-o lună moartă
Ce tot ne conducea la tine-n poartă
Cînd tresăream la tainicele șire

De paie și de fîn. Era tîrzie
Burgului ora și trezirii noastre.
Ți-am dat atent lentilele albastre
Deoparte și, cu multă frenezie,

Ți-am sărutat obrazul, gura, pleoapa.
Era spre zori, nu m-ai primit în casă,
De faima prin străini erai geloasă
Mai mult decît ce-avea să zică Papa.

Ca smeura de răcoros palatul
Doritei guri ce-și deschisese trapa
Și-atît de dulce îmi părea păcatul.
Iar jos cădea, pe-un scoc de moară, apa.

Jebel, 1968

Înfrîngerea nopții

De negrul ei ne este mai mult dor.
O, de-ar veni, domol, măcar un nor
Să ne vorbească despre seri și nopți.
Și strugurii, ah, strugurii nu-s copți!

Nu e nimic! Pătrunși de-o sfîntă lene
Lăsa-vom să-i păzească Magdalene
Și poate vreun dulău mai știrb, de stînă
Ce, surd, cu urlătoarea se îngînă.

Pătrunși de timpu-nfrînt, o creangă-n mînă
Vom lua cu noi
Și-o să plecăm domol
Departe, într-al apelor ocol.

Nu vrem oracoli, nici însemne, nici
Gîlgîitoare roiuri de furnici;
Ne-ajunge-o fată limpede să vie,
Cristalul vocii sale să ne ție
Acum și pînă-n veac, tovărășie.

Stă tristă poarta, curtea e pustie.

TRANSILVANIA

în preocupările domnitorului Alexandru Ioan Cuza

Revoluția din 1848 a funcționat asemenea unui catalizator. Ea a unit forțele democrat-revoluționare care și-au exprimat, cu acea ocazie, voința de a vieții într-un stat alcătuit prin voință națională și realități istorice, economice, demografice, din toate provinciile locuite de români. E semnificativ faptul că la adunarea de la Blaj din 3/15 mai 1848 au fost prezenți și fruntași ai revoluției din Moldova și Țara Românească, printre aceștia numărîndu-se Alecu Russo, Vasile Alecsandri și Alexandru Ioan Cuza. Entuziasmați peste măsură de cele văzute și auzite, refugiații moldoveni se vor întruni peste cîteva zile la Brașov. Acolo au fixat ei „prințipurile" acțiunilor viitoare, acolo a alcătuit bardul de la Mircești versurile: „hai să dăm mînă cu mînă / cei cu inima română, / să-nvîrtim hora frăției / pe pămîntul României", care aveau să devină în 1859 prima strofă a imnului cîntat de masele populare cu prilejul Unirii Principatelor.

În Transilvania, refugiații moldoveni au cunoscut îndeaproape pe conducătorii revoluției, le-au admirat intransigența cu privire la independența națională, ștergerea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor. Cu acea ocazie l-a cunoscut Alexandru Ioan Cuza pe cel mai tînăr dintre conducătorii revoluționari ardeleni, pe Alexandru Papiu Ilarian, care nu avea decît 20 de ani. De aceea nu este de mirare că foarte curînd după îndoita alegere de la 5 și 24 ianuarie 1859, domnitorul Alexandru Ioan Cuza a făcut din istoricul ardelean un sfetnic al său, numindu-l, în 1861, procuror general al Curții de Casație din București, iar între 23 octombrie 1863—27 ianuarie 1864 i-a încredințat conducerea ministerului de justiție. În această din urmă calitate, Alexandru Papiu Ilarian a redactat și susținut legea secularizării averilor mînăstirești.

După cum era de așteptat, istoricul Alexandru Papiu Ilarian și-a axat sfaturile ce le-a dat domnitorului pe probleme de politică externă, în special pe atitudinea ce credea că trebuie s-o aibă Principatele Unite față de toate țările vecine și în special față de Transilvania. O dovadă în acest sens avem în așa-zisul „MEMORAND DESPRE RAPORTURILE ROMÂNILOR CU NEMȚII, CU SLAVII ȘI CU UNGURII, ÎN TIMP DE PACE ȘI ÎN CAZUL UNEI REVOLUȚII ÎN RĂSĂRITUL EUROPEI", prezentat principelui A. I. Cuza în 1860. Memorandul, puțin cunoscut de publicul de la noi, este cel mai cuprinzător „tur de orizont" privitor la politica externă, cu multiple și grave implicații în politica internă a Principatelor Unite.

În prealabil, autorul precizează că **„astăzi (1860 n.n.) toate popoarele Europei se luptă pentru libertate și unitate națională".** Idealul român este unirea tuturor românilor într-un singur corp politic, adică în Daco-România, aceasta pentru că **„literații români și străini, de mult popularizează acest ideal pe care Mihai Viteazul l-a pus în lucrare în 1599".** Alexandru Papiu Ilarian precizează că chiar dacă acest ideal nu s-ar putea concretiza atît de curînd **„totuși lucrările guvernămînturilor române, toate și totdeauna, trebuie să aibă un caracter care cel puțin să nu compromită «cauza cea mare și viitoare a întregii nații române»".**

Adîncindu-și argumentările și amplificîndu-le, Alexandru Papiu Ilarian ajunge la concluzia generală că **„Principatele Unite, fără Transilvania, nu au viitor în Europa".** În schimb, unirea Transilvaniei cu Principatele **„ar scăpa Principatele de moarte, ar completa sistema statului român și ar pune fundamentul vieții perpetue a României".** De aici urmează, în mod firesc, că **„statul de la Dunăre care va trebui să țină echilibrul în această parte a Europei nu poate fi decît o Românie, alcătuită din Principatele Unite și toate celelalte pămînturi românești".**

În vederea realizării acestui scop **„drag tuturor inimilor românești"** indică cu meticulozitate cum trebuie să se acționeze practic atît în politica internă, cît și în cea externă.

„Întăi și inainte de toate — și cu ori ce preț — domnitorul să mărească puterea armată, apoi iarăși să aibă în vedere puterea armată și, în fine, tot puterea armată să o organizeze și să o mărească. Guvernul să cîștige opinia publică și încrederea națiunii printr-o bună administrație. Domnitorul să încerce, în toate chipurile, a cîștiga inima poporului, împroprietărindu-i pe țărani, care numai așa vor avea interesul să-și apere țara și pe Domnul lor. Fără țărănime nici un lucru mare nu este cu putință". Este apoi absolut necesar ca Principatele Unite să devină **„un adevărat centru național de instrucție publică, un centru care să lucreze la luminarea și creșterea națiunii în spiritul adevăratului patriotism".** Finanțele statului trebuie să crească. Averile mînăstirești să fie secularizate. Mai este necesar, în sfîrșit, pe plan intern, ca **„autoritatea guvernului să se întărească și astfel să se pună capăt intrigilor perpetue de toate felurile care strică partea cea mai vitală a națiunii".**

În politica externă se recomandă prudență și perseverență. Atenția trebuie concentrată asupra Transilvaniei fiindcă **„Românii de acolo numai spre Principatele Unite privesc, numai de aici așteaptă semnalul, numai de aici își văd scăparea".** Alexandru Papiu Ilarian cere să nu se uite că **„atunci cînd s-a ales Cuza Domn, entusiasmul la Românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate. Românii de peste Carpați, bărbați și femei, bătrîni și tineri, toți ar fi gata de a muri pentru Domnul Cuza ca unii ce sînt cei mai entusiasmați, cei mai fideli, cei mai statornici".**

Memorandul, care anticipează secularizarea averilor mînăstirești și împroprietărirea țăranilor, întrezărind prin negurile anilor ziua de 1 decembrie 1918, se încheie patetic: **„O, principe și Domn al Românilor! Fie că să-ți stea într-ajutor geniul națiunii ca să răsbuni cu înțelepciune moartea celui care a fost răpus pe Cîmpia Turzii și să fii executorul fericit al planului celui mai mare domn și român ce a avut vreodată Dacia lui Traian".**

Relatînd toate acestea la cea de a 150-a aniversare a nașterii primului domnitor al Principatelor Unite, constatăm că unirea de la 24 ianuarie 1859 a fost considerată doar un preludiu și că de mai înainte, dar mai cu seamă de atunci, Alexandru Ioan Cuza, sfătuit de oameni clarvăzători, era preocupat de aducerea la matcă a tuturor provinciilor românești, printre acestea locul de frunte îl ocupa Transilvania.

Corneliu ALBU

Nicolae Stoe

Între mireasă şi mire

Bate un vînt dinspre alfabetul latin,
au amuţit armele, nu mai bubuie nici un tun
călăreţi albaştri pleacă, albaştrii călăreţii vin
Şi-ntr-o verde lacrimă mireasa cîntă
la întretăierea drumului rău cu drumul bun,
într-o lacrimă verde lîngă apeduct...
Ca o sămînţă într-o bulă de aer,
mireasa cîntă într-o lacrimă verde,
lacrima-fruct;
Din cer, stelele-sfîrcuri, peste noapte,
pe urmele mirelui plouă cu lapte
şi rămîne mireasa într-o lacrimă de aer în zori
înconjurată de iarbă şi flori.
Călăreţi albaştri pleacă, albaştrii călăreţii vin
neîntrerupt, vîntul, dinspre alfabetul latin
Numai între mireasă şi mire
fîntînile verzi, cuvintele-cimitire.

Haralambie Ţugui

Astră

Să taci, şă taci, să taci —
oracol negru-n piatră îngropat,
liman ştiut doar de meduza lunii
în care lacrimi de argint se zbat.

Să-ţi faci din clipe răni deschise,
cu foamea sîngelui golit de oxigen
pînă ce-or curge piscuri şi abise
pe răsturnatul vorbelor desen.

Să zbori, să zbori, să zbori
tu, cel ce-n tine înzăuat cu plumb
ca-ntr-o sargassă de neant albastră
asculţi adînci oceanele de nori...

Şi ţi s-o face fruntea clară astră.

Gheorghe Grigurcu

O pasăre

O pasăre o enormă dorinţă
O-mpreunare limpede a polilor nopţii

Nu crapă nici unul din ouăle ei
cînd se simte pîndit.

Nici un cîntec nu piere
cînd e indescifrabil

Nu se dărîmă nici un cuib
cînd e un cuib adevărat.

Mihai Duţescu

Aşa e lăsat

Cum ne rod stelele ca viermii
spulberîndu-ne carnea
la mijlocul templelor
cu cenuşă potopindu-ne părul
şi pedepsindu-ne
să ni se tragă propriile capete
în trupuri
stelele noastre nemernice
şi frumoase; ele însele
roase de stelele lor
viermi albaştri
punînd cearcăn oglinzilor
tîrîndu-se peste fotolii
şi peste umeri; foşnind
ameninţător în iatacuri
devorîndu-te cu încetul iubito
fiindcă aşa e lăsat
să mi te ia mutele
neînduratele
şi nevăzutele.

Interpretări

Necuvintele

Am dori să ne introducem direct în *Necuvintele* lui Nichita Stănescu. Ne îndoim, însă, că ele ar fi mulţumitor pătrunse fără o prealabilă notă explicativă cu un caracter general mai dezvoltat. Se ştie că nu numai pe plan literar (antiteatru, antiliteratură, necuvinte) trăim într-o eră a lui *anti* şi a lui *ne*. Acelaşi lucru poate fi înregistrat şi la alte componente stilistice de epocă, inclusiv ale ştiinţei (antimaterie, antiprotoni etc.). Aceste serii de *anti* se află susţinute de o dublă valenţă, una polemică, de respingere a anumitor valori îndelung acceptate, iar cealaltă — cu mult mai importantă — de detectare a unor date atît de nebănuite din infinitul domeniu al realităţii, încît excedează puterea denominatoare a cuvîntului. Adesea cele două valenţe se conjugă indisolubil.

Pe de altă parte, faptul coincide cu o proprietate a spiritului şi a limbii româneşti de totdeauna, înclinate să se aplice asupra unor *taine* ale lucrurilor, făcînd parte din zona necunoscutului şi a nenumitului ce înconjoară un anumit obiect. Vocaţia poetică a românului provine, în parte, din tendinţa de a eluda cuvîntul, în sensul său obişnuit, de comunicare directă, şi a descoperi în jurul său o aură ignorată de conţinuturi derivate, cu care se află adînc familarizat, fără, însă, a le cunoaşte efectiv în identificarea lor prin nume. De aceea, în loc de cuvinte, literatura noastră, de-a lungul veacurilor, ne dă cînd şi cînd formule sapienţiale sau fragmente de formule, pe care nu le-am numi, în mod banal, „grele de înţeles", ci dimpotrivă, grele de neînţeles, de necunoscut. De la acea frumoasă *nepace* a lui Miron Costin şi pînă la *nefiinţa* lui Eminescu, cele afirmate de noi pot fi multiplu ilustrate.

După cum se vede, atitudinea retractilă a românului faţă de cuvînt atunci cînd simte sau gîndeşte *cu miez*, nu se rezolvă prin *tăcere*, care ar face să rezulte o antonimie precisă, şi, ca atare, mai puţin interesantă în ceea ce ne priveşte. El se manifestă mai curînd prin indicii de *antivorbire*, întruchipînd aluzii la substratul tainic al noţiunilor, sau, am spune, la o zonă ignorată de expresia verbală în sensul mecanismului ei obişnuit şi unanim acceptat. Faptul are la bază certitudinea intuitivă că sfera, realităţii, chiar imanente şi materiale, este nu numai infinit mai vastă, ci şi infinit mai hotărîtoare în rezervele ei neştiute, decît sfera lexicală, ceea ce, printr-un exces al cunoaşterii, au dovedit şi cele mai diverse ramuri ale ştiinţei actuale. Şi atunci se explică de ce dubla valenţă a actualului *anti*, atît cea polemică, de amară parodie a cuvîntului, văzut ca principiu al unor convenţii de nonsensuri, cît şi cea înnoitoare, de explorare a unor neaşteptate intuiţii din domeniul sublexical, s-a bucurat pe plan universal în literatură de o atît de amplă contribuţie românească.

În această privinţă s-a vorbit, pe bună dreptate, şi se vorbeşte încă de revelaţia pe care a provocat-o un protagonist ca Urmuz. Noi am merge, însă, şi mai departe în timp, şi tocmai unde ne-am aştepta mai puţin, anume la Hasdeu. În cunoscuta sa povestire *Micuţa*, deci într-un context de nuvelă romantică, se află introduse mostre perfect închegate de antiliteratură, în sensul cel mai modern al cuvîntului, credem singurele existente pe lume în acea vreme. Desigur că Hasdeu le dă cu titlu de simplu amuzament umoristic, însă exact la fel face şi Urmuz; în fond, acest amuzament este propulsat la ambii scriitori de o latentă exasperare împotriva convenţionalismului din sfera limbajului, văzut ca exponent mărginit al unei false realităţi. Să nu uităm că Hasdeu, excepţională inteligenţă spontană, îndreptată, însă, către studiul laborios al limbii, a putut fi sufocat la răstimpuri de propria-i pasiune, dînd astfel prima schiţă de experienţă a absurdului şi antiliteraturii.

Revenind la veacul nostru, atît Tristan Tzara, a cărui formulă, deşi ratată, a însemnat, totuşi, cea mai radicală tentativă de dinamitare a cuvîntului, cît şi Eugen Ionescu, a cărui creaţie deplin realizată rămîne una din marile expresii ale geniului plecat originar de la noi, au început — mai cu seamă ultimul dintr-înşii — prin a fi scriitori români. Resorturile iniţiativelor lor pleacă, deci, de la o primă experienţă fundamentală cu înjoncţiunile spiritului şi limbii noastre. Dar sub semnul lui *anti* şi al lui *ne*, dirijat către o extindere a lexicului şi a combinaţiilor sale posibile în volumul unei alte realităţi, neexplorate, literatura română actuală continuă să-şi afirme potenţele, mai cu seamă în lirică. Indicii de asemenea natură pot fi aflate de la poezia lui Dan Constantinescu pînă la aceea a lui Ion Alexandru.

Nichita Stănescu vine, însă, să ne dea un întreg ansamblu structural de viziune şi de sensibilitate, prin *Necuvintele* sale. Termenul nu se mai corelează la un cuvînt sau altul, ci la însuşi *Cuvîntul* absolut.

Este suficient să ne oprim la piesa introductivă, la acel *Pean*, închinat literei *A*. Acest sunet trebuie raportat la întregul potop năzuitor al poeziei lui Nichita Stănescu, în care aşa-zisa „sete de absolut" nu este o vagă formulă retorică, ci tendinţa bine stabilită de cuprindere integrală tocmai a nespusului şi nenumitului. O asemenea dorinţă se întruchipează în prima literă nu numai a alfabetului, ci a vieţii însăşi, în *litera-mamă*, singura ce se poate desluşi în plînsul încă nearticulat al nou-născut, care ia cel dintîi contact cu existenţa. Ea este zeul, creatorul, zămislitorul auditiv al tuturor celorlalte sunete omeneşti. *A, literă / borţoasă de toate literele...* spune, în această privinţă, Nichita Stănescu. Litera-mamă cuprinde, deci, cerul şi pămîntul auzului, ceea ce s-a comunicat şi mai cu seamă ceea ce nu s-a comunicat încă prin cuvînt. Este, deci, o explorare în zona *necuvîntului*. Este găsirea marelui Strigăt, care cuprinde totul, şi care pe urmă s-a văzut îmbucătăţit, vidat şi redus la mici semnificaţii izolate de către cuvinte.

Nichita Stănescu încearcă o resacralizare, o recompunere a sa sau a echivalentelor sale, bazate pe o identică sarcină funcţională. Şi iată cum face el: în orice aspect al existenţei, văzut prin asemenea echivalente ale largului strigăt primordial, el află un *homeo mer* în sensul lui Anaxagoras, adică o unitate care să cuprindă într-însa întregul nemărginit a tot ce există. „Totul este în tot", aşa cum spunea vechiul filozof grec. *Omul*, bunăoară, privit nu prin convenţia cuvintelor, care încearcă să-l definească limitativ, pe calea „diferenţei specifice", ci pătruns în esenţa sa celulară, care însumează *totul*, devine un astfel de homeo mer. El va cuprinde potenţele nenumărate ale acelui strigăt prin care se află gîndit. Astfel, omul este şi frunză şi floare şi cal şi piersică şi mare şi roată şi lapte şi răsărit de soare şi vis de noapte şi zbor de pasăre şi cuvînt. „Totul este în tot". Aceeaşi idee se aplică la *eu*, la *poezie* (Ars poetica) sau la *puterea supremă ce animă universul şi creează viaţa*. Această soluţie este, însă, numai provizorie la Nichita Stănescu, pe care îl vedem în ipostaza unui Ahasverus mental, mînat la infinit, în tot mai ample virtejuri, de către niciodată potolitul uragan al gîndului. Într-însa el nu-şi află odihna, fiindcă poetul, trăind parcă sub blestemul unei veşnice dezlănţuiri năzuitoare, nu se poate odihni în nimic.

De aceea, fiecare din potenţele strigătului saltă continuu din prezumtiva sa fixitate, se deplasează, se substituie, se întrepătrunde cu elementele altor homeo meri, care, cuprinzînd deopotrivă totul, devin fungibili întreolaltă. Ei sînt alcătuiţi din clape demontabile, care se pot înşuruba oriunde. Uneori poetul însuşi provoacă conştient aceste desfaceri şi deplasări prin gestul violent al frîngerii, al smulgerii, al amputării, care exprimă nerăbdarea sa frenetică de a atinge *mereu dintr-o dată* tot infinitul posibilităţilor: *Rupt, / Ruptă gingia aliniată numai de cuvinte / neputînd să muşc nici măcar / ceafa vorace a animalului solar... Vai, dacă nu mi-aţi rupt atunci urechea, / vai, / dacă nu mi-aţi smuls timpanul / înghesuit de trupul de fiară / al adevărului!* Această urgenţă a *adevărului* presant se manifestă printr-o tensiune atît de puternică, încît trebuie să se încheie prin explozia spargerii reale sau potenţiale.

Alteori, însă, acelaşi adevăr nu mai este constrîns să frîngă pereţii duri ai neînţelegerii; el nu mai întîmpină rezistenţă şi face să intre firesc „totul în tot" printr-o orgie a deplasărilor şi întrepătrunderilor: *Casă cu ziduri mişcate, / cu odăile călătorind una într-alta /. Sub pene de pasăre, tavanele toate / trec marea, spre Malta.* În această suită de imagini, noţiunile fixate în mintea noastră se deştelenesc, îşi *mişcă zidurile*, se desfac din stabilitatea mentală în care le concepem, mai întîi printr-o paradoxală deplasare în aria interioară a obiectului (cu odăile călătorind una într-alta). Mişcarea, însă, ajunge a depăşi cadrul lăuntric al acelui obiect, şi se imprimă întregului ansamblu printr-o vastă călătorie externă. Elementul static al caselor se metamorfozează în acela uriaş dinamic al păsărilor migratoare, făpturi care continuă totuşi să rămînă şi case, prin detaliile arhitectonice pe care le păstrează (tavanele toate trec marea...). Realitatea nu mai poate fi a cuvintelor, adică a numelor, a conceptelor, care strîmtează, limitează şi înţepenesc totul. Nichita Stănescu torpilează noţiunile, desferecă dintr-însele un fel de neştiute resorturi, care le anulează tiparele recognoscibile, şi le face labile, adoptate la identificarea cu orice altceva.

Această identificare rămîne, însă, mereu neîncheiată, cu o veşnic nouă deschidere, folosindu-se ceea ce am numi procedeul *metamorfozei incomplete* (casele se schimbă în păsări migratoare, rămînînd totuşi case). Homeomerii lui Nichita Stănescu nu mai sînt stabili, ca aceia ai lui Anaxagoras, ci se descompun şi se recompun necurmat unii prin alţii într-un infinit dinamism imaginativ al inconstanţei. Aci, desigur, cuvîntul, în sensul său delimitat, inteligibil, distinct de alt cuvînt alăturat sau nealăturat, nu mai poate fi eficace. Aşa atinge el imperiul unei realităţi care transgresează convenţionalul utilitarism lexical. Am spus că, pentru obţinerea acestei cuceriri, poetul apelează la echivalentele cuprinzătoare ale strigătului. Dar asemenea echivalente nu sînt totdeauna de ordin auditiv, ci, cel mai adesea împrumută sugestia gesticulantă şi ambulatorie pe traseul labirintic al gîndului. Mai precis, el foloseşte următoarele procedee: a) inter-anularea verbală (boreală, neboreală... crucificat, necrucificat), b) negaţia directă, c) anticuvîntul, care nu neagă o semnificaţie, ci îi adaugă sensuri imposibil de exprimat (antitimp, antiexistenţă, antiscunzi, antiînalţi), şi, în sfîrşit, d) necuvîntul propriuzis, sugerat fie morfologic (trimbulinzi), fie prin relaţii atît de insolite între termeni, încît ele n-ar fi putut să intre în iniţiativa cuvîntului, nici chiar pe planul poetic.

Întreprinderea lui Nichita Stănescu se dovedeşte atît de cutezătoare şi de riscată, încît nu trebuie să ne mire că nu totdeauna a reuşit. Uneori a luat greşit calculul înălţimii, şi atunci gestul zborului se înfundă în nisipurile prozei. De cele mai multe ori reuşeşte, însă, cu adevărat să planeze, şi atunci înregistrăm tot ceea ce a creat mai înalt pînă acum Nichita Stănescu. Această constatare ni se impune, bunăoară, în clipa privilegiată cînd el are dintr-o dată revelaţia aproape palpabilă, deşi larg vizionară, a Necuvîntului: *Uite-l: nu seamănă cu nici un cuvînt, / Nici nu poate fi spus, nici văzut. / Stă între cer şi pămînt / şi n-are sfîrşit şi nici început.* Necuvîntul n-a putut fi evocat decît printr-o inspirată *nedefiniţie*.

Edgar PAPU

Critici

Dacă acceptăm ideea că numărul şi varietatea interpretărilor în timp ne arată dimensiunea unei opere, atunci trebuie să cădem de acord că I. L. Caragiale este un scriitor dintre cei mai mari. Următorul incident este semnificativ: jucarea la Tokio a **Scrisorii pierdute** a fost socotită ca o aluzie la anume stări de fapt japoneze. Universalismul lui Caragiale este astfel demonstrat fără drept de apel: scriitorul despre care s-a scris că este atît de legat de o anumită etapă a dezvoltării burgheziei româneşti produce aceleaşi efecte artistice indiferent de meridiane. El nu aparţine, deci, unei epoci, cum apăsat se spune, ci lumii întregi. Eroarea lui Pompiliu Eliade care difuza ideea că dramaturgia lui Caragiale va muri o dată cu epoca care a inspirat-o este divulgată.

Deşi acestei opere i s-a demonstrat cu prisosinţă universalitatea, prin continua ei actualitate, ea este mereu trimisă în spaţiul muzeului evocator: analizele se încăpăţînează să ne vorbească despre „epocă", despre „garda civică", despre „burghezie", totul strict localizat la 1870, cu

Fragmente critice

O ELEGIE A IDEII DE CUNOAȘTERE

O elegie a ideii de cunoaștere mi se pare a fi poezia Anei Blandiana, și cea de acum (**A treia taină**) și cea din volumul anterior (**Călcîiul vulnerabil**, 1966). Tonul diferă de la o culegere la alta, temele sînt însă aceleași și chiar ceea ce se cheamă **atitudinea poetică**, poziția față de elemente, e, în fond, neschimbată. O notă de inconformism juvenil, un ton mai radical în versurile din **Călcîiul vulnerabil**, un accent mai tandru și o melancolie mai senină în **A treia taină** sînt semnele ce arată o evoluție lipsită de dramatism nu însă și de profunzime.

În **Călcîiul vulnerabil** tema esențială este oroarea de **literatură** și — în nota întregii generații — spaima de inerțiile limbajului. **Persoana întîi plural** — prima plachetă de versuri, cultiva mai ales o poezie euforică, delicat senzorială, de un patetism reținut. Ardoarea de a trăi nu înlătură însă tristețea de a exista. Poemele Anei Blandiana au, în consecință — chiar și cele mai exuberante — o zonă de penumbră și melancolie. Peste cîmpiile fierbinți ale poemului cad ploi line (ploi **albastre**, tinerești, spune poeta undeva) și o mulțime de sălcii plîngătoare se oglindesc în apele de o cuceritoare limpezime ale versului. Este poezia unei vîrste și vîrsta unei poezii aflate pe prima ei treaptă.

Călcîiul vulnerabil tulbură această imagine încruntat surîzătoare și radicalizează limbajul poemului. Neîncrederea în cuvinte aduce în chip fatal neîncrederea în **Poezie**, ca literatură :

„Doamne, cîtă literatură conținem ! / Sentimentele — vă amintiți — le-am învățat încă la școală. / În jurul patului celui ce moare ei plîng, / Dar nu se contaminează de moarte nici unul"...

Poemul trebuie să fie altceva : expresia unei opțiuni fundamentale. În **Intoleranță** mi se pare a se sugera mai bine decît oriunde această radicalizare a poeziei, înțeleasă, acum, ca rigoare, iubire de geometrii pure, opțiune pentru culorile esențiale :

„Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, / Vreau mușchii vorbelor să-i simt cu palma, / Vreau să-nțeleg ce sînt, ce sînteți, / Delimitînd perfect de ris sudalma. // Vreau tonuri clare, / Și culori în stare pură, / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd, / Prefer acestei fericiri ambigue / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd. // Vreau tonuri clare, / Vreau să spun „fără-ndoială" / Să nu mă îndoiesc cu toate c-aș avea răgaz,/ Urăsc tranziția, mi se pare trivială / Adolescența strălucind de coșuri pe obraz".

Poezia nu mai e, deci, o **stare**, o emoție, o îmbrățișare tinerească a materiei în febra creației, ci o detașare de lucruri, o scrutare îndelungă și severă a lor. Darul de a cînta este tragic, poezia o **vină**, o ispășire și poetul are soarta regelui Midas : tot ce atinge se preface în cuvinte. Iubirea, moartea, existența sînt încorporate de cuvintele lacome, vorace. Cuvintele însă trădează și nu se poate închipui pentru poet o mai mare suferință decît aceea de a nu putea dezlipi lucrurile de coaja deformatoare a vorbelor. Se naște, atunci, o poezie din meditația asupra posibilităților Poeziei, din negarea ei — încă o dată — ca **literatură** și acceptarea Poeziei ca stare de spirit și act de cunoaștere. De aici vine, poate, și refuzul de a mai face o lirică specific feminină, viscerală, și voința de a intelectualiza emoția. La Ana Blandiana această trecere începe printr-o reconsiderare a obiectului poeziei și ocolirea sistematică a temelor tradiționale ale liricii feminine. Elocventă este, de exemplu, lipsa motivului erotic. Universul însuși nu se mai prezintă ca o armonie de elemente muzicale, ci ca un echilibru precar de forțe divergente. Pe acestea, poeta le cuprinde, acum, cu mîinile spiritului ei. Ochiului terorizat, universul i se arată scuturat de convulsii teribile. Zăpezile fac viermi, lumina curge, murdară, spre canale și — ca la Ion Alexandru — un complot al viermilor amenință acest frumos infern care este pămîntul. Poezia crește în marginea acestei senzații colosale de spaimă care nu se încheagă totuși, într-o viziune. Ana Blandiana revine, ca să zicem așa, la timp la o stare mai senină de contemplație și atunci priveliștile luminoase năvălesc în versurile ei :

„Va veni o vreme
cînd voi simți nevoia frunzelor
Și-o să mă vindec cu iarbă"...

A treia taină reia această încordată meditație, cu un mai pronunțat accent pus pe ideea de opțiune. N. Manolescu găsește evoluția poetei, de la **Călcîiul vulnerabil** la volumul recent, „excepțională și dramatică". Excepțională, da, dar dramatică nu vedem cum, deoarece motivele esențiale ale poeziei din **A treia taină** sînt prefigurate în culegerea anterioară. Din acest punct de vedere, **Călcîiul vulnerabil** este, esteticește, mai unitar și cu o înălțime a tonului liric pe care nu toate poemele din **A treia taină** o ating. Nu cred că greșesc spunînd că cea de a doua carte a Anei Blandiana rămîne, pînă acum, cea care reprezintă mai convingător natura și posibilitățile lirismului ei.

S-a spus că elementul nou în **A treia taină** față de poemele dinainte este întoarcerea la starea de puritate a copilăriei. Obosită de ascetismul moral al poeziei, Ana Blandiana redescoperă inocența lucrurilor. Sînt cîteva poeme (**Pieta, Dorința**), care pledează în favoarea acestei metamorfoze, însă nostalgia de inima pură a lucrurilor se vedea și în poemele din **Călcîiul vulnerabil.** E greu a deduce, așadar, un program liric din niște versuri ce-mi par a gravita în jurul altei idei : neputința de a alege, imposibilitatea cunoașterii ca act, în primul rînd, moral. Aceasta o exprimă. Ana Blandiana foarte limpede în poezia **Hotarul** : „Degeaba am crescut / Din toate puterile / Alerg și acum să găsesc locul unde / Să mă așez pe pămînt și să contemplu / Linia care desparte răul de bine. / Dar totdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Și reîncepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele".

Lucian Raicu găsea aceste versuri agreabile și facile și trăgea (în România literară, nr. 10) concluzia mai generală că Ana Blandiana, tratînd la nivelul unor comparații acceptabile marile teme ale poeziei (inadaptarea la lume, aspirația la puritate etc.), arată o lipsă de gravitate și de concentrare lirică bătătoare la ochi. În cîteva poeme faptul este evident, dar, judecînd lucrurile principial, nu se poate contesta unui poet posibilitatea de a reprezenta miturile mari ale liricii cu o familiaritate și o limpezime a imaginii ce țin de natura lui intimă. Vrem, adică, să spunem că o poezie a sentimentului de extincție sau de jubilație în fața spectacolului cosmic se poate scrie și în acest stil mai suav. Cînd apar atîtea viziuni apocaliptice în versuri încruntate și ermetice, să acceptăm și posibilitatea unei poezii ce gîndește la complexitatea existenței cu o umoare mai puțin neagră. **A treia taină** însumează asemenea notații lirice, pe o tematică variată (chiar prea variată), într-un stil concis și accesibil, de remarcat într-o epocă în care există o atît de mare inflație a versului ermetic.

Anei Blandiana nu-i este rușine să se exprime simplu și nu are, observ, teamă de a fi neînțeleasă. Deschidem acest album cu acuarele tulburate de cîte-o imagine mai gravă și dăm, peste tot, de o uimire, de o umilință în fața materiei sempiterne, de, în fine — o contemplare **cuminte** — ceea ce nu înseamnă și lipsită de teamă — a proceselor vitale. Cu ce să începem ? Iată, mai întîi, spaima de decizie **(Nealegere)**, sentimentul, apoi, de complicitate și suferința de a fi solidar cu universul **(Legături) :**

„Totul este eu însumi / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu [...] // Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine".

Umilința, supunerea sînt însă înșelătoare. Identitatea totală cu universul ascunde orgoliul unei subiectivități dominatoare. Universul — vrea să spună poeta **(Ochiul închis)**, luînd o sugestie din Rilke — există atîta vreme cît există spiritul care să-l contemple, și o simplă închidere de pleoape poate arunca în neant totul :

„Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea (...) / / .../ Privesc cu disperare / Și mi-e ciinește milă / De universul fără apărare / Ce va pieri în ochiul meu închis".

Alte versuri trimit la Blaga **(Bătrîni, sihaștrii, Alternativă)** sau Arghezi **(Călătorie, Pieta).** Ana Blandiana glosează aici, în jurul unor mituri cunoscute, cum este acela al **pustnicului** sau al întoarcerii la starea de inocență a naturii. Nu sînt, firește, lucruri noi, numai surpriza de a le afla tratate în chipul unei con-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Desen de ADINA ȚUCULESCU

uitați și dramaturgi neînțeleși

toate că I. L. Caragiale le-a dat o semnificație generală. Genialitatea dramaturgului constă tocmai în depășirea datelor epocii, în punerea, indiferent de costumație, a unor probleme general omenești. Este un nonsens să vorbim despre universalitatea lui Caragiale cantonîndu-l, obligatoriu, într-o epocă decedată. Cînd îl citim sau îl vizionăm, importante nu sînt costumele sau decorurile, care datează acțiunea, o țin în loc, ne interzic accesul la subtext, ci semnificațiile pe care ni le propune dramaturgul. Textul este primordial în teatru și interesul pentru costume și decor rămîne secundar. Accentele pe aceste din urmă elemente pot fi constrîngătoare pentru un text oricît de celebru.

Din acest punct de vedere un spectacol al teatrului C. I. Nottara, **Conu Leonida față cu reacțiunea,** ni se pare cu totul salutar, cu atît mai mult cu cît este una dintre piesele cel mai puțin jucate și cele mai dificile. Regizorul Petre Ionescu a propus celor doi interpreți ai săi, Ștefan Iordache (Conu Leonida) și Ștefan Radof (Coana Efimița), un spectacol cît mai puțin muzeal cu putință, dar foarte acut în sublinierea subtextelor. Cei doi interpreți ne vorbesc de o umanitate izolată, cu legile ei particulare, adînc ridicolă tocmai prin nesesizarea marelui puls natural care începe dincolo de zidurile încăperii. Vioara primă a acestei lumi este Conu Leonida, Efimița fiind un personaj de contrast sau de subliniere. Ramolismentul lui Leonida ia forme extrem maniacale. Singurul moment important al vieții lui, participarea spontană la Revoluție, capătă proporții fantastice, devine fixație, și tot jocul lui Ștefan Iordache nu face altceva decît să sublinieze brusca trecere de la realitate la trăirea acelui moment. Continua pendulare între planul real și cel închipuit luminează subteranele acestei farse așa cum nu știm s-o mai fi făcut vreo reprezentație a **Conului Leonida față cu reacțiunea.** Personajul și farsa devin tragicomice, donquijotești, pentru că Leonida se balansează între realitate și iluzia unei vieți pe care n-a trăit-o. Momentele de „fandacsie" ale Conului Leonida încep o dată cu lăsarea serii și se sfîrșesc în zori : noaptea este bună conducătoare de iraționalitate. Un Leonida cu resorturile stricate, care își iese din obișnuit ori de cîte ori atinge tema preferată, iată o soluție interpretativă cu bogate resurse în text. Ea își găsește confirmarea în cea mai acută analiză a piesei, datorată lui G. Ibrăileanu, care pedalează tocmai pe aceste caracteristici general umane ale personajului. Pentru Ibrăileanu, Conu Leonida înseamnă anti-natură. El reprezintă omul neîntreg, artificial, produs de oraș și de civilizația lui : „Adaptarea sufletului la lucruri este tot mai artificială". „Cultura" personajelor, pe care criticul o pune mereu între ghilimele, este efectul dezumanizant și deformator al civilizației. Iată de ce trăsătura principală a lui Leonida este „ipohondria", goliciunea sufletească, ruptura de realitate : „El e lipsit de gustul unui om normal pentru realitate". „Pentru el sînt importante «ideile», nu faptele întîmplate".

Pentru Ibrăileanu, Conu Leonida întruchipează paroxismul alienării omului prin împătrita sa condiție de **citadin** (prima rupere de natură), **funcționar** (a doua rupere de natură), **pensionar** (a treia rupere de natură care reprezintă chiar trecerea la un alt stadiu, mai amorf) și prin **bătrînețe** (ultima fază a ruperii de natură și etapă penultimă a intrării în amorf). Leonida este, datorită acestei împătrite izolări și alienări, subliniată insistent de Ibrăileanu, un adînc traumatizat. Criticul îi reține anomalia, fixațiile, nonsensul. Îndepărtarea lui de normal, „de simplitatea naturală" cum o numește criticul, îi „usucă" și-i „închircește" sufletul. Rezultatul este o marionetă golită de suflet și sens, de unde concluzia lui Ibrăileanu că dramaturgul a zugrăvit „neantul" sau un „zero" uman. Ni se atrage atenția asupra egoismului devastator al personajului, asupra sentimentului de repulsie pe care îl poate stîrni (Conu Leonida este „odios" pentru critic) și asupra gravității ascunse a comediilor. „În comedie pagini care s-ar caracteriza ca umoristice sînt aproape numai cele consacrate inocentului Catindat și cele consacrate lui Ghiță Pristanda (mai ales socoteala steagurilor)". „Nimic în Caragiale nu este simplă glumă", ne avertizează același Ibrăileanu care a sesizat că aici nu este vorba de un comic de epocă, ci de stări de suflet care pot să intereseze oricînd și oriunde. „Faptul că Conu Leonida e «republican» — că adică în el Caragiale satirizează o anumită nuanță a liberalismului român — nu are importanță pentru că nici acea nuanță liberală n-a avut vreo însemnătate în istoria țării, socotind însă, ca toată lumea, că acesta e înțelesul comediei, am făcut altădată greșeala de a deprecia semnificația acestei comedii.

Importanța ei este cu totul alta. În această comedie Caragiale pune concepții curente ale unora și chiar stările sufletești ale noastre ale tuturor în gura unui tip de pe cea din urmă treaptă intelectuală, ceea ce-i permite să dea o formă barocă și cu atît mai pregnantă acestor concepții și acestor stări de suflet".

Textul lui G. Ibrăileanu cu atît mai semnificativ cu cît este o retractare a „localismului" lui Caragiale verifică intuițiile lui Ștefan Iordache și Ștefan Radof și, invers, spectacolul acestora pune în valoare interpretarea criticului.

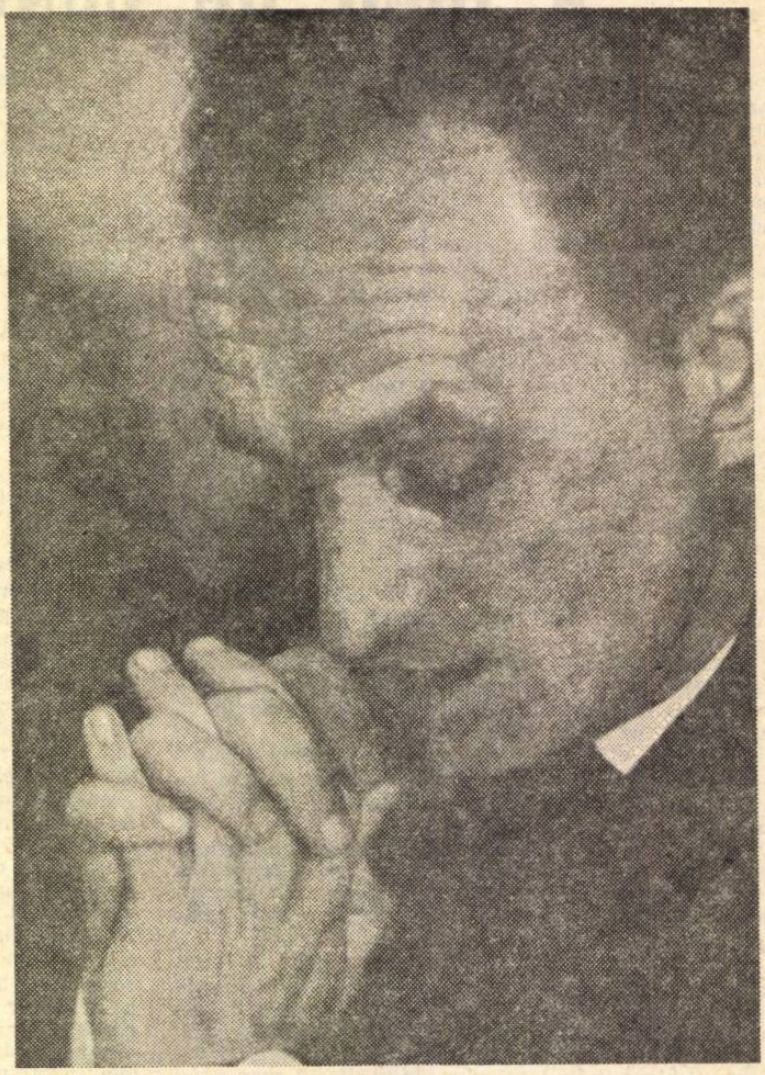
Criticii nu-i poate fi indiferentă colaborarea cu interpretările teatrale cu atît mai mult cînd ele validează o interpretare de excepție. Caragiale nu este un autor de muzeu pentru că are o deschidere universală și mai ales acest lucru îl spun atît G. Ibrăileanu cît și Petre Ionescu, Ștefan Iordache și Ștefan Radof în spectacolul lor. Prejudecata muzealității lui Caragiale s-o lăsăm pe seama lui Pompiliu Eliade.

Mihai UNGHEANU

Fără o lume a sa, un om de condei riscă să devină fiu adoptiv al tuturor conjuncturilor

De vorbă cu ŞTEFAN BĂNULESCU

- Fac parte din generaţia anonimă...
- Un scriitor care ajunge la credinţa că ştie totul despre sine este aproape un om sfîrşit
- Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu, Vianu... Cînd biografia strictă a unui scriitor se năruie şi se reface pe dimensiunea sensului operei, începe să fie înţeles şi scriitorul
- Autonomia pe care o merită criticii...



— Aş fi bucuros, stimate coleg Ştefan Bănulescu, dacă v-aş putea convinge, în sfîrşit, să-mi răspundeţi azi, după ce v-am trimis, de cîteva ori, cîte o serie de întrebări, asupra cărora aţi tăcut. Am impresia de o vreme că fuga după „adevăratul Ştefan Bănulescu" este ca fuga după dropie. De ce sînteţi un om tăcut ? Eraţi aşa şi la 20 de ani ? Vreţi să spuneţi ceva, în discuţia noastră, despre timbrul fantast al prozei dv. ?

— Există o dificultate care poate avantaja convorbirea de faţă. Nu ne leagă o prietenie strînsă, nici măcar una din aceea numită de afinităţi literare — care e dintre cele mai subiective — aşa că avem şansa de a ne feri de amabilităţi şi de falsuri agreabile. Printre ambiţiile unui prozator cea mai tenace este dorinţa de a scrie simplu şi limpede. Fantasticul, cred, vine după aceea, cînd s-a evitat complicaţia inutilă a lucrurilor. Cum a fost un om la 20 de ani, cînd azi are peste 40 şi este cum este, e puţin probabil că îi puteţi crede mărturisirile, mai ales că aceia care se ocupă cu scrisul pot fi suspectaţi de literatură şi atunci cînd tac. Cît de mare e dificultatea cuvîntului nu trebuie să vă conving pe dv. care cunoaşteţi şi chinul săptămînal al apariţiei unei reviste literare — şi e bine, cred, să nu ne punem în dificultate şi tăcerile. Există un lucru, un bun comun care ne apropie pînă la obligaţie — asta ca să revin şi să spun că nu sîntem cu totul străini unul de altul, nu sîntem de loc străini — un lucru principal, un bun al meseriei care nu ne vine din cer şi pe care trebuie să-l cîştigăm mereu împreună, să-l avem totdeauna în vedere dincolo de simpatii şi de antipatii : **a spune în scrisul nostru ce avem de spus.** Şi în interviuri dacă vreţi şi dacă izbutim, dar categoric necesar cărţilor noastre şi eventualei lor valori. Este „timbrul fantast" de cea mai reală trebuinţă demnităţii numelui de scriitor. Ştiţi, acum aproape zece ani, ca şi dv., luam interviuri împreună cu un bun prieten al meu şi, deşi nu aveam talentul dv., am avut mai mult noroc, enorm de mult noroc. Am izbutit să „smulgem" ceva de la G. Călinescu şi de la Tudor Vianu. Poate că se va ivi prilejul, în discuţia de faţă, să citez răspunsurile lor, autoritatea lor atît de actuală cînd se vorbeşte despre scriitori, critici, editori. Vă mărturisesc, mă veţi înţelege cum trebuie, că răspunsurile cele mai importante pe care le-am obţinut şi care ne-au rămas de la aceşti mari scriitori şi oameni de carte, nu figurează în interviuri. Am mai aflat atunci, că a-i cere unui scriitor să vorbească despre sine duce, de cele mai multe ori, la eşecuri. Cînd se obţine totuşi ceva în acest sens, pare mai degrabă un refuz prelungit în cuvinte. Asta nu înseamnă un argument împotriva interviurilor, hotărît nu. Ci e vorba de a sublinia o calitate esenţială a scriitorului, blestemul lui frumos de a fi în stare să vorbească mai ales despre alţii. Repetăm lucruri spuse, scriitorul e un om al raţiunii şi ştie că a popula lumea cu propria-ţi imagine înseamnă să declari iminenţa pustiului în aceste vremi şi aşa destul de ameninţate de pericolul forţei, al brutalităţii şi răstălmăcirilor ; şi apoi, cînd un scriitor ajunge la credinţa că ştie totul despre sine este aproape un om sfîrşit, pierde sensul profesiei, are prea puţin interes, sau de loc, pentru ceilalţi.

— Se spune că scriitorii cunosc — trebuie să cunoască — viaţa. E un imperativ în vîrstă de 25 de ani. Ce nu cunosc, după părerea dv., încă, scriitorii ?

— Un imperativ de cînd lumea, pe care scriitorul de cînd lumea l-a purtat şi-l poartă cu sine, şi cine aşteaptă crispat să-i vină mereu din afară imperative, vai lui şi talentului său chinuit, înseamnă fie că n-a înţeles şi că-i e teamă de seriozitatea rostului social de scriitor, fie că nu-i pregătit pentru opinia contemporană a profesiei sale, pentru ineditul timpului său şi al situaţiilor în care ceea ce se cere afirmat ţine de autenticitatea şi îndrăzneala talentului, de onestitatea scrisului. Dacă e foarte discutabilă apariţia meteorică de scriitori — pentru că ei pornesc totdeauna de la un tezaur, de la ideea solidă a continuităţii de cultură, de la un punct de sinteză original atins, e de-a dreptul falsă credinţa că însuşirea accidentală a unor reţete literare, fie ele formulate acceptabil, poate lansa scriitori şi opere. Avem în urmă trista experienţă a unor cărţi care au fost atît de slabe şi într-atîta au ieşit din atenţia publicului, încît nu ne mai amintim nici titlurile lor exacte pentru a le cita. Un scriitor nu poate veni de nicăieri şi pleca spre nicăieri. Fără o lume a sa, structural a sa, un om de condei riscă să fie fiul adoptiv al tuturor conjuncturilor. Trecînd mai departe, nu consider o glumă întrebarea ce nu cunosc încă scriitorii. Ce nu cunosc încă scriitorii ? Cred că tăria unităţii lor... proporţiile reale ale acestei tării posibile a unităţii lor. Şi cînd spun asta, mă gîndesc la definirea socială mai limpede a profesiei, după cum mă gîndesc că rezultatele vieţii literare, ale climatului, posibilitatea de expresie şi de originalitate, apariţia de noi talente, distincţia dintre generaţii, rosturile sociale ale profesiei, dialogul cu lumea şi cu scriitorii de dincolo de-noi ar fi substanţial altele.

— Aţi amintit de generaţii. Din ce generaţie faceţi, de fapt, parte dv. ?

— Aş fi tentat să vă răspund că fac parte din generaţia anonimă. Despre această generaţie se spune că a pierdut de cîteva ori totul şi am să încerc să vă explic mai departe de ce se spune aşa, pe drept sau pe nedrept. Termenul nu se referă neapărat la noţiunea de scriitor. Vorbesc de cei care au azi spre 45 de ani, li s-a frînt de cîteva ori tinereţea şi au căutat-o mai departe pierzînd-o, la 17 şi 18 ani îi s-a curmat cursul firesc al existenţei, au cunoscut războiul, foarte curînd, la 20 de ani, au intrat în rîndul acelora care au dus greul urmărilor războiului, la 22 de ani n-au avut timp să fie logodnici, şi-au cunoscut ţara prin neodihna lucrului dintr-o parte în alta, n-au avut vreme să se dedice profesiilor visate în adolescenţă, au ridicat case pentru destinele celorlalţi fără să fi avut casa lor proprie, la 30 de ani traversaseră şi participaseră la o întreagă istorie, meritele sperau să le fie recunoscute şi să şi le recunoască în ziua cînd vor putea să-şi aşeze propriile destine, comunişti sau necomunişti, nu puţini au plătit vini care n-au fost ale lor, sau vini imaginare care n-au fost ale nimănui dintre ei, la 40 de ani erau prea maturi, gîndind ce au de făcut mai departe, să se mai poată juca cu vorbele şi să idilizeze lucrurile, cuvinte ca zi, Ţară cîştigaseră pentru ei înţelesuri reale enorme, se regăsiseră prea puternici să nu se considere tineri şi să nu fie în stare să meargă alături de cei mai tineri, să-şi spună altfel cuvîntul, hotărîtor, ca una din generaţiile active şi greu încercate. Tentaţia ar fi mare de a spune că faci parte din generaţia anonimă, chiar dacă reproşurile faţă de propriul destin sînt grave, faţă de ceea ce ai pierdut şi n-ai ştiut să nu pierzi, şi mai ales că n-ai ştiut să faci să nu piardă cu tine şi ceilalţi. Vedeţi, e greu, vorbind de generaţia anonimă să privim lucrurile pe plan strict literar, riscăm să ignorăm existenţe cutremurătoare, voinţe de o tenacitate rară şi tragedii rămase încă necunoscute. Bineînţeles, dv. v-aţi referit într-un fel la noţiunea de generaţie literară şi, cred, n-aţi folosit termenul de convenienţă care se foloseşte adesea... Din acest punct de vedere, literar, nu de puţine ori cînd cineva se mărturiseşte sub steagul unei generaţii sau al alteia, nu e imposibil să o spună cu gîndul secret că a depăşit-o, în orice caz că se află printre cei din fruntea ei. Aşa vorbind, o generaţie este înţeleasă mai mult ca direcţie artistică, şcoală, şi mai toţi care se ocupă cu scrisul ştiu că şcolile sînt bune doar pentru maeştri, pentru cei care le declanşează şi că puţini sînt gata să se numească numai discipoli. Dar mai degrabă cred că, întrebîndu-mă asupra generaţiei mele, aţi avut în vedere perioadele literare pe care ştiţi că le-am parcurs cel puţin ca martor apropiat. Pe scurt, ce v-aş putea spune ? Am văzut făcîndu-se şi desfăcîndu-se multe glorii literare în ultimii 25 de ani, dar cărţile care au rămas s-au scris departe de acest zgomot vanitos şi inutil, iar cei care le-au scris au fost cel mai puţin scutiţi de amărăciuni şi de învinuirea că nu şi-ar înţelege cu adevărat rosturile. Rememorînd, îmi întăresc credinţa în scriitorii pe care-i avem, în literatura lor, de atîtea ori excelentă, în criticii noştri inteligenţi şi probi, şi cunoscîndu-le convingerile intime, ca şi gîndurile şi talentul celor mai proaspeţi scriitori care vin, nu văd cum o întoarcere spre dogmatismul dezavuat public ar mai fi posibilă.

— Cînd aţi debutat ?

— Cu o carte de literatură, la 39 de ani, în 1965, foarte aproape de anii cînd aţi debutat dv. şi colegii dv. de generaţie. E o vecinătate care mă obligă. Exact anii cu cîştiguri reale de viaţă literară, cu urmări foarte bune pentru scrierea cărţilor, cînd a început să se considere că, dacă Uniunea Scriitorilor nu înseamnă şi nu poate însemna neapărat literatură, poate însemna un sprijin real şi de bună credinţă pentru scriitori şi literatură. Ani în care raţiunea de breaslă începe să-şi spună cuvîntul şi de scriitori depinde, în primul rînd, respectarea acestor cîştiguri de climat, consolidarea lor şi ducerea lor mai departe. Demnitatea scriitorului trebuie făcută să fie mai bine înţeleasă şi stimată, şi prin cărţile noastre, şi prin ţinuta noastră în presă, şi prin opinia de breaslă.

— Ce vîrstă aveaţi cînd s-a petrecut realitatea din „Iarna bărbaţilor", ce vîrstă aveaţi cînd aţi crezut că auziţi „Cîntecele de cîmpie" ?

— Nu ştiu. Poate am crescut cu ele. A doua oară nu le-aş mai putea scrie şi nici să le imit. Iar să le explic, chiar dacă aş vrea, e greu, s-au desprins definitiv din mine, le simt ca pe o pierdere. Tot ce-am cîştigat, prin aceste două cărţi cu pagini puţine, e că mi-am răscumpărat ceva din greşelile literare anterioare, mai ales din activitatea publicistică, a căror pricină nu o voi da niciodată pe seama altora.

— Aveţi un prozator preferat ?

— Rebreanu.

— Nu Sadoveanu ?

— Rebreanu. Pe Sadoveanu, cred, îl vom descoperi cu toţii nu peste mult timp, e prea multă tăcere în jurul lui, o tăcere fertilă.

— L-aţi cunoscut şi l-aţi auzit pe Sadoveanu ?

— I-am ascultat puţinele cuvinte pe care le-a spus în faţa fostei şcoli de literatură, prin 1950. Spunea că nu consideră cartea „Mitrea Cocor" literatură... Întrebat ce sfaturi principale de creaţie poate să dea elevilor acelei şcoli, a spus numai atît, aparent blînd : **„Să nu puneţi virgulă între subiect şi predicat".** Pe Rebreanu l-am văzut în 1938, într-un oraş de cîmpie, pe malul Dunării, unde nu opreau vapoarele, pe unde foarte rar sau de loc trecuseră artişti ori scriitori. Imaginea lui Rebreanu mi s-a impus, cred, definitiv, de atunci ca imagine a scriitorului — mi-a părut un om foarte tînăr, cu părul alb — mai tîrziu m-a muncit, de loc sentimental, această imagine, şi mult timp de la sfîrşitul său, după ce i-am cunoscut bine cărţile, am fost în locurile sale natale năsăudene, am cercetat „modelele" eroilor din romanele sale, şi în ciuda multelor date culese, nici despre biografia sa, nici despre secretul raportului realitate primară — literatură n-am aflat mare lucru. Dar imaginea teribilă a scriitorului a prins substanţă şi de atunci mărturisesc că mă tem ori de cîte ori pronunţ numele scump de scriitor. Biografiile stricte ale scriitorilor pot dezamăgi, cînd ele se năruie şi se refac pe dimensiunile sensului operei, parcă începe să fie înţeles mai bine şi scriitorul. Îndrăznisem, cu prilejul interviului de care am amintit, să pun o întrebare profesorului Călinescu privind tentaţia pe care a avut-o în faţa biografiei lui Eminescu. A răspuns mînios : **„Eminescu nu are biografie cum n-are nici Homer !"**

— Ce repere în judecarea valorilor vi se pare că au adus ultimii ani, ultimele generaţii ?

— Să-i amintim pe criticii tineri, puţin citaţi cînd e vorba de noua situaţie

a literaturii. Ei au afirmat şi afirmă cu inteligenţă şi cu argumente estetice literatura contemporană în ceea ce are ea deosebit şi au făcut asta constant, dislocînd prejudecăţi şi temeri, cîştigînd implicit o autonomie meritată a criticii, venind pe de altă parte şi cu un ochi proaspăt, neviciat, în rediscutarea valorilor clasice. Nu vrem să supărăm pe nimeni cînd spunem că, după apariţia unei cărţi ne îndreptăm, pentru a ne confirma sau infirma părerile, spre punctele de vedere ale tinerilor critici. Ce a spus Nicolae Manolescu în cronica literară din **Contemporanul,** ce va spune el dacă n-a spus încă, ce vor spune colegii săi critici, în replică, în celelalte reviste, la fel de tineri şi mai tineri, iată întrebări pline de stimă pentru ei cînd deschidem paginile unei cărţi nou apărute sau ale unui volum reeditat după perioade lungi de tăcere. Pasiunea lor pentru cultură, pentru o reluare fundamentală a continuităţii ei este strîns legată, în profesia lor, de credinţă mărturisită sau nemărturisită, cu atenţia acordată afirmării literaturii celor mai noi generaţii. Ei au contribuit foarte mult la îndepărtarea tonului brutal în discutarea delicatei munci scriitoriceşti şi au arătat că pot fi severi fără să insulte şi să compromită ideea de scriitor şi aceea de critic, avînd în primul rînd în vedere promovarea şi sprijinirea generoasă a talentelor. Ne place să credem că speranţa ce o punea profesorul Călinescu în alte noi începuturi ale criticii asupra literaturii contemporane cată să se realizeze. Transcriem cuvintele sale spuse, dacă-mi amintesc bine, în 1962, nu cu mult înainte de sfîrşitul său, şi transcriindu-le ne place să rememorăm sonurile agitate ale vocii sale : „Un critic bun, ceea ce înseamnă un om de gust şi pînă la un punct un artist prin chiar faptul de a face critică, e un activist şi contribuie la educarea bunului gust al marelui public. Căci nu alta e misiunea criticului decît de a distinge frumosul de urît, motivînd prin citate convingătoare şi sprijinindu-se pe principii estetice. Prin urmare, fiind foarte adevărat că educarea în vederea perceperii frumosului e un comandament al societăţii noastre, problema nu este atît de a-i cere cronicarului să fie exigent, cît de a descoperi cît mai multe adevărate talente. Scriitorii pot profesa critica, avînd în vedere că creaţia însăşi, deşi ingenuă, nu e un act spontan, ci şi de reflecţie... În general, însă, scriitorul poate să ajute pe alţii explicîndu-se şi pe sine, tratînd despre scriitori foarte îndepărtaţi de persoana sa, fie în spaţiu, fie în timp, iar cînd e vorba despre contemporani apropiaţi, numai descoperind cu generozitate un talent. Deocamdată, polemica între «confraţi» s-a dovedit acerbă şi mai bine decît să dăm cititorilor un spectacol demoralizant, să încercăm a avea cît mai mulţi critici buni care simţindu-se responsabili faţă de viitor sînt feriţi de bucuria de a extermina...“

— Ce părere aveţi de noua structură a editurilor ?

— Ceea ce interesează înainte de toate în munca editorială este ca ea să fie înţeleasă ca act de cultură. Dacă sîntem adepţii unui dialog scriitori—editori, ne gîndim bineînţeles să aflăm mai limpede concepţia editorială a proaspeţilor editori. L-am compara pe un editor mai degrabă cu un critic şi cu un istoric literar bine definit, decît cu un scriitor, pentru că editorul ca şi criticul se ocupă de cărţile altora, deci se cere a fi pregătit pentru o asemenea cuprindere şi înţelegere multiplă, el vine, trebuie să vină format, mai ales cînd primeşte răspunderea unor atari împliniri de acte de cultură. Am fi vrut să aflăm din mărturisirile încredinţate presei de către noii editori, în ce măsură şi cînd va începe editarea sistematică a operelor fundamentale ale literaturii române, întocmite unitar din punct de vedere filologic, — acel „corpus“ deci, al literaturii noastre, atît de mult aşteptat şi amînat. Toate condiţiile unei asemenea editări au fost îndeajuns de pregătite de merituoasa activitate editorială din ultimii ani. În acest sens, să amintim una din ultimele mărturii ale lui Tudor Vianu, el însuşi editor pasionat : „Întrevăd posibilitatea unei reeditări a marilor noştri clasici într-o serie omogenă de ediţii critice... Filologii ţării ar trebui însă să se organizeze într-o acţiune colectivă pentru a dota cultura noastră cu un corpus al tuturor scriitorilor clasici, pregătiţi prin operele lor complete, şi cu tot aparatul critic cerut de exigenţele filologiei noi. Munca istoricilor literari ar fi mult uşurată cînd ei vor găsi, grupaţi în aceeaşi serie, în forma aceleiaşi prezentări şi cu un aparat critic constituit după aceleaşi criterii, operele tuturor scriitorilor de seamă ale literaturii româneşti. Cînd lucrarea aceasta va fi făcută, istoricii literari, liberaţi de sarcinile pur filologice ale cercetării lor, s-ar putea consacra celorlalte teme impuse de cunoaşterea, explicaţia şi aprecierea operelor şi autorilor“...

Adrian PĂUNESCU

Ştefan Bănulescu

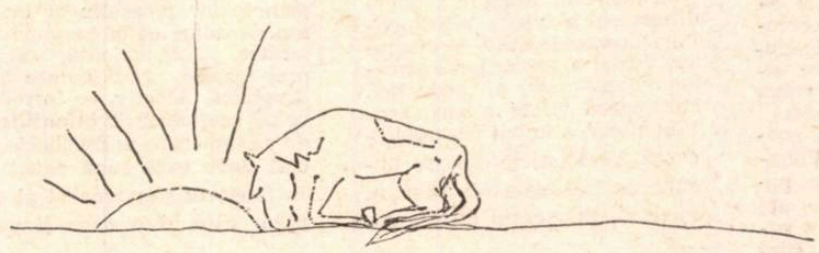
CASA CU ECOURI TÎRZII

Ruda mea îndepărtată, Doamna R., locuia într-o casă numită — cred că de mine, în urma poveştilor auzite despre dînsa — Casa cu ecouri tîrzii. *Doamna R. nu ştia de existenţa mea, aflînd odată că în neamul lui Lăscăreanu, atît de numeros, se află şi unul, Filip, a rămas convinsă că aş fi un unchi al meu, Filip, care după ce absolvise cu brio seminarul ortodox din Kiev se stabilise la Viena, prin 1898, dispăruse un timp, ca să reapară, o dată cu ocupaţia germană şi cu tratatul de la Buftea din vremea primului război mondial, însurat cu o nemţoaică tiranică, pe nume Wanda, care-şi petrecea mult timp cîntînd la orgă. Cred că Doamna R. îl cunoscuse pe unchiul Filip pe cînd era foarte tînăr, poate chiar seminarist de Kiev, şi auzind de mine şi de numele meu, prin 1943, remarcase, după cum mi s-a spus : „Bineînţeles, a devenit un tînăr ascet. Vreau să vorbesc cu Filip“ — mărturisise Doamna R. şi mi-a trimis o invitaţie, fixîndu-mi ziua şi ora cînd s-o vizitez, anume în toamna aceluiaşi an, 1943, într-o miercuri, la orele 11 înainte de amiază. Dar locuiam departe de Bucureşti, vremile erau tulburi, şi mi-am amînat prilejul de a o cunoaşte pe Doamna R, pînă în toamna anului 1944, cînd m-am prezentat la Facultatea de Drept să-mi dau examenul de admitere, pe care l-am trecut spunînd sonetul Veneţiei de Eminescu, în faţa unui profesor plictisit să tot audă cunoştinţe sumare de manual juridic. Erau pe atunci manifestaţii de stradă cu dese ciocniri, zile flămînde şi lungi, şi ca să ajung din Cotrocenii facultăţii pînă în Armenească, unde locuia Doamna R., trebuia să fac drumul pe jos printre tramvaiele răsturnate, trecînd printre convoaiele de manifestanţi.*

Doamna R., auzisem din spusele altora, încetase de mult să mai coboare în stradă, chiar înainte de a atinge vîrsta înaintată pe care puţini i-o mai ştiau exact, stătea cu obloanele trase, micile cumpărături, se zicea, i le făcea un bătrîn valet din fosta curte a mareşalului Presan. Îmi anunţasem vizita la dînsa printr-o scrisoare tipărită pe un carton la o imprimerie de pe strada Antim, pe care o ţinea un sîrb naturalizat ce avusese, pînă în momentul trecerii trupelor spre cucerirea Berlinului, şi un magazin de închiriat puşti de vînătoare. În sfîrşit, respectasem rigorile, cartonul cred că sosise la timp înaintea mea, am urcat scările spre apartamentul Doamnei R., am tras de un şnur în faţa unei uşi de stejar care avea sus, la înălţimea ochilor, un pătrat cu gratii de argint, în spatele cărora două şiruri de clopoţei subţiri au început să cînte. Mi-a deschis un bătrîn îndatoritor, după gesturi poate să fi avut ceva din ceea ce fusese valetul de la curtea mareşalului Presan. M-am prezentat : „Filip“. Bătrînul a tăcut cu o umilă şi respectuoasă nedumerire. Am spus că sînt aşteptat şi că mi-am anunţat vizita printr-o scrisoare. „Îngăduiţi-mi să întreb dacă sînteţi domnul seminarist ?“ „Cred că pe mine mă aşteaptă azi Doamna R.“ — am răspuns puţin iritat ceremoniei bătrînului. „Doamna R. v-a lăsat un răspuns“ — a zis bătrînul şi m-a invitat în hol, rugîndu-mă să iau loc într-un scaun verde cu spătar înalt. Mi-am amintit că se spunea că Doamna R. nu are în casa cu ecouri tîrzii calendar şi orologii, adică ziua şi anul ar fi fost abolite, ce observam în vizita mea era că locuinţa trăia o altă dimensionare a timpului, printr-un portic al holului se zărea un fundal cu un enorm sistem de discuri albe care arătau mişcările şi conjuncturile planetelor. Mi s-a adus o scrisoare pe o tavă, lîngă scrisoare o carte, un volum legat în piele, din 1847, imprimat la tiparniţa lui Anton Pann. Doamna R. îmi scria :

„Tinere Filip. Regret că trebuie să cobor puţin. E pentru întîia oară cînd mi se întîmplă lucrul groaznic de a coborî înainte de venirea unui oaspete. Vei reveni, sper, poate după întoarcerea dumitale de la Viena, unde, nu mă bucur, îţi vei face studiile. Prater-ul e banal, imitaţiile de la Palatul Imperial al Vienei să le treci cu bine. Dumnezeu să-ţi vegheze mintea şi bucuriile. Doamna R.“ *Bucureşti, noiembrie 1943.*

Am citit data scrisorii cu glas tare, noiembrie 1943. Venisem tîrziu, în 1944. Doamna R. coborîse puţin, în noiembrie 1943, în adăpostul cartierului, în timpul unei alarme aeriene şi nu se mai întorsese niciodată. I-am scris totuşi Doamnei R., mulţumindu-i pentru investitura de tînăr peste timp pe care mi-o acordase şi am înmînat răspunsul bătrînului stupid şi descoperit, care a zîmbit însă cu satisfacţie că îşi poate îndeplini şi postum o datorie faţă de Doamna R. Îi scriam Doamnei R. că n-am să mai pot veni niciodată acasă la dînsa, din pricina unei greşeli nedemne pentru un tînăr, şi-i ceream iertare. Dintre noi doi, cel întîrziat, cel cu ecouri tîrzii, eram eu şi trebuia să ispăşesc. Cînd am părăsit locuinţa Doamnei R., discurile albe arătau că luna începuse să intre în umbra solară a pămîntului.



Cuţitul de aur

Am trăit în stuf, pe plaur,
Şi-am găsit cuţit de aur
Printre oase, pe un plaur.

Florile-am tăiat cu el,
Colţul lunii de pe cer,
Un mistreţ şi-un corcodel.

Luna am aruncat-o-n apă,
Florile în pat de fată,
Mistreţul l-am dat la cîini,
Corcodelul la stăpîni.
Luna-n pat nu mă mai bate,
Cîinii nu mai dau să latre
Şi stăpînii să mă cate.

Am uitat cuţitul meu
În-de căpătiiul tău.

Nu mai am cuţit de aur,
Altul nu găsesc pe plaur,
Luna-i mare şi mă vinde,
Mistreţul mă ia în dinte,
Mă iau cîinii şi stăpînii.
La tine nu-i loc în pat,
Te-ai lăţit, te-ai măritat.

Am pierdut cuţit de aur,
Umblu-n apă, nu e plaur,
Plaurul s-a înecat,
Cu oasele a plecat,
Mi-a ajuns apa la barbă,
Peste creştet creşte iarbă,
Oase, mă-ntîlnesc cu ele,
Oase albe, oase grele,
Tinere ca ale mele.

Omul şi moartea

Aram cu plugul la vale
Şi-mi săpam groapa în cale.
Oricît plugul îl împingi,
Nu vezi moartea de opinci.
Aram cu plugul la deal
Nu vedeam moartea de cal.
Mă suiam atunci călare,
Nu vedeam moartea de soare.
Nu era, ce-o fi cu ea,
Că ştiam c-o să mă ia.

Sta în vale şi rîdea,
Călare pe şeaua mea.

Din **Cîntece de cîmpie** (neincluse în volumul apărut).

Nupțiala cunoaștere

„Dar extazul pitagorician trebuie formulat. Cerul cristalelor, transpus".
„Un poet poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o alegere".

ION BARBU

Poezia lui Ion Barbu a fost mai mult comentată decît descifrată. S-a urmărit în special fabula metaforică, imageria aparentă și s-a ignorat **semnul.** Poemele sale, văzute ca niște obscure alegorii, au fost reduse la stratul superficial, al metaforei, brodîndu-se în jurul lor vaporoase teorii filozofico-matematice, formulate la modul cel mai general cu putință, pentru a nu-și dovedi lipsa de adresă. Este exact ceea ce nu putea concepe Barbu care în **Salut în Novalis** preciza în mod expres deosebirea dintre **alegorie** și **figurație,** atribuind marii poezii calitatea **figurației : „Figurația** e mai abstractă decît intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria", deci mai presus artisticește decît acestea. Procedeul figurației, atît de caracteristic acestui poet al formulelor secrete, al pietrificării în semn a marilor axiome incomunicabile, a rămas tocmai el ignorat, nepus în evidență.

Este astfel de neînțeles cum în comentarea unei poezii ca **Ritmuri pentru nunțile necesare** (în general una dintre cele mai discutate) nimeni în afara lui Ov. S. Crohmălniceanu (și acesta foarte fugitiv) nu remarcă frecvența impresionantă a simbolurilor astrologice și nu propune o descifrare din acest unghi a sensurilor poeziei. Desigur, destule semnificații de ordin general au fost desprinse, dar nimeni n-a pătruns, credem, în mecanica internă a poemului, în lumea sa ascunsă de „curății și semne" pentru a ne oferi cea mai adecvată explicație.

Pornind mai mult de la o vagă intuiție decît de la o certitudine, am întreprins recent cu ajutorul unei prealabile documentații în materie de teorie cosmologică (pentru care mulțumesc domnișoarei Gabriela Gheorghiu care mi-a dat unele consultații și mi-a pus la dispoziție bibliografia de care aveam nevoie) o tentativă de descifrare a „Ritmurilor" din această perspectivă. Surpriza confirmării primei intuiții a venit foarte repede.

Înainte de a proceda la analiza, pas cu pas, a poemului, voi cita cu titlu de demonstrație versul cu care începe invocația către Planeta Venus : „Înspre **tronul** (s.n.) moalei Vineri". Ce este, ce poate să însemne „tronul" Venerei ? Există în astrologie patru situații caracteristice ale raportului planetă-semn zodiacal : **căderea,** atunci cînd intrînd sub semn zodiacal defavorabil planeta slăbește, alunecînd spre semnul de opoziție, adică trecînd în faza numită **exil,** apoi **exaltarea,** intrarea planetei în semn zodiacal favorabil și, în fine, **tronul,** cînd o planetă este la maximum de putere. Iată, așa dar, de ce „tron" al Venerei, în versul citat.

Ritmuri pentru nunțile necesare începe cu un motto al cărui prim vers este : „Cînd planuri sună a **cădere"** (s.n.). Am explicat deja ce înseamnă căderea : intrarea planetei sub semn zodiacal favorabil. Versul următor „și **găzduiești** (s.n.) la **rea putere"** (s.n.) este o aluzie simbolică la sistemul astrologic al **caselor,** adică influența exercitată asupra semnului zodiacal de fiecare din cele 12 ore duble ale zilei babiloniene. Poziția bună sau rea („reaua putere") apare cînd astrul este găzduit armonic, respectiv disonant în casele sau sectoarele zilei chaldeice. Caracterul misterios, ocult, al motto-ului este potențat de apariția în versul al treilea al **gazdei** prejudiciabile „neagra doamnă Miriam". Este, fără îndoială, vorba de eroina malefică din **Faunul de marmoră** al lui Nathanael Hawthorne, piaza frumoasă, brună, victimă simbolică și agent involuntar al unei obscure și atavice maledicțiuni. Destinul ei este de a transmite blestemul misterios și de a-l suporta totodată. Miriam este hieroglifă fatală, semn de cădere și exil expiator, frumusețe torturată, simbol al cunoașterii prin păcat și prin ispășirea acestuia, totodată.

După cîte știu, nimeni n-a acordat acestui motto edificator importanța cuvenită. Or, tocmai în el stă după părerea noastră cheia „pentru cercuri de mister", pentru descifrarea celor trei aventuri nupțiale, care vor trebui să semnifice trecerea de la materie la spirit, de la Logosul planetar la Logosul solar, prin cucerirea, rînd pe rînd, a celor trei „roate interioare", închise în „anul Geei", adică în orbita mișcării de revoluție a pămîntului :

Capăt al osiei lumii !
Ceas alb concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister.

Această invocație adresată capătului osiei lumii, lui Monos, axă unipolară în singur cer intelectual, urmînd îndată după întunecatul motto — ne apare ca un început de interpretare a unei teme astrologice, tentativă de determinări și măsurări a „rostogolirii de gemene astre", de explicare a „eteratelor goluri" **(Vegheа lui Roderick Usher).**

De ce este anul Geei „închisoare" pentru cercurile lui Venus, Mercur, planete interioare, și al Soarelui nu vom mai repeta. Oricine are o cît de sumară idee despre dispoziția planetelor în sistemul solar înțelege lesne metafora. Înainte de a continua mai departe analiza „nunților", să privim „astrologic" cele trei corpuri cerești de care este vorba în poem.

Venus este desigur planeta dragostei, a vieții sentimentale, „roata inimii", a afectelor, dar și a plăcerilor, a atracției voluptuoase, a seducției. Patronează vîrsta trezirii sentimentelor, a ieșirii din adolescență. Personajele care se bucură de influența ei: amant, metresă. Elementul ei este **aerul.** „Vaporoasă" exclamă Poetul. Calitățile elementare ce compun aerul sînt : **umedul,** principiu care îndulcește și temperează, principiu de diluare, de destindere interioară („Înspre tronul **moalei** (s.n.) Vineri") de absorbție, de **cuprindere,** de **învăluire:** („Vaporoasă / rituală"; „În brățara ta **fă-mi loc")** și **caldul.** Caldul în astrologie este principiu dinamic. El animă și dezvoltă lucrurile, exaltîndu-le, dîndu-le intensitate, ardoare, imprimă fenomenelor un elan exteriorizator, de țîșnire **în afară** și **în înălțime** (imponderabilitate) : **„Înspre** (ideea de propensiune) tronul **moalei** / Vineri. **Brusc** (țîșnire) ca toți amanții tineri / Am **vibrat înflăcărat".** Ardoarea, exaltarea, sugestia de exteriorizare și eliberare voluptuoasă sînt clar exprimate în această parte a poemului.

Natura elementară a planetei determină „fizionomia", „psihologia" ei. Mobil, difuz, învăluitor, expansiv, aerul simbolizează lăcomia de viață concretă, exaltarea dorințelor senzoriale, vitalitatea care se bucură de plăceri nedisciplinat : „În brățara **ta fă-mi loc** / ca să joc, ca să joc / Dansul buf / Cu reverențe / Ori mecanice cadențe". În fine, atunci cînd planeta este în **semn zodiacal** defavorabil (exil, cădere) sau sub **aspect** prejudiciabil, energia ei, în exces periculos, este alterată (Ah, ingrată / Energie degradată). Subiectul ajunge să iubească fără să dorească și invers, dragostea se poate transforma în ură, deoarece acțiunea contrară a planetelor-cuplu provoacă violentă repulsie, respingere din partea celei aspectate **disonant :** „Brută ce desfaci pripită / Grupul simplu din orbită / Veneră / Inimă / În undire minimă / Aphelic (α) / Perihelic (β) Conjunctiv (dodo) Oponent (adio)".

Dacă nu e greu de înțeles de ce **opoziția** lui Venus desparte („Adio !") și rupe legăturile de dragoste, conjunctivul **dodo** este aparent ceva mai obscur. Conjuncția, afirmă astrologia (în special conjuncția luminariilor) este expresia unei nediferențieri a principiilor masculin și feminin. Așadar, ea presupune amestec, ambivalență, stare prepuberală, ambiguitate androginică. Afectiv, ea introduce un coeficient de **infantilism,** de neelaborare a Psychéei. Acest **dodo** care sună exact ca în folclorul suprarealist al copiilor este, fără doar și poate, expresia încifrată a ideii de copilărie, de regresiune infantilă — ca reflex al excesului, al degradării energiei amoroase. Prima „nuntă", a Venerei, stă sub același semn, al **căderii,** al **gazdei** prejudiciabile, misterioasa, fatala doamnă Miriam, din versurile motto-ului.

Nunta a doua, nunta cerebrală, patronată de mobilul, nervosul, abstractul și batjocoritorul Mercur începe de altfel tocmai prin invocarea „copilului", a „pajului Venerei". Cerebralitatea (Mercur este „roata capului", a energiei intelectuale) apare așadar ca fruct al „degradării" sensibilului. Răceala, luciditatea cunoașterii intelectuale este moment de „criză" și de „compensație" al afectului, al dorințelor sensuale, degradate. Mercur, în astrologie, este tocmai planeta vîrstei **copilăriei.** El reprezintă tipul efebului, al pajului. **Hermafroditismul** său simbolizează principiul de **legătură,** de intelectualizare și socializare a vieții sensibile în profitul convențiilor. El este planeta **comunicării** verbale („le langage lui etant soumis" — Éliphas Lévi) a **oralității,** a transmiterii ideilor îmbrăcate în cuvinte. Este uimitor cît de exact urmează Ion Barbu această schemă de reprezentare tipologică, împrumutată din astrologie :

„Paj al Venerii
oral
Papagal!"

Sînt uimitoare, de asemenea, și celelalte corespondențe. Personajele prezidate de Mercur : **frații,** surorile. Constelația Gemenilor, a **fraților** Castor și Pollux, este **semn** al lui Mercur. Ion Barbu spune :

„O, Mercur,
frate pur..."

Al doilea **semn zodiacal** al lui Mercur este Fecioara. Planeta are afinitate cu zodia în represiunea vieții sensibile. Principiul comun este inhibiția, înfrînarea, renunțarea. Așadar, în cazul acesta, culoarea zodiei este mercuriană, ermetică. Ion Barbu distinge natura duală, luciferică, ambiguă a planetei și exprimă astfel afinitatea Fecioarei cu hermafroditul :

„O, Mercur,
Frate pur
Conceput din viu mister
Și **Fecioara Lucifer,**
Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste".

Inteligența scormonitorului Hermes este castă și diabolică în același timp. Iconoclastia sa este păcatul intelectual.

Versurile „Cap clădit / Din val oprit / Sus, pe Veacul împietrit" se pot traduce astfel : Cerebralitatea abstractă a planetei este determinată cosmologic de natura ei derivată din două calități elementare : **uscatul,** principiu, ducînd la imobilizarea și realizarea substanțelor („cap **clădit"** / „Val **oprit"** / „veacul **împietrit"),** prin densificare, fixare, împietrire și **recele,** proprietate pasivă, care se exprimă prin închidere în sine (interiorizare, refulare) sau prin regresiune (inapetență, renunțare).

Destinul individual, necesar determinat de mișcarea cosmosului nu se poate sustrage apăsătoarei necesități astrale, nu se poate elibera decît, idee tîrzie, prin ritual magic. De aceea versurile :

„Peste îngeri șerpi și rai
Sună vechi I-ro-la-hai."

Formula ebraică, de incantație devoțională **I-ro-la-hai** (de același tip cu Adonai) tentează, magic, sustragerea de sub apăsarea unui destin individual karmic.

Dar „nunta", prezidată tot de semnul nefast al „negrei Miriam", nu are loc :

„O, select.
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit."

Desigur, poezia nu poate fi redusă exclusiv numai la simboluri cosmologice. De pildă „Vaporoasă... massă scoală" nu este altceva decît tălmăcirea numelui elin al zeiței dragostei : **Aphros-**spumă, **Anadyomene —** cea care se ridică, iar versurile : „În cristalul tău negat / spre acel fumegat / Fra Mercur / De pur augur" și „Mercur astră aurită..." traduc simboluri și sugestii alchimice. Numărul simbolurilor astrologice este însă covîrșitor.

Nunta spirituală, logodna cu Verbul solar începe cu invocația către Venera ținuturilor mesopotamice, puternica zeiță Ișstar : „Uite, ia a treia cheie / Vîr-o în broască-Astartee ! — / Și întoarce-o de un grad / U-nui timp retrograd / Trage porțile ce ard / Că intrăm / Să ospătăm / În cămara Soarelui / Marelui / Nun și stea / Abur verde să ne dea". Un poem de simboluri astrologice trebuia, în chip necesar, să se încheie prin invocarea unui Zeu chaldeean. Versul, „abur verde să ne dea" a fost explicat ca exaltînd soarele ca izvor al vieții, al clorofilei. Este adevărat. Aș adăuga că și acest simbol, al verdelui, poate fi explicat astrologic. Desigur, semnul metalic al soarelui este Aurul, deci culoarea galbenă. Dar la unele popoare orientale, precum și la mayași „piatra" soarelui era nu aurul, ci jadul, deci **verdele.** Tot așa după cum la egipteni, principiul solar era albastru-pal, simbolizat de piatra de lapis-lazuli.

În **Ritmuri pentru nunțile necesare** poetul se integrează unei realități absolute semnificată de axa universului (osia lumii care străbate cele trei cercuri orbitale ale planetelor și trece prin centrul universului). Nunțile lui Ion Barbu pot fi încadrate în ritualul acelor mistere figurînd o diagramă astrală într-o ordine de realități cosmobiologice și simbolizînd trecerea de la cunoașterea senzorială inferioară către focul cunoașterii ultime, spirituale.

Aceste considerații s-au dorit nu o interpretare estetică a poemului lui Ion Barbu, ci încercarea unei mai „certe" descifrări a simbolurilor sale, o tentativă de explicare a „figurației" strălucite prezente aci, destipărirea „semnelor" acestui „maestru astarteic și rar".

Cezar BALTAG

Descîntec și obstinație

Adulat, hulit, contestat, răsfățat, și în mod sigur aș mai putea să înșir cîteva sinonime despărțitoare în nuanțe, Ion Barbu — sper — va provoca la această onomastică un dans amețitor al criticilor. Un dans în care cea mai neînsemnată piruetă va fi — hic et nunc — o definitivă judecată de valoare. Un dans complicat și vioi, făcător de iarăși subtile distincții între Ion Barbu — balcanicul, Ion Barbu — dionisiacul frenetic și Ion Barbu — ermeticul. Un dans ce va oferi, în costumația de rigoare, cuvintele-pivot : mare scriitor *și* mare matematician. *Care cuvinte vor dansa unul cu celălalt.*

Eu însă, dezlegat prin ignoranță de obligația adevărului, voi „da cu sic / din Isarlic", afirmînd că Ion Barbu nu numai că nu a fost profesor de matematici superioare, dar el nici nu a fost scriitor. Voi afirma, mai departe, că Ion Barbu a folosit geometria ca și poezia ca pe niște instrumente zilnice, spre desăvîrșirea marii sale opere : lucrarea asupra sensibilității omenești. Și mă voi grăbi să precizez că „lucrarea" înseamnă aici nu acțiunea ordonatoare a sensibilității, ci cuvîntul trebuie luat în sensul acceptat de limbajul alchimistic : tentativă de atingere a sensibilității ca esență, *ca* stare pură. *Esență, stare pură, eliberate din orice contingent, chiar și din acela al poeziei de geniu. Căci el a știut precis ceea ce alții refuză să creadă. El a știut că singură obstinația aceluiași descîntec îl poate duce spre piatra filozofală. El a căutat-o, în dorința de a o zvîrli, apoi, orgolios, semenilor. El a găsit-o. Și trufaș, a pierdut-o.*

Vintilă IVĂNCEANU

Miron Radu Paraschivescu

SCRIERI (1, 2)

Unitatea unei opere e condiția sub care se judecă necesitatea ei interioară, „autenticitatea" în sensul superior al cuvîntului. Ansamblul (nu definitiv) al poeziei lui Miron Radu Paraschivescu ridică iar cerința de a-i explica extraordinara mobilitate, subordonînd-o sau integrînd-o unei formule unice. Această nevoie de *sistem* nu izvorăște dintr-o prejudecată critică, ce simplifică și reduce pentru a avea iluzia înțelegerii și stăpînirii. Un scriitor, un scriitor important ca Miron Radu Paraschivescu trebuie să ofere o certitudine „monotonă" a scrisului său, în care să poată fi regăsit oricînd. Unitatea de fond există aici, și cei mai mulți au intuit-o, dar au încercat s-o ilustreze și s-o explice prin continuitatea formulelor sau prin paralelismul lor, adică printr-o multitudine de posibilități care coexistă. Faptul e evident, dar de la o formulă la alta poetul face trecerea prin salt ; substratul secret care unifică ipostazele rămîne astfel și mai departe neaparent.

Printr-un artificiu, cauza primă și cauza ultimă a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu, adică motivația și scopul, se pot găsi în circumstanțe, în peisajul literar și social exterior. Explicarea prin istorie a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu e un imperativ, și din practicarea lui bine înțeleasă rezultă o lămurire parțială a acestei poezii, un acces la legea internă a existenței ei.

Formulele poeziei lui M. R. Paraschivescu s-au succedat în directă conexiune cu etapele istoriei literare generale. Dar conexiunea a fost una de reacție, de echilibrare prin contrast. Poemele „Declarației patetice" confirmau orientarea socială a artei într-un moment cînd aceasta era umbrită sau deviată spre false obiective (1934—1948). „Cîntecele țigănești" preluau dominanta balcanismului, abia ajunsă la conștiința de sine (dar și transformată în pretext lingvistic și decorativ, în distanțat motiv de mitizare), și o „democratizau" reîmprospătînd-o prin cîntecul de mahala și romanță, apropiind acest mod fictiv de existență de viața reală, scoțînd o categorie morală și o alta, folclorică, din ignorare periferică și dispreț. Miturilor literaturii li se ofereau astfel surse proaspete de alimentare și posibilități de verificare practică. Intangibilul se apropia, devenea accesibil. *Laudele* (1967), poeme despre miracolul ateu care străvede în fiecare gest al lumii diurne un punct de intersecție pentru legile cosmice, poeme didactico-filozofice de un transparent ermetism, apar într-un moment de mare vigoare a baladescului epic și simplismului versificat. *Versul liber* și *Tristele* sînt notații ale firescului într-un peisaj al mitului liric.

Miron Radu Paraschivescu se dovedește astfel un poet *de circumstanță*. Dar nu în înțelesul curent al cuvîntului. El *creează* circumstanțe pentru a le echilibra pe cele existente, el suplinește excesele, acordînd literaturii echilibrul.

În istoria literară sinuoasă a ultimelor decenii de poezie românească, asemenea poeți care lucrează prin contrast dintr-o dorință de temperare a extremelor devin adevărate puncte de reper. Niciodată animați de o expresă tentativă de contrariere, cîștigînd o adevărată autoritate morală, ei promovează, consolidează, revalorifică, clasicizează chiar (dîndu-le adică un coeficient de generalitate) formule care stîrnesc neîncrederea prin abuz sau singularitate. Abia în ultimii ani s-a văzut cît de utilă e o asemenea forță, care nu s-a compromis abandonîndu-se unei majorități imitative, ce eficacitate are ea în fața tinerelor generații, care caută mai puțin orientări expresive și mai mult îndreptățiri morale.

Explicînd-o prin determinări exterioare, nu am dezvelit mai mult cauzalitatea internă a acestei opere. Trecînd cu atîta decizie de la o formulă la alta sau cultivîndu-le simultan, poetul Miron Radu Paraschivescu, promotor al „sincerității" creatoare, se dovedește de fapt un *mînuitor de stiluri*. El e un poet cu măști, care nu se poate exprima (din pudoare și sentimentalitate cenzurată, din eticizare superioară a creației) decît în formule constituite. Vom observa că fazele poeziei lui M. R. Paraschivescu nu reprezintă niște inovații individuale, ci tipare consacrate, pe care poetul le adoptă pentru a-și exprima într-un mod „obiectivat" și oarecum învăluit subiectivitatea. Condiția aceasta e rezultatul unui dublu reflex. Pe de o parte, poetul concepe creația ca funcție responsabilă față de oameni, filtru de comunicare a necesarului și stimulativului, care selectează și îndepărtează accidentalul, subiectivismul exacerbat. Poetul e un intermediar prin care se exprimă o „inimă unanimă" : sensul, originalitatea, varietatea cuvîntului interesează mai puțin decît organizarea lui în vederea exercițiului unei anume funcții. Poetul va exprima deci din sine doar ceea ce concordă cu socialul și speța, el se va iden-

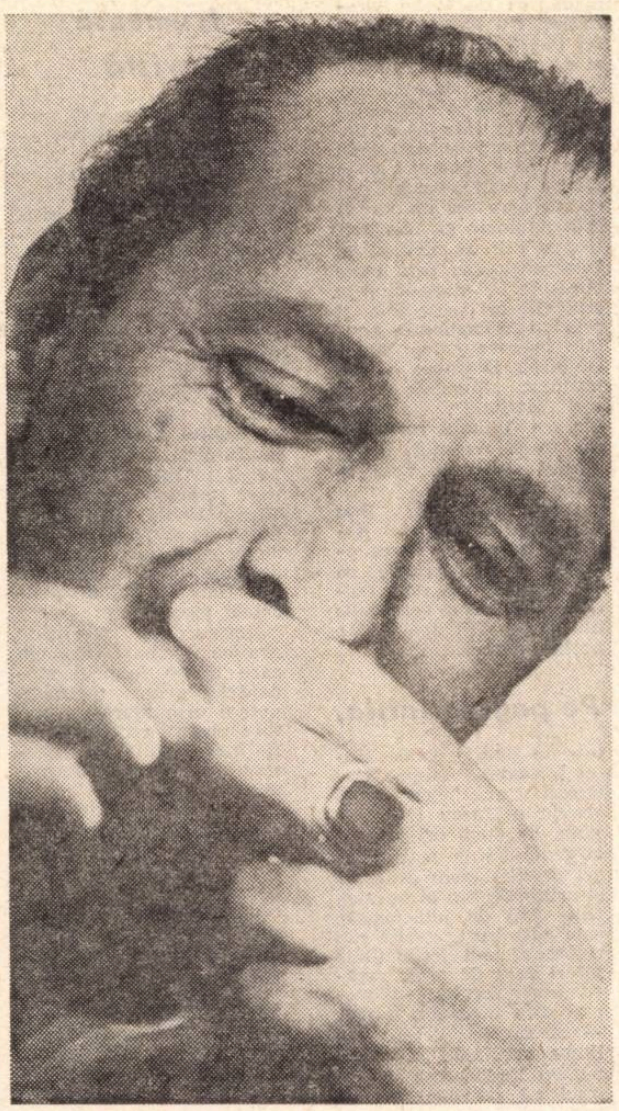


Foto : C. CIOBOATĂ

tifica cu partea, colaborînd prin ea la întregul mare. Poezia devine astfel un mod intens de acțiune asupra poetului, un factor de educare a lui, tinzînd spre anularea diferențelor între ceea ce exprimă și ceea ce este el : „o metodă și o unealtă prin mijlocirea căreia lucrăm neîncetat la transformarea noastră înșine în primul rînd, la depășirea și completarea prin negație a aceluia care — am fost cu o zi, cu un ceas, un an sau o vîrstă mai-nainte și, dacă sîntem fericiți să izbutim, la desăvîrșirea noastră de la recruți la soldați ai unei cauze care să ne depășească fără să ne mutileze" („Majuscule" — *Versul liber*). Fiecare fază a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu va practica un cert exclusivism, care anunță și exteriorizează un aspect autentic al subiectivității, dar îl motivează și îl exagerează prin *„stilul"*, ales astfel pentru a fi adecvat obiectului comunicării. Poetul a traversat etapa discursului social, a erotismului frust, a comuniunii naturiste, dar de fiecare dată atributele specifice au părut că aparțin whitmanismului, cîntecului de mahala, odei inițiatice, adică formulelor *stilistice* preexistente și preluate pentru o mai directă comunicare. Poetul divizează o substanță unică — structura sa fundamentală — și o transgresează parțial lăsînd impresia a fi cîntărețul unui timbru admis de colectivitate și mai puțin propriul său „narator". Și tot efortul va fi orientat spre sublimarea treptată a aspectelor omului firesc, *natural*, în atitudinile omului *poetic*.

Pe de altă parte, însă, natura însăși a poetului, de esență voluptuoasă și activă, nu-și găsește suprema satisfacție, a participării și înțelegerii, decît în măsura în care se simte integrată unui grup, unui ciclu, unei legi. Poetul atinge treapta de sus a *individualității* sale doar dacă se confirmă astfel ca expresie a unui act milenar, imperativ. Cotidianul, banalul, obișnuitul se justifică atunci ca puncte de intersecție a legicului și consumarea lor e însoțită și amplificată de un sens mai înalt care le conferă valoare. Structura senzuală și patetic sentimentală a poetului nu se poate exersa deplin decît atunci cînd află semnificațiile generale ale actelor sale.

Fiecare volum (cu excepția ultimelor) exprimă o asemenea ipostază de *exponență*. *„Declarația patetică"* e desigur, înainte de toate, o profesiune de credință socială, pusă în termenii discursului cu adresă publică și cu intenția de eficacitate imediată. Dar tocmai laturile care țin de acest „stil" sînt cele nerealizate ; amploarea, universalul încăpător, patetismul apelativ sînt elemente voite care se consumă în repetiții abstracte, asociații previzibile, enumerări în lanț. Lipsește acestor alcătuiri entuziasmul și acea discontinuitate paradoxală, care să le dea calitatea de viziuni extrăgîndu-le din sistemul lor prea cuminte. Adjectivul din titlul tîrziu al volumului, *„pateticul"* poate fi interpretat ca o exactă intuiție stilistică, etichetînd facticele mai degrabă decît nuanța de atitudine. Dar dincolo de asemenea artificii care țin de formulă (deși în etapa dată formula însăși era autentică prin excepție, lărgime, posibilități mai libere de individualizare), aceste poeme respiră prin marea bucurie a *ființei sociale*, care se vede comunicînd cu ființe la fel ei, care face gesturi de înțelegere, care trăiește într-un mediu unic de simpatie, unde fiecare mișcare e receptată și retransmisă. Există aici un sublim al omenescului, orgoliul de a aparține speței unice, care conferă indivizilor ei satisfacții nemaiîntîlnite. Declarația patetică exprimă, dincolo de orice, superbia unei vîrste care se bucură de integrarea în confrerii mutuale, făcînd gesturi banalizate sau excepționale pentru a se autoconfirma. Acesta este înțelesul adînc din *Singura lumină, Calea virgină, Întoarcerea fiilor risipitori, Ars poetica, Cîntecul apelor mari, Buna vestire* și mai ales din foarte frumoasa *Bună ziua !* : „Despre acest lucru vreau să vă vorbesc, / despre clipa unică, electrică, spectaculară, / cînd asemeni tinerilor cu cobza de gît și spada la șold, / îmi umplu pieptul ca să-ncep cîntecul meu categoric / pe viață și pe moarte. // Se face atunci un mare gol, / și-o mare spaimă, străfundă, mă cuprinde. / Privesc în toate părțile : sînt singur // Singur pe tot pămîntul, în toată lumea, / singur de la un capăt la altul al lumii, / de la-nceput și pînă la sfîrșit, / singur ca un osîndit, ca un luptător, // Și cîntecul pornește din inima mea singur / ca o corabie cu pînze. // Despre această clipă aș vrea să vorbesc / și-apoi să ne privim în față, lămurit, / să ne zîmbim cînd ne-ntindem mîna / și să ne spunem din nou și din inimă : / Bună Ziua !"

Cîntecele țigănești exprimă, printr-o umanitate ipotetică și prin convenția folclorului, pe *omul instinctual*, aparținînd erosului de specie. Trei îmi apar caracteristicile de excepție ale acestui univers poetic. În primul rînd, o îndrăzneală a senzualului care nu se sfiește să ajungă la limita ei maximă. Poemele, concepute ca un val suitor-coborîtor, pregătesc aluziv momentul culminant, îl parcurg — dar șocul e mult mai delicat-învăluitor decît l-ar fi presupus crescendo-ul — și se retrag apoi într-o satisfacție melancolizată *(Cîntic de lampă)*. Construcția aceasta muzical-intensivă e ea însăși încărcată de un mare curaj al sugestiei și afirmării.

În al doilea rînd, paroxismul erotic e plasat, cu ironie dar și cu duritate, într-un mediu mizer, cu peisaj meschin și murdar, cu oameni inestetici și gesturi nestilizate armonios. Mecanica instinctului și forța sentimentului trebuie astfel să se impună dincolo și împotriva tuturor condiționărilor care le-ar putea avantaja și înfrumuseța. Între elementele urîtului, erosul își cîștigă prin negare o puritate neîntîlnită, acaparatoare.

În sfîrșit, legile acestei lumi, puține și simple, sînt strict conforme instinctului și ele nu implică decît viața și moartea. Umanitate făcută pentru iubire, ca scop unic și ultim al existenței ei, țigănimea trăiește iubind, se pierde fără iubire și plătește cu moartea părăsirea. Moartea-spectacol, moartea-răzbunare sînt formele de apreciere ale vieții, dar și de anulare a individului care se confundă cu specia și piere cînd i se refuză sensul de existență al acesteia.

Laudele, adoptînd formula didactică a corespondențelor și înțelesurilor ascunse, avansează de fapt ipostaza omului *senzorial*, care se bucură de întruchipările materiei și le gustă, dar numai percepîndu-le esența. Simțurile care ating, pipăie, văd și aud, încorporînd elementarul într-o stare de fericire „perenie", cum zice poetul, exultă însoțite de spiritul care amplifică emoția dîndu-i un sens. Omul mușcă tomata, rupe mărul, se scaldă în lumină, privește zăpada, florile și păsările ; el se află astfel mereu într-un centru spre care converg toate fenomenele universului, conlucrînd la secunda de împlinire. Senzualitatea se proclamă numai atribuindu-și înalta semnificație de funcție a omului *material* care participă la *materie*, ca la singura lui veșnicie : „Un vas etrusc de lut, o arsă oală / E coapsa patinată de dogoare / Și se revarsă-n valuri, la-ntîmplare, / Vin auriu din părul de beteală. // Mulate pe nisipuri ca-ntr-o vrajă, / Umeri și sîni sub arcuita frunte / Lucesc aprins, asemeni unor fructe / Din austral, cu aurie coajă, // Ce dezvelesc sub buzele de smoală, / Cînd briza unui zîmbet le răsfrînge, / Un colier de albă majolică, // Prin care clandestin despică / Miez răcoros în căptușeli de sîng." *(Nud la plajă)*

Abia după ce a avansat prin acești intermediari stilistici atitudinile subiective, prezentîndu-le ca ipostaze ale omului permanent, Miron Radu Paraschivescu răspunde, în ultimele volume *(Versul liber* și mai ales *Tristele)*, vocației sale adînci care e cea a *firescului*. Poetul își permite în sfîrșit să fie *individul* accidental, cu penumbre și sinuozități de atitudine, omul care descifrează în întîmplător și imediat prevestiri și coincidențe pentru propriul destin. Poezia lui e acum lipsită de constrîngeri și de convenția unui stil unic. Dacă sensul acestor modificări de atitudine e ascendent și eliberator nu înseamnă că el se și suprapune perfect diagramei de valoare a operei. Rămîne însă exemplară concepția despre condiția responsabilă a poetului.

Magdalena POPESCU

ochiul magic

Menţiuni

Se observă, evident, un efort al redacţiei braşovene de a spori caracterul de atractivitate al **Astrei.** Reţin atenţia din ultimul număr (2/1970) unele contribuţii de substanţă : **Omul, fiinţă informativă** de Edmond Nicolau (competentă cercetare a activităţii psihice raportată la faptele ştiinţei moderne); **Eroii intelectuali** ai moralei de Fred Mahler (o discuţie actuală despre unele din rădăcinile istorice ale eticii marxiste) ; Convorbirea cu Ştefan Aug. Doinaş despre „ipostazele" creaţiei sale (cu date noi despre climatul intelectual al Sibiului în anii războiului, cu fine disocieri în universul liricii); cronica lui Voicu Bugariu despre **Risipitorii** lui Marin Preda ; articolele lui Mihai Nadin consacrate teatrului relevă încă o dată seriozitate şi pertinenţă de cronicar. Lipseşte din revistă o dezbatere mai vie asupra literaturii contemporane care să marcheze un aport în elucidarea problemelor de creaţie. Se înregistrează de asemenea prea puţin sforţarea de a oglindi şi îndruma în spirit critic forţele scriitoriceşti locale.

El şi ea

Ce literatură sprijină *Astra* ? Proza pe două pagini de revistă *(Paul şi Cleo* de Daniel A. Costin) e dezarmantă prin banalitate. El ? Un tehnician într-un laborator de reparat aparate de radio şi televizoare. Ea ? un manechin la o casă de mode. După o călătorie obositoare, Paul şi Cleo ajung la hotel unde, fiind lihniţi de foame, devorează cremvurşti, atacă şniţele şi beau o butelie de Murfatlar. Prima dimineaţă de plajă, după ore de relaxare, se complică din cauza unui joc de volei, ocazie pentru Paul de a-i trage o palmă peste ureche fetei, care citva timp nu mai aude. Seara, împăcaţi, tinerii se află la restaurant. Diseurul, ambiţios mestecător de gumă, o aşteaptă însă pe fată la toaletă şi-i propune, fără s-o bruscheze, o întîlnire. O scurtă reflecţie şi Cleo acceptă şi de îndată îi comunică lui Paul decizia de despărţire. Ultragiat în orgoliu de gestul fetei, avid să-şi verifice în continuare însuşirile de seducător, Paul se consolează cu o fată de la masa vecină, căreia îi demonstrează iute că partenerul ei e un impostor, fiindcă nu ştie englezeşte. Lucrurile se aranjează şi cînd, noaptea, romantic, tînărul vrea s-o ducă la mare, să facă baie goi, găseşte la locul cu pricina pe Cleo şi pe diseur, ceea ce îi retează tot avîntul. Cele cîteva incursiuni, mai promiţătoare, în psihologia unui mediocru cuceritor galant, se pierd într-o ambiantă de monotonă promiscuitate.

Fericita iscusinţă...

Ah ! Fericita iscusintă a autorilor de prefeţe ! Se întîmplă de atîtea ori să urmăreşti desfăşurarea metodică a prezentării şi să nu ştii ce să invidiezi mai întîi : încadrarea în epocă, definirea operei, portretul scriitorului, caracterizarea procedeelor, perspectiva finală. Toate se succed într-o ordine previzibilă, dar cîte surprize de interpretare originală ! Să luăm un exemplu şi să încercăm să recompunem, pe măsura mijloacelor noastre de percepere, arta prefaţatorului. A apărut o traducere din literatura engleză: **Nepreţuita otravă** de Mary Webb. Ce aflăm din comentariul introductiv (semnat de Adina Arsenescu)? Într-o singură frază — o performanţă de sinteză — se conturează întreg tabloul social-istoric al debutului de veac şi totodată apar clasificate definitiv personalităţile literare marcante, cu tendinţele pe care ele le-au exprimat. **„Chiar de la începutul epocii, cînd începe şi se precizează tabloul imperialismului, alături de un Kipling, care preamăreşte marea expansiune colonială a Angliei, apar şi o sumă de scriitori ca Wells, Galsworthy care vor zugrăvi în mód critic şi demascator anumite aspecte sociale ale epocii, în timp ce un Shaw va merge mai departe în critica societăţii burgheze, subliniind necesitatea înlocuirii capitalismului cu socialismul".**

E adevărat că după primul război mondial se ivesc şi alţi prozatori „alături de cei existenţi", dar, cum sugestiv arată prefaţa, lumea fiind mai confuză şi mai fragmentară, în scrierile lor vor aduce imaginea unei atitudini personale, adesea pesimiste. Printre aceştia Mary Webb, e o sursă de lumină şi credinţă. Ce a făcut Mary Webb ? **„Copleşită de frumuseţile naturii şi ale micilor vieţuitoare care nu cuvîntă, Mary Webb a iubit şi a observat îndeaproape omul".** Cum s-a descurcat scriitoarea în vîrtejul existenţei ? **„Mary Webb a ştiut cu neîntrecută măiestrie să pună faţă în faţă naivitatea, candoarea şi încrederea în om, cu răutatea, prefăcătoria, laşitatea, necinstea".** Şi încet, încet, după observaţii calme, sigure, detaşate, nimic nu mai poate opri totuşi exclamaţia firească de admiraţie şi metafora exaltată : **„Descrierile sînt asemenea unor pînze măiestrit ţesute, în care fiecare fir, fiecare culoare, pare să fie parfumul ce se ridică din fineţe şi păduri, ciripitul păsărilor, toate impresiile pe care autoarea a ştiut să le culeagă de la flori, de la nori, de la cer şi păsări".** De unde se vede că ochiul pur, apt într-adevăr să recepteze încă frumuseţea, poate fi găsit în astfel de prefeţe. Cu un bun efect al contrapunctului, tabelul cronologic, referitor la viaţa şi opera scriitoarei engleze, ne readuce apoi imediat în atmosfera de precizie a delimitărilor de cadru : **„Creşterea rapidă a marilor combinate, trusturi şi carteluri. Tendinţe de acaparare a unei părţi tot mai mari din pieţele mondiale pentru desfacerea produselor monopoliste. Anglia este cea mai mare putere colonială, capitalul industrial cunoaşte un înalt grad de dezvoltare transformîndu-se la sfîrşitul secolului în capital monopolist. Noul imperialism britanic îşi găseşte bardul în Rudyard Kipling"** etc. etc. Fiecare epocă are conturul ei, fiecare scriitor îşi află locul cuvenit (ce exactitate în catalogări !), totul se clarifică lin, dar o dată pentru totdeauna. Cîtă putere de condensare în contribuţiile proprii de analiză şi de formulare stilistică — descoperim într-o singură prefaţă !

I. T.

Reintîlnire

Reapare, acum în paginile revistei **Tomis** (nr. 2), adolescentul acela de acum douăzeci şi ceva de ani, Ştefan Careja, „voievod al plingerii", pe care îl remarcaseră ca poet cîteva reviste ale vremii şi care — astăzi profesor şi părinte — se întoarce la „uneltele" metehnei mai tumultuos ca atunci, derulînd cu bonomie şi ampioare motive uşor exotice, un populat orizont marin, predilecţii spre senzaţia cromatică şi spre incandescenţele sonore, o vervă grasă şi o poftă intensă de cîntec pe care azi o găseşti uneori la Tudor George în strofe şi o găseai odinioară la Minulescu în efervescenţa lui aparent haotică de dezmembrări de tipare prozodice. Nu lipsesc într-un fel (dar ce poezie nu este şi naivă ?) naivităţile. În schimb, afli imagini, îndrăzneli şi — bineînţeles ! — urgenţe într-un domeniu care nu se mai vrea al inhibării. Ştefan Careja (parcă riscul de a nu risca nu este tot un risc ?) este exploziv şi sănătos, tocmai într-un moment al trecerii poeziei prin toate obsesiile şi abandonurile credibile ori incredibile şi prin toate bombardamentele la care este supus cuvîntul. Dintr-un ciclu intitulat „Poemele celor trei simfonii", se conturează **Dana 6, Întoarcerea fiului risipitor, Bulevardul şarpe** şi **Veni atunci Tonitza.**

La antipodul său, Dan Laurenţiu semnează **Astăzi e noapte** şi **Vocea umană,** — două poeme ca două dureri şi mai hölderliniene decît versiunile din Hölderlin, apărute în acelaşi număr.

Pe pagina intîia,

într-un limbaj ca de Matei Caragiale, despre traduceri scrie cu calmă gravitate Taşcu Gheorghiu, de două ori laureat al genului şi de mai multe ori prieten (prin dragoste şi prin oficiere) al poeziei. Din atît de judicioasele sale adevăruri, rostite sub rigoarea unei ireductibile iubiri faţă de artă, măcar unele merită — şi tocmai asta încercăm a face — să fie transcrise : „În limba germană, cuvîntul pentru traducere spune în înţelesul lui conjugat că e o recreare" ; „o ţară de mare cultură se defineşte prin fondul ei de traduceri" ; „Traducătorul este la sorginte un lector nărăvit" ; „Desfăcînd şi refăcînd orologeria complicată a unui poem, traducătorul trebuie să afle, ca un critic, unde e frumuseţea operei şi în ce stă puterea ei de vrajă, să asculte bătaia orei filfiind în o fermecată vreme, nemăsurată decît pe cadranele cu limbi încremenite ale nemuririi. Şi asta presupune închinarea lui către lăudatele rigori ale gramaticii. Contopirea lui cu sufletul unic al creatorului operei de artă şi cu sufletul multiplu al celorlalţi, încuviinţînd surîzători fiorul eleat al revelaţiei" ; „reuşita la marii biruitori e urmarea firească a unui act de aspră rigoare a cunoaşterii" şi „Ni se pare că o traducere nu este niciodată sfîrşită".

A gîndi astfel despre o trudă care adună şi echilibrează într-însa discernămîntul cu seducţia şi conştiinţa cu exigenţele conştiinţei, înseamnă a restitui unei profesii aristocraţia luminii ei adevărate.

Altceva

Dar desigur că şi în **Tomis,** ca-n destule alte reviste se găsesc, alături de lucrurile bune, altele mai puţin bune sau chiar involuntar glumeţe, ca-n acel articol despre „Reflexivitatea poeziei lui Ion Negoiţescu", unde lipsa de umor conduce la umor. Citim „Acesta e lirismul negoiţescian **(n.n.** — puţin spus, deşi curios cuvînt), o complicată raportare la sinele saturat **(n.n** — aşa de repede ?) de intelectualitate, raportare în care elementele implicate se angajează într-un joc sublim **(n.n.** — nici mai mult nici mai puţin), unde după epuizarea tuturor **(n.n.** — chiar aşa : a tuturor ?) posibilităţilor combinatorii **(n.n** — la ce se face aluzie, pentru Dumnezeu ? !) de ordin formal să se poată trece la sfera nedeterminărilor, a trăirii celor mai pure stări de conştiinţă".

Asta era.

Vorba, însă despre **altceva,** a lui Mircea Balduin : incorogibili !

I. CAR.

O foarte frumoasă revistă

O foarte frumoasă revistă — **Universitas** — este editată lunar de centrul Uniunii Asociaţiilor din Bucureşti. O revistă realmente studenţească, vie fără a fi frivolă, răspicată fără a fi obraznică. Recunoaştem asta cu atît mai mult cu cît într-o notă plină de ironie este recenzat negativ un text apărut chiar în revista noastră.

În numărul din ianuarie, un articol despre **„orizontul politic al studentului",** foarte aplicat, bogat în intuiţii extrem de judicioase, publică Marin Rădoi. Un sector demn de stimă e sectorul de cronici, între care se distinge cronica filmului.

O ţinută reală au articolele teoretice.

Notînd şi condiţiile grafice remarcabile în care apare lunarul studenţesc, avem de făcut numai următoarea sugestie : poşta redacţiei să fie încredinţată unor personalităţi capabile de mai mult discernămînt, precum şi în stare de a da sfaturi literare plauzibile. Căci dacă Doina Uricariu — abia ieşită, nu întrutotul, din zodia poştei redacţiei marilor reviste — semnează rubrica de poezie, la **Universitas,** revista îşi asumă o nemeritată soartă : amatorismul fără pretenţii.

Ceea ce nu concordă cu nivelul deosebit al acestei tinere şi distinse reviste.

Eşecul antologiei ?

Eşecul — de o natură sau alta — al unei antologii a dus din păcate la eşecul antologiei ca atare. Nedreaptă situare !

Propunem editurilor noastre lansarea, în fine, a marilor şi memorabilelor antologii ale literaturii române. A antologiilor vegheate de puncte de vedere personale.

Astfel poate fi asigurat acel fond cultural de emulaţie în care disproporţia de judecată să nu-şi mai aibă locul.

Avem şi noi un crainic

pe care îl cheamă Cristian Ţopescu.

Transmisia finalei mondialelor de handbal de la Paris încununează activitatea acestui om care e mai mult decît un spiker. E un jucător al microfonului. Am avut senzaţia, ascultîndu-l, că vorbeşte direct din teren, că nu altfel ar vorbi cel mai inteligent dintre handbaliştii noştri, angajat pe semicercul fatal.

Şi mai e ceva. Un crainic care greşeşte entuziasmul victoriei aşa cum l-a greşit Ţopescu, adică înainte de ultimele 5 minute, începe să aibă un rol efectiv în joc. Divinitatea handbalului nu i-a ieşit din cuvînt pateticului nostru crainic. Ce a zis el a fost bun zis.

Avem şi noi un crainic.

ADR. P.

O lucrare monumentală

Lucrare monumentală şi de prestigiu apărută recent în limba franceză (Editura Academiei, două volume însumînd 1766 de pagini). Autoarea, Sabina Cornelia Stroescu (traducători din limba română, Elena şi Anton Marin), dă dovadă nu numai de o uimitoare forţă de investigare, ci şi de un adevărat talent de sistematizare a comorilor prozei populare româneşti.

În trecut, Lazăr Şeineanu încercase, la noi, o clasificare şi un studiu comparativ în această dificilă problemă, dar el se referise numai la un număr de circa 500 de povestiri populare. Ceva mai tîrziu Adolf Schullerus a publicat în limba germană un catalog al snoavelor româneşti, dar cu numeroase lacune şi foarte greu utilizabil.

De data aceasta e vorba de o lucrare integrală redactată sub patronajul Institutului de etnografie şi folclor, utilizîndu-se metode de lucru corespunzătoare exigenţelor actuale ale cercetărilor ştiinţifice. În acest scop, o echipă compusă din cercetători specializaţi, cum sînt Corneliu Bărbulescu (pentru studiul povestirilor fantastice), Tony Brill (pentru povestiri despre animale, legende şi tradiţii populare), Sabina Cornelia Stroescu (pentru povestiri anecdotice şi snoave populare) a depus o muncă uriaşă de mai bine de zece ani. Materialele documentare au însumat 28 319 fişe. La baza acelora privitoare la proza populară între 1830—1940 se află 160 de culegeri de folclor, 341 de periodice şi o serie de colecţii anonime sau manuscrise aflate la Biblioteca Academiei, la Institutul de etnografie şi folclor, Biblioteca centrală de stat Sibiu etc.

Materialele privînd snoavele populare cuprind 3 029 de tipuri de snoave şi 199 de tipuri de anecdote, variantele respective ridicîndu-se la cifra de 10 442.

Volumele semnalează snoavele în ordine, conform următoarelor şase mari grupe : relaţii sociale (Păcală, slujitorul, autorităţile — laice şi religioase), relaţii de familie (soţ-soţie, părinţi-copii, fraţi-surori, etc), trăsături psihologice (înţelepciune, avariţie, minciună, înşelătorie, ignoranţă, naivitate etc.), defecte fiziologice, apoi snoave din militărie, anecdote (despre copii, şcolari etc.). Pentru fiecare snoavă este redat abreviativ rezumatul acţiunii, sursa culegerii, locul, anul etc. Pe scurt, o lucrare ce merită o analiză amplă.

AL. R.

Ediţie bibliofilă

Numai pentru aceia — colegi şi cititori — care vor dori s-o aibă, poetul Ion Caraion va tipări în tiraj foarte restrîns (ediţie bibliofilă, autografă, numerotată, fiecare exemplar purtînd semnătura autorului şi fiecare poem fiind însoţit de cîte o ilustraţie) o carte de versuri, în alese condiţii grafice. Toate exemplarele se reţin anticipat. Cartea nu va fi în comerţ.

Costul unui exemplar este de 100 lei.

Inscrierile se fac prin mandat poştal cu recipisă de confirmarea primirii (Şoseaua Colentina 7, Bloc OD 40. Et. I, Ap. 5, Bucureşti II).

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Alecu Russo : SCRIERI ALESE (Editura Albatros)
Ediţie îngrijită de Geo Şerban, studiul introductiv şi notele finale aparţinînd lui Teodor Vîrgolici.
Volumul, apărut în colecţia „Lyceum", cuprinde atît lucrări apărute în timpul vieţii autorului, cît şi postume (368 pagini, lei 6).

Ioan Slavici : OPERE, VOL. III (Editura Minerva)
Lucrarea, apărută în colecţia „Scriitori români", cuprinde nuvele şi povestiri (576 pagini, lei 25)

Duiliu Zamfirescu : OPERE, vol. I (Editura Minerva).
Ediţie îngrijită, prefaţă, cronologie, note, glosar, indici şi bibliografie de Mihai Gafiţa (660 pagini, lei 40).

Mihail Sadoveanu : OPERE, vol. 21 (Editura Minerva)
Volumul cuprinde : „Patruzeci şi patru de zile în Bulgaria", „Uvar", „Păuna mică" şi „Povestiri" (648 pagini, lei 22)

***** DICŢIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ (Editura ştiinţifică).**
Lucrarea a fost redactată de un colectiv coordonat de prof. Emil Boldan (348 pagini, lei 15)

Gavril Istrate : LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ (Editura Minerva)
Volum apărut în colecţia „Studii şi documente" (416 pagini, lei 21,50)

Mariana Şora : CUNOAŞTERE POETICĂ ŞI MIT ÎN OPERA LUI LUCIAN BLAGA (Editura Minerva)
Studiu (280 pagini, lei 8).

Emilian Bălănoiu : ABSENŢII DE LA DRAGOSTE (Editura M. Eminescu)
Proză (228 pagini, lei 4,75)

Augustin Deac, Teodor Pintea : POEZII MUNCITOREŞTI REVOLUŢIONARE DIN ROMANIA (Editura Minerva)
Antologie a poeziei revoluţionare din perioada 1872—1944. (728 pagini, lei 31)

Csehi Gyula : CLIO ŞI CALIOPE, vol. I ; MODERNA CALIOPE, vol. II ; în limba maghiară (Editura Kriterion)
Culegere de studii dedicate istoriei culturii universale (vol. I : 446 pagini, lei 27 ; vol. II: 636 pagini, lei 39)

Schuster Dutz : ARTA DE A FLUIERA (Editura Kriterion).
Proză şi versuri satirice. Ediţie bilingvă, în limba germană şi în dialect săsesc (236 pagini, lei 13).

V. Voiculescu : IUBIRE MAGICĂ, în limba germană (Editura Kriterion)
Volumul cuprinde nuvele şi schiţe selectate din volumele „Capul de zimbru" şi „Ultimul berevoi". Tălmăcirea în germană aparţine lui Wolf Aichelburg (358 pagini, lei 11)

Gertrud Gregor : CÎRJE, în limba germană (Editura Kriterion).
Roman (286 pagini, lei 10,50)

Sütö András : UN VIS PUR, în limba maghiară (Editura Kriterion)
Volumul cuprinde nuvele şi povestiri (248 pagini, lei 10,50)

***** MOMENTE ŞI PORTRETE DE NEUITAT (Editura politică).**
Antologie cuprinzînd evocări ale unor momente din lupta revoluţionară a poporului român (256 pagini, lei 5,50)

Frank Arnau : ARTA FALSIFICATORILOR — FALSIFICATORII ARTEI (Editura Meridiane)
Lucrare apărută în „Biblioteca de artă", seria „Biografii, memorii, eseuri". (424 pagini, 106 ilustraţii alb-negru, lei 16)

POEZIA:

Florin Manolescu

Despre *poezia criticilor*, ca și despre critica poeților, s-a scris de nenumărate ori. Pentru Titu Maiorescu, în *Poeți și critici*, incompatibilitatea dintre cele două structuri temperamentale era evidentă. Pentru Eugen Lovinescu (*Cariera mea de critic*), dimpotrivă, delimitarea aceasta nu echivalează decît cu o penibilă prejudecată, atîta timp cît critica reprezintă, ea însăși, o formă a creației.

Adevărul este însă că în această chestiune fără exemple nu se poate discuta! Este suficient să examinăm *poezia criticilor*, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu sau la Tudor Vianu, pentru a observa numaidecît că în toată literatura noastră nu există un singur critic care să poată intra, prin activitatea sa lirică, în primele rînduri ale istoriei poeziei românești. Nici unul dintre acești critici nu reprezintă un model pentru mișcarea poetică dintr-o anumită epocă, nici unul nu determină, prin versurile sale, o schimbare a destinului poeziei.

Spre deosebire de poezia poeților, care este modul de existență al acestora, rațiunea lor de a fi, poezia criticilor are o existență corelativă și parazitară. Ea rezultă, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, dintr-un proces de predicație, fiind, de aceea, o *meta-poezie*. În toate aceste împrejurări, esențială rămîne ideea de *subordonare*, pentru că poezia criticilor nu există decît prin raportare la modelele pe care le ilustrează sau în legătură cu care poate fi pusă.

Că legăturile acestea pot fi identificate mai ușor sau mai greu, asta nu schimbă cu nimic fondul chestiunii.

Pentru acest motiv, în timp ce poezia poeților este imprevizibilă și discontinuă în evoluția ei, poezia criticilor *progresează*, avînd trecut, prezent și viitor. Ea reface *o istorie ideală a Poeziei*, oferindu-i coerența și echilibrul care în realitate îi lipsesc, pentru că ea se dezvoltă pe măsură ce se desăvîrșește *în critici* înțelegerea ideii de Poezie.

Este limpede, prin urmare, că nu ne interesează dacă versurile criticilor pot emoționa sau nu! Printr-o îndelungată rafinare a simțurilor, noi putem imagina o lume pe care să o trăim numai cultural, și de a cărei emoție să ne emoționăm. Ceea ce intră în discuție în primul rînd este *mentalitatea* criticilor, de care ne izbim peste tot, în „creație", ca și în critica lor.

Altfel, criticii pot fi (cu o expresie întrebuințată de Călinescu în legătură cu versurile lui Perpessicius) *poeți minori remarcabili!*

I. Negoițescu
Poemele lui Balduin de Tyaormin

Cînd scrie despre *Poezia lui Eminescu*, Ion Negoițescu înnobilează, oricît ar părea de curios, o sugestie mai veche a lui Aron Densusianu, pentru care adevărată nu era imaginea maioresciană a unui Eminescu laborios, absorbit de manuscrisele sale, ci, dimpotrivă, aceea a unui poet căzut în nebunia viziunilor irațională, cu inspirația marcată de o ereditate bolnavă.

În felul acesta, Ion Negoițescu identifică poezia lui Eminescu ca un tărîm plutonic, umbrit de paloarea somnolentă și rarefiată a misticismului oniric, despre care, cine a citit *Povestea tristă a lui Ramon Ocg* sau *Balduin de Tyaormin*, poate spune că reprezintă de fapt lumea interioară a criticului însuși.

Curios este că, în poezie, Ion Negoițescu procedează invers. Dacă în critică, structura subiectivă a exegetului își caută *corpul* în realitatea estetică a unei opere străine, în versurile sale, o poză estetică amenință să înlocuiască fondul primar, despre care, oricum, nu mai putem spune de unde începe.

Există totuși un merit pe care versurile lui I. Negoițescu îl au, și anume acela de a fi insistat în poezia noastră asupra unui mediu mai puțin frecventat. Punîndu-se sub tutela unei divinități orgiastice frigiene (Sabasios), poezia lui I. Negoițescu se transformă într-un ritual ezoteric, vecin adesea cu delirul de cult dionisiac, inedit și insinuant prin decadența lui tulburătoare.

Nu este prea greu să înțelegem în ce constă „programul estetic" al criticului-poet, pentru care, poezia este, într-un cuvînt, un produs al *estezei* (trecerea frumosului prin senzualitate), o sinteză a discursului evazat și eliptic (Mallarmé) cu vizionarismul introspect al onirismului (Novalis, Trakl): „înșelătoare dacă dinspre cuvinte parcă / se întrerupe ziua ca să descrească-n doi / (o pătimașă stincă se-ntoarce spre culoare / cînd o îmbată navele goale sub ospăț) / / (cînd o solară ceață domoală curge-n pinii / acelui vis cu turnul mărindu-se de pal), / ca să nu uite scrie pontifical pe sînge / de la Columb la taur metamorfoza grea" (*Mar cantabrico*).

Dar, cu toată unitatea lor stilistică, nu ne putem împotrivi convingerii că aceste versuri *se informează*, fie prin expresie, fie prin programul lor teoretic, din Mallarmé, din Valéry sau din Ion Barbu: „Era o zi-ntre soarele pe burguri / Și cruzi la mucegaiul din impas / Trei opsprezece doi spre opt un treispe / Și roțile cu bicepșii lăsați..."

De aceea, aș spune mai degrabă că Ion Negoițescu repetă, în poezie (ca și în proza sa poetică), cazul lui N. Davidescu (*Ibolya*), al lui Ion Vinea (*Paradisul susținătorilor*) sau al lui Matei Caragiale (*Remember*). Versurile lui stranii, dar întîrziate și epigonice, cînd trebuie să le raportăm la contextul lor occidental, din care au fost derivate, ne dau, pentru o clipă, iluzia noutății. Însă pentru că ele presupun o temeinică informație dintr-un lung șir de poeți, se poate observa că numai dacă toți acești afini ai autorului nu ar fi existat, poezia criticului ar fi fost cu adevărat excepțională!

Nu aș vrea să se înțeleagă de aici că o condiție obligatorie a poeziei este incultura!

Se poate demonstra fără dificultate că toată poezia modernă este rezultatul unui program ferm, fiind, cu alte cuvinte, o formă de cultură. Romanticii se dezvoltă împotriva clasicilor, simboliștii împotriva romanticilor, și acestea sînt niște revoluții culturale, ieșite dintr-o temeinică conștiință a literaturii.

În cazul *poeziei criticilor*, problema aceasta are însă un alt înțeles.

Chiar dacă citește „tot", un poet *acceptă* numai ceea ce *vrea* să accepte, avînd, de fapt, o cultură subiectivă și „fragmentară". Tipul acesta de cultură nu poate altera originalitatea poeziei poeților, care rămîne pînă la urmă un mijloc de singularizare, printr-o umoare și printr-o dispoziție a spiritului, irepetabile.

Un critic este însă un *erudit* care respectă ideile și se impersonalizează citind tot ceea ce trebuie să citească, fără să facă obiecții de principiu nici unei literaturi. Înțelegînd că în fața talentului școlile dispar, criticul privește „de sus" atît clasicismul cît și romantismul sau simbolismul, manifestînd pentru toate aceste curente același interes critic „impersonal". În felul acesta *poezia criticilor* este, spre deosebire de poezia poeților, un produs al culturii, o ilustrare, prin alte mijloace, a ei.

Încă o dată, nu vreau să spun că Poezia nu ar avea și ea un program. Dar la acest program se ajunge *prin poezie*. În cazul poeziei criticilor, odată descoperit programul, numai acesta ne mai interesează. „Poezia" moare uitată, prăbușindu-se ca un moloz din jurul scheletului rece al ideilor.

Matei Călinescu
Versuri

Meditînd la actul permanent al *comunicării*, care neutralizează posibilitatea cuvintelor de a mai emoționa, Matei Călinescu avea, în volumul de versuri din 1968 (*Semn*), nostalgia *inexpresiei*. Programul său teoretic recomanda poeziei ca printr-o rostire de cuvinte inexpresive, semne irelevante ale altor semne, să se elibereze de emoție: „...nimic pe sine nu se mai dezvăluie / Dezvăluire fiind / nimic pe sine nu se mai doare / durerea împărtășind-o / spunere dezvăluire durere / miez al neștiutei vestiri / naștere a lumii în veste / ametitoare creștere și prăbușire / în pura veste / în sărbătoarea tainică a veștii / care pe sine se vestește / în marele inimii gol" (*Semn*).

Să nu ne grăbim să luăm însă în serios aceste propoziții teribile! Matei Călinescu este, în structura sa intimă, un sentimental, și pentru acest motiv, primul său volum de versuri trăiește, în întregime, dintr-un paradox. Poeziile care sînt scrise în prelungirea „esteticii" din *Semn* (*Heraldică*, *L'éternel retour*) sînt străbătute de o emoție care nu poate fi cenzurată, în timp ce *Cîntecele hoinarului*, confesiuni sincere în intenția criticului, sînt uscate și retorice, ieșind de aceea cu totul din discuție.

Întorcîndu-ne însă la *Heraldică*, de exemplu, nu se poate să nu observăm cît de mult datorează aceste versuri poeziei lui Nichita Stănescu. Universul în care sunetele plutesc într-o incontestabilă materialitate, lumea transparentă a obiectelor fără gravitație, toate aparțin autorului celor *11 elegii*: „Dulci deliruri de vocale mi se anunțau în minte / mări cu scoici înfipte-n valuri se-nclinau ametitoare / și catarge alungite îmi loveau cu lemnul timpul / o, idei înveșmîntate în lumină de mătase / foșnitoarea lor prezență și acum mai nălucește / soarele vibra în lume peste orizonturi, sparte, / prin cristale colorate trupul meu trecea aievea / dansul meu candid cu păsări și cu umbre trecătoare / îmi lăsau pe-obraji paloarea unui tras la sorți sărut..."

Și în *Versuri*, Matei Călinescu se dovedește a fi același sentimental care reușește să se exprime numai atunci cînd apelează la o formulă poetică preexistentă (Nichita Stănescu). „Timpul meu cerea o scară / umbra mea un joc de ruguri / pene lungi ardeau în aer / lingă treptele de gheață / / Un declin săpat în piatră / foșnitoarele cuvinte / fruntea valului cu păsări / și fișii de roșu soare..." (*Timpul, valuri*).

Mai mult nu se poate însă spune despre acest ultim volum, a cărui unitate improvizată ne face dintr-o dată suspicioși, obligîndu-ne să presupunem că cine oferă publicității tot ceea ce ar trebui să rămînă ascuns în sertar are, probabil, convingerea valorii sale absolute. Că lucrurile stau așa, că nimic nu justifică arhitectura de cicluri heteroclite din *Versuri* o dovedesc destule confesiuni pretențioase, scrise în maniera pe care o poate adopta orice intelectual între două lecturi dificile: „Ce depărtată-i apropierea / ce limpede întunecimea / ce simplă e întortocherea / întortocheată simplitatea / dumnezeesc de mare micul / dumnezeesc de mic mărețul..." (*Un poem aruncat de Zacharias Lichter într-un coș de hîrtii dintr-o grădină publică și culese de acolo de biograful său*).

PROZA:

Dana Dumitriu

Constantin Gheorghiu
Pămînt și păianjeni

Condiția de viabilitate a unei anumite literaturi actuale, predispusă analizei detaliate, divergente, este strîns legată de capacitatea scriitorului de a destrăma, cu o tehnică abilă a ambiguității, un conflict, în ultimă instanță reductibil la un singur gest real, vizibil, purtînd ascunse însă semnificații multiple, sintetizînd în liniaritatea și simplitatea lui o zonă de umanitate. Oricît de dramatic era un conflict psihologic el a apărut la un moment dat minor și insuficient și multe spirite scriitoricești au considerat că valoarea lui va putea fi amplificată prin invenția compozițională — modalitate, e adevărat, aproape de artificialitate, dar avînd șansa de a accentua convenția literară printr-un comentariu subiectiv patetic, care opune psihologia intrigii. Totul depinde de voința autorului, materialul epic se complică prin orchestrația elementelor sale componente. Un fapt, un eveniment se stratifică în interpretări succesive contradictorii, alunecînd treptat în echivoc și mister. Am numi aceasta optică narativă **dislocantă** pentru a sugera intenția ei de a elibera povestirea de relatarea obiectivă și de a introduce în istoria propriu-zisă neprevăzutul prin încetinirea mișcărilor și întîrzierea trenantă, insistentă asupra semnificațiilor lor, așa cum ele se desprind din micșorarea vitezei de turație a imaginii.

În esență, nuvelele lui Constantin Gheorghiu apelează la această tehnică narativă dislocantă. Ele au un material epic minimal supraevaluat prin implicațiile lui psihologice, sociale, morale, etnice, chiar mitice. Ele limitează astfel o lume spațial (ținutul Cormaniei dinspre pădure și Dunăre), temporal (vremea tulbure a unei secete postbelice), tipologic (oameni închiși în trufia încrîncenată a descendenței lor, într-o sensibilitate pătimașă, dominați de un spirit justițiar strămoșesc, temperamental patetici, încă atașați pădurii, pămîntului negru și gospodăriei patriarhale, încă sălbatici și primitivi în reacțiile lor majore).

Personajele **Roșcovanului, Pădurii** și **Mlaștinii** au o structură bizară, enigmatică și din nedezvăluirea lor decît în trepte succesive crește tensiunea povestirii. În fiecare gest, în fiecare replică închid multiple înțelesuri. Adevărul asupra constituției lor intime se relevă în detaliile, în nuanțele manifestărilor lor, întotdeauna existînd un joc al simulărilor. Ele între ele își atribuie gînduri mai multe decît rostesc, intenții mai multe decît exprimă. Aici stă și pericolul unei asemenea viziuni narative — se poate foarte ușor supraestima valoarea detaliului în așa fel încît toată construcția să devină artificială, viața eroilor încărcindu-se de prea multe presupuneri se transformă într-o alcătuire arbitrară.

Realitatea se dezvăluie treptat, descopciată din amănunte, în așa fel încît numai tîrziu percepția disparată a densității conștiințelor poate să se unească din fragmente și să înlesnească înțelegerea integrală a conflictului.

Impresia generală pe care o dau nuvelele lui Constantin Gheorghiu este aceea de umanitate tulbure, închisă, reconstituită **in etape**, sondată în trepte, dezvăluindu-și greu semnificația prin acumulări succesive de semnificații parțiale și contradictorii. Cursul povestirii este sinuos și abia cînd capeți credința că ea s-a statornicit într-un mal limpede, totul ia o întorsătură neașteptată și răstoarnă viziunea cititorului. Percepția evenimentelor epice fiind întîrziată prin această tehnică dislocantă, dă senzația de densitate și complicație compozițională.

Neagu Rădulescu
Un catîr binecrescut

Reeditarea unei selecții din cărțile de proză ale lui Neagu Rădulescu a dat prilejul reluării și succesului de public obținut la prima lor apariție, în urmă aproape cu treizeci de ani, ajutînd editura **Minerva** să realizeze mult rîvnita **rentabilitate.** Presa, radioul, jurnalul de actualități de la cinematograf ne-au anunțat evenimentul cu mare risipă de energie. Inventivitatea cam epuizată, nu exagerat de mobilă a cineaștilor noștri, beneficiind însă de șiretlicurile tehnice ale meseriei lor, a pus chiar la cale un dialog trucat între caricaturist și scriitor, scindîndu-l astfel pe Neagu Rădulescu în două persoane diferite în continuă prețioasă dispută.

Volumul atît de „tentant" intitulat **Un catîr binecrescut** cuprinde schițe și nuvele din mai multe volume ale lui Neagu Rădulescu **(Dragostea noastră cea de toate zilele, Nimic despre Japonia, 4 pe trimestrul 2, Fetele au crescut, Turnul Babel),** încercînd să acopere majoritatea direcțiilor tematice spre care s-a îndreptat într-o activitate literară atît de fecundă (paisprezece cărți pentru adulți, patru pentru copii — unele în mai multe ediții) interesul său de scriitor. Observînd, în treacăt, nejudiciozitatea recentei selecții, credem că nu mai este util a analiza, în amănunt, aceste lucrări, la timpul primei lor apariții foarte viu comentate. Oricum, la noua lectură ele par roade ale unei vocații foiletoniste. Adoptînd umorul jurnalier, autorul și-a asumat deopotrivă avantajul unei largi audiențe, a unei popularități demne de invidiat și dezavantajul de a fi respins de cititorii exigenți. Schițele și nuvelele sale poartă clar pecetea manierei umoristice a anilor '30—'40 — un amestec desuet de situații comice extravagante, personaje bufone și poante lingvistice. Morții ies din cimitir și stau la taifas cu gardienii publici și cu mușterii circiumilor de mahala, muribunzii se îngrijesc cu metodă, pînă la cele mai mici detalii de propria lor înmormîntare, așteptînd clipa ultimă cu o resemnare caustică, și... catirească, indivizi lihniți de foame reușesc să mănînce pînă la saturație, favorizați de un qui-pro-quo fericit — luați drept amici ai unui venerabil defunct și hrăniți de familia nu prea îndurerată, fetișcanele își ratează bunul renume răspunzînd primelor înfiorări erotice etc. De fapt situațiile bizare speculate pînă la șarjă au scopul doar de a avansa în prim-plan caractere încercuite exclusiv într-un perimetru moralizator. Inventivitatea, cerință esențială a ironistului, nu intervine în interpretarea unui personaj, ci numai în accentuarea șarjei. Lumea pe care o mișcă Neagu Rădulescu este de predilecție canonizată tipologic.

Este șocantă și neavenită tentativa foarte expresă a autorului de a sări peste propria sa umbră, adică de a-și părăsi domeniul corect de manifestare — schița umoristică de respirație foiletonistică — pentru a ataca subiecte mai grave care-l handicapează, pentru a aborda o proză lirică, duioasă, vag angoasată. Am remarcat de altfel nevoia multor umoriști de a se considera și de a fi considerați „oameni triști" care contemplă melancolic-amuzați spectacolul lumii, deși ei sînt esențial „veseli" și numai așa le stă bine, numai așa pot exista în limite accesibile. Inegală și, cum spuneam, cu un iz puțin învechit, proza lui Neagu Rădulescu este o proză de divertisment (să nu se vadă nimic rău în asta!) care, chiar frivolă, se pare că se dovedește necesară din moment ce cunoaște o atît de mare „priză" la public.

istorie literară

Dreapta de la infinit

Poetul Ion Barbu se instituie ca un simbur organizator nu numai pentru poezia românească. Privit **sub speciae aeternitatis** el reprezintă o incizie triunghiulară, de calm adînc şi surdă neliniște, în forfota rubicondelor noastre grupuri preorientale. Ce demon şlefuit i-a impus neclătinarea, lui, cel crescut în ispita magică a pendulului ? Ce tainică voinţă l-a îmbrîncit spre ascuţişurile geometriei, pe el, cel care izbutea să vadă pînă şi carnea stelei ce-a căzut:

Ai văzut ? Muri o stea,
Ca o zmeură mustea.

În sublimul lui efort de a străpunge fenomenele, George Călinescu intuise cauza : „După aceea se lepădă complet de anecdotă". Dar, dacă zborul către stratul rarefiat al „lirismului absolut" l-a îndepărtat pe Ion Barbu de vocaţia sa matematică, aceeaşi năzuire l-a smuls din vraja poeziei singulare, redîndu-l geometriei. E spaima alesului, a celui conştient de chemarea sa, că nu va nimeri drumul cel adevărat. În patetica opoziţie faţă de ispitiri crezute contrarii, poetul Ion Barbu se răstigneşte pe sine chiar la răscruce. În pulberea de raze a zodiilor.

Este limpede că în cuprinsul actului răstignirii anecdota n-are ce căuta. Momentul are o solemnitate tăioasă care exclude orice atingere. „Impietriţi cruciş" ochii refuză. Chiar şi dincolo de ei, în purpura din spate, totul e şters :

Odaie, îndoire-n slabul vis,
— Deretecată trece, de-o mătuşe —

Toate impurităţile imaginilor figurate sînt supuse calcinării geometrice :

Gunoiul tras în conuri, lagăr scos
Adeverire zilei — prin cenuşe.

O singură pornire : cea neutră, nepereche. Un singur vis, dar copleşitor : cel al dreptei simple. Pentru că nu se cade a lăsa nici o lacună. Precum în geometrie : „Suntem conduşi să introducem o dreaptă conceptuală care e formată din puncte inaccesibile şi constituie domeniul infinitului" (Dan Barbilian, Geometrie elementară, p. 234).

★

Este ştiut că profesorul Dan Barbilian, estet desăvîrşit, punea mare preţ pe stil. Iată ce spunea unul din discipoli : „...mai presus de orice, Barbilian era chinuit de latura estetică a expunerii, care la el avea o formă foarte rafinată. ... Am asistat o dată la o lecţie a lui, care se desfăşura normal dar deodată, nervos, Barbilian a şters totul şi a reluat expunerea, cu singura modificare că nota cu **A** ceea ce pînă atunci era notat **A'**. Nu e greu să vedem şi aici o încercare de a face să coincidă cele două preocupări. Sau poate o presimţire că ele fac una. Poate că matematicile sunt o filologie. „Toate preferinţele mele, spunea geometrul Dan Barbilian, merg spre formularea clară şi melodioasă, către construcţia solidă a clasicilor". Dar, „un duh rău, adăuga poetul Ion Barbu, s-a amestecat şi a voit, dimpotrivă, să mă realizez într-un fel de înginare şi sugrumare de precar tunel fără ieşiri". Ne dăm seama azi că acest tunel n-are ieşiri pentru că n-are nici intrări. E torul înfăşurat de sferele orientate ale poeziei sale analagmatice. Ca o replică impură, dar superbă, dată lui Darboux. E neliniştea mării care foşneşte mătăsos lovindu-se de propriile sale particule de sare. Calmul ochiului în triunghi tăiat spre şi în lume. Un calm de hulă. Tumult încremenit în

Extremele cămărilor de bură.

Pentru Ion Barbu anecdota era nesuferită. Viaţa şi opera lui se scurg ca nişte ape, printre degetele unei mîini demiurgice. Poetul se întreabă mereu :

Crescut între mîini ca de apă
Ce lucru al tainei cercai ?

Mirarea începutului ajuns inaccesibil.

Încă o dată :

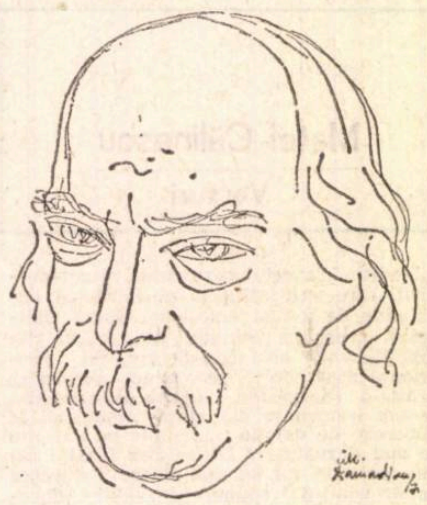
Suntem conduşi să apreciem ca fiind dreapta simplă visată, dreapta de la infinit, alcătuită din punctele aruncate la infinit de pe întregul plan. Iar, ca un corespondent poetic, cîntecul încăpător. O singură dreaptă, un singur cîntec. Dar care concentrează toate punctele, toate cîntecele.

Calm, uluitor de calm, ca o apă generală. Şi, dacă ne aventurăm mai departe în acest domeniu analagmatic al demonstraţiei, unde însuşirile dreptei coincid cu cele ale cercului, ajungem să înţelegem şi noi, cei neştiutori, eleganţa formulării barbiene : „Sunt geometrii în care domeniul infinitului e organizat după chipul unui punct". Parcă ne dăm seama cum este cuprins infinitul în finit şi cum este el alcătuit din domenii finite. Vis al dreptei simple. Copleşit de nostalgia lui, Ion Barbu îl aruncă la infinit, adică în eternitate, în moarte. Punctul lui Moebius, după chipul căruia pot fi organizate geometrii, e un simplu punct abstract. Repetat de şapte ori, el închipuie neclătinatul idol ELGAHEL. Dar în culoarea minţii cele şapte puncte sunt dispuse în cerc. Ca o revenire la viaţă, ca o întărire a slabului vis negat.

Reducţia operată de matematici asupra lumii nu poate fi la fel cu aceea invederată de limbaj. Pentru că limbajul, cu sensul lui programatic, este doar o notă a sferei matematice. Numai poezia şi numai atunci cînd e pusă sub semnul unei finalităţi „fără scop" poate concura în coborîrea către esenţele împrejurul cărora se roteşte geometria. În toate încercările sale critice (îndelung ermetice dar norocos irumpte, cum observă Călinescu) balanţa vocaţiilor lui Ion Barbu înclină către matematici. Am putea crede că, într-adevăr, jocul n-a fost secund, ci secundar. Şi totuşi, în paginile de proză editate de Dinu Pillat, există următorul aforism : „Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît de cele cîteva cifre ale notaţiei astronomice ; are nevoie de toată amplitudinea unui vers".

★

Hereditas jacens sustinet persona defuncti. Groaza de anecdotă stăruie în „cămările de bură" şi azi, după aproape



Desen de CIK DAMADIAN

un deceniu de la moartea anonimă a poetului. Împreună cu tînărul critic Şerban Foarţă, de asemenea poet de barbiană nălucire, am bătut, într-o dimineaţă mohorîtă a sfîrşitului trecutei toamne, la poarta din strada Carol Davilla 8. El mă rugase a-l însoţi, ca fiind mai vechi, mai „plugar". Dar sfiala mea era egală cu a lui, adică infinită. Şi n-a trecut după ce doamna Barbilian ne-a poftit să ne aşezăm la masa din odaie. Şi n-a scăzut deloc nici în clipa în care dînsa, cu un baston, a bătut toaca în palierul scării pentru a potoli ciinii ce lătrau înceţoşat, undeva sus. Am ascultat spusele soţiei lui Ion Barbu, rămasă aici de veghe, şi am avut senzaţia că poetul n-a murit, tocmai pentru că nu s-a strecurat în conversaţia noastră nici o anecdotă. Doar că-i plăcea să scrie culcat şi nu la biroul de lîngă geam unde ceasul de Saxa stătuse.

Vis al dreptei simple. Afară, cerul se lăsa tot mai jos. Trunchiurile groase ale plopilor înşiraţi de-a lungul casei luminau negru. Doamna Barbilian ne-a arătat o poză a poetului. Dintr-o seară fericită, premergătoare bolii. Bucuria care i se citea pe chip te-ndemna să-i zîmbeşti. Doar în ochii îngeruiţi mai băteau apele Stixului, argument că trecuse într-un domeniu neeuclidian, acolo unde anecdota nu poate exista. De altfel, în ultima parte a vieţii sale a încercat să pilduiască un umanism matematic, întemeiat pe modestie a spiritului, veracitate şi supunere la obiect. Căci, ne spune Ion Barbu „cabotinismul în geometrie nu e posibil. Se confundă cu stupiditatea". Aici se află, poate, secretul lepădării sale de imagine, de metaforă, de vers. Ingorant în ale matematicii, mărturisesc un regret în faţa victoriei pe care geometria a cîştigat-o împotriva celui mai de seamă poet modern.

Leonid DIMOV

„Pe urmă vine un înger alb —
Cu picioarele goale prin rouă".

Zaharia Stancu

În amintirea ION

Ar fi împlinit acum, în martie 1970, vîrsta de 75 de ani...

Fulgurantă a fost cariera literară a prietenului meu, straniul Ion Barbu. Lumini de-o clipă sînt şi amintirile mele despre dînsul — licăriri într-o viaţă de aminiri, de umbre, de uitare...

L-am cunoscut adolescent. Eram colegi nu de clasă, ci de liceu, la „Gh. Lazăr". Potrivit de stat, smead — nu era „smolit" cum greşit i-a colorat portretul E. Lovinescu. Ochii îi erau mari, migdalaţi, puţin tăiaţi oblic, de-o culoare nici verde, nici albastră, — mai mult căpruie cu reflexe de alge înnămolite. Paloarea lui accentuată era de hepatic. Viaţa dezordonată pe care începuse s-o ducă (era singur la Bucureşti, părinţii săi aflindu-se la Giurgiu), nopţile pierdute în rezolvarea problemelor de algebră şi în studiul algebrei axiomatice (în care avea s-ajungă el — Dan Barbilian — să-şi stabilească reputaţia **europeană** de matematician), cum şi alte nopţi dionisiace şi de desfriu erotic sau de nestăvilită fervoare în cizelarea parnasiană a versurilor sale dintîi şi, mai apoi, a celor de folclor balcanic, şi, în fine, în diabolica încifrare „geometrică" a celor din urmă — toate nu puteau decît să-l ducă la acel prematur sfîrşit, datorit necruţătoarei ciroze.

Ne-am pierdut unul de altul, mulţi ani. Ne-am regăsit la Universitate, amîndoi în anul I la Bucureşti, în toamna anului 1914. Dar ne vedeam rar şi numai în tovărăşia colegilor noştri, de la litere şi drept : Bentoiu, Papadopol, Dragoş Protopopescu, Struţeanu, Raul Teodorescu (în afară de mine singurul încă în viaţă) sau de la matematici : Petre şi Barbu Sergescu... Manolescu... Uneori ne apropia cercul celor de la „Vieaţa Nouă" a lui Ovid Densusianu, pe care Ion Barbu nu-l frecventa pentru că nu fusese încă „molipsit" de Vianu. Peste doi ani, „intrarea noastră în acţiune" ne împrăştia pe toţi.

Cînd s-a sfîrşit războiul, colindam în grup nocturn străzile după ce ne consumam „capuţinerul" la „Terasă" ori la „Imperial". Sfîrşisem în miez de noapte într-o goană absurdă după auditiile radiofonice incipiente la diverşi favorizaţi de soartă, posesori de aparate de recepţie şi asta pentru a recolta lătratul celor mai groaznice descărcări electrice. Oh, nemiloşii „paraziţi". Cuvîntul intrase „ştiinţific" în vocabular, mai puţin peiorativ însă decît cel acordat păduchilor tifosului exantematic şi febrei recurente, pe care le lăsasem acolo, departe, în Moldova tranşeelor şi măcelurilor sinistre. Ni-l asociasem şi pe Camil...

Camil Petrescu ne-a îmbarcat pe-o scară întunecoasă la mezaninul unei case de pe strada Sărindar (azi C. Mille) într-o cameră joasă în tavan (şi plină de fumul ţigărilor), ca să ne citească actul 2 al **Sufletelor tari.** „Sufletul" ni l-am amărît tabagic şi „tari" am fost la ascultarea replicilor citite monoton ; Camil, odată cu auzul, îşi pierduse şi cea mai palidă sonoritate a vocii. Exasperat, Ion Barbu, cu glasul lui baritonal, melodios şi graseind puternic i-a „cîntat" în ureche lui Camil: — „Darh asta e Stendhal curhat"... Camil a rămas siderat. Şi eroul disputei noastre a devenit Julien Sorel. Nu mult după acestea am plecat cîteşitrei, Barbu, Vianu şi eu, în lumea germană, în lumea „învinşilor" în care fiecare puteam învăţa ceva. Vianu la Viena şi mai tîrziu la Tübingen, Barbu la Göttingen (şi parcă şi la Erlangen). Eu, la Berlin. Se petreceau acestea în 1920. Ne-am revăzut numai cîteodată la Berlin şi de fiecare dată în doi. Barbu (era oare însoţit de un coleg Plăcinţeanu ?) volubil, frenetic, impresionant prin erotismul pe care-l manifesta ; mi-a vorbit de studiile sale, despre Gauss matematicianul, peripatetic, cu gesturi largi. Cunoşteam legile marilor numere, pe care Heinrich Herkner şi Werner Sombart mi le explicaseră în sociologie, în economia politică, în statistică. Ion Barbu le transgresa în explicaţiile lui fantaste. Îmi depăşea înţelegerea. Pentru dînsul totul, abstracţizant, devenea un „joc se-

BARBU—

Apropierile care s-au făcut între cei doi poeţi de către majoritatea comentatorilor poeziei lui Ion Barbu au vizat cu precădere ermetismul creaţiei lor, în latura lui oarecum exterioară. Modalitatea Jocului secund a fost pusă sub semnul influenţei lui Mallarmé, tendinţa fiind, de multe ori, de minimalizare sau chiar de subordonare totală faţă de poetul francez. „Experienţa" lui Barbu a fost considerată artificială, ermetismul, filologic, lipsit de substanţă proprie, conţinutul de „intuiţii spirituale" fiind „împrumutat în întregime de la Mallarmé" (Ion I. Cantacuzino, Eugen Ionescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu etc.).

Fără a exclude posibile sugetii mallarméene, alţi comentatori au căutat explicaţia evoluţiei lui Barbu spre formula ermetică a Jocului secund în spiritul matematic al disciplinei în care se formase autorul, dar privind poezia în propria-i realitate şi valoare. (Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius). Şi atunci cînd unele poezii au fost apreciate ca simple descrieri sau încifrare a unor idei clare, faptul nu a fost pus neapărat în legătură cu o influenţă neasimilată a lui Mallarmé

După moartea poetului, raportarea la Mallarmé s-a făcut cu conştiinţa valorii de prim rang a poeziei lui Ion Barbu, chiar cînd poetul francez a fost considerat inspiratorul neîndoielnic al său. (Ov. S. Crohmălniceanu, Dinu Pillat, N. Manolescu etc.) In articolul „Introducere la poezia lui Ion Barbu" (Viaţa românească nr. 1 1967), Al. Paleologu schiţează o scurtă, dar interesantă, paralelă între cei doi poeţi, re'evînd, dincolo de posibile similitudini, unele deosebiri de substanţă.

Ion Barbu nu a făcut un secret din admiraţia sa pentru poezia lui Mallarmé : „Am o singură evlavie : Edgar Poe, si trei admiraţii : Mallarmé, Rilke, Rimbaud" — declara el în interviul cu Paul B. Marian în 1929. De multe ori, în articolele critice şi în interviuri Barbu s-a referit la poezia lui Mallarmé sau i-a citit versuri pentru a caracteriza diverse situaţii pro-domo : „Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe celălalt, instalînd un moment pe secol L'hymne des coeurs spirituels". (Interviu cu F. Arderca — 1927). Sau, în articolul „Evoluţia poeziei lirice" : „Ea (poezia) nu cunoaş'e decît ideile hrănite, ca nişte plante, din straturi avare îndelung grădinărite (Gloire du long désir, Idées !), idei manifestate mai mult prin cercul lor de absenţă, decît prin substanţa lor".

In interviul cu Felix Aderca, mărturisind că în Valéry apreciază mai mult eseistul decît poetul, Barbu fixează o deosebire sensibilă de perspectivă între discipol şi maestru : „Valéry plăteşte un bir trecutului analitic şi didactic al ţării sale... Experienţa lui Mallarmé se aşeza într-un Absolut, într-un antihistorism, care interzice o prea mare apropiere poeziei lui Valéry". Mai tîrziu, în studiul publicat postum despre Jean Moréas, Barbu formulează unele rezerve faţă de enunţarea, de către Mallarmé, a problemei lirismului absolut, după părerea sa complicată inutil „cu date sintactice şi idealiste". Tot aici apreciază că reforma din Un coup de dés jamais n'abolira le hasard este „arbitrară" pentru că nu particpă „cu nimic la tendinţele momentane şi generale ale spiritului", din care cauză nu a supravieţuit „propriei vîlve".

Intr-o scrisoare către Filip Enescu din 1959 (citată de D. Pillat în studiul Ion Barbu), poetul afirma că ermetismul poeziei lui Mallarmé este „filologic", în timp ce ermetismul poeziei sale e „canonic", înţelegînd prin aceasta „reducerea expresiei la o formă canonică, cu cît mai puţini termeni parazitari, în sensul reducerii ecuaţiei elipsei la forma canonică".

Situarea de fapt a lui Ion Barbu în direcţia de tradiţie mallarméeană a liricii moderne se explică nu printr-o influenţă directă a poetului francez asupra sa, ci prin afinităţi temperamentale, prin intelectualitatea structurii, printr-o apartenenţă nativă la aceeaşi familie spirituală. Aici trebuie căutată în primul rînd sursa apropierilor posibile ce se pot face între poezia lor şi numai în mod accidental, eventual, în unele sugestii primite de Barbu de la Mallarmé. Însă o paralelă între ei fără relevarea deosebirilor de viziune şi substanţă, dincolo de elementele comune, ar fi şi incompletă şi neconcludentă.

Poetica lui Mallarmé, căreia autorul i-a atribuit caracterul de „divagaţii", ţine, ca şi aceea a lui Barbu, mai mult de inspiraţie decît de elaborarea sistematică într-o suită de raţionamente, ca în cazul lui Paul Valéry. La amîndoi e vorba de o reflecţie metaforică, simultană sau ulterioară, asupra creaţiei, perfect solidară cu poezia lor. Opţiunea pentru o prozodie riguroasă, voluntară, repudierea tendinţei de dizolvare a versificaţiei, refuzul poeziei descriptive şi narative, sînt elemente comune în poe-

unui prieten:

BARBU

cund". Încă de atunci, de prin 1921, sau '22 !

L-am regăsit pe Ion Barbu în vara anului 1923 la București. Certat cu Lovinescu, zburda împrejurul lui Ion Vinea și al nostru, și, acum, colindam în trei nopțile bucureștene. Îi șoptisem o dată o incantație folclorică, trivială, de lăutar : „Pe răzorul cu mohor, / fuge puica-ntr-un picior, / Sultan Soliman / Pètcan lòbovan / Tirgoveț cu bani". Și iată-l peste două nopți dezlănțuit recitîndu-ne : „Pezevenghe cu trei nègi". Un vers heptasilabic folsind prosodic peonul III. Eminescu n-a folosit adesea peonul III ?... „Cînd cu gène ostenite / sara suflu-n lumînare...". Opritu-s-a cineva asupra vocalei **e** din versul suscitat al lui Barbu, repetată de șase ori în versul de șapte silabe ? Dezvăluitu-ne-a vreun critic literar frumusețea de invocație și de imprecație, trivială, a peonului III al acestui vers ? Dar nu poate exista o sublimare a trivialului și a grotescului, fie și numai prin muzicalitate și prozodie ?

Pe Ion Barbu îl stăpînea muzica versului, melodia lui, topica melodioasă a fiecărui cuvînt în vers. Într-o scrisoare adresată lui G. Topîrceanu la „Viața românească" la Iași, nu scria că pe **Nastratin Hogea la Isarlîk,** această minunată baladă, **a conceput-o muzical,** pretext sau îndemn la visare pînă la o trecere în transcendent ?

Și acum iată, amintirile abundă nestăvilit... Nu o dată în 1923 mi-a recitat cele două versuri din Béranger folosite de Edgar Allan Poe ca motto la „Prăbușirea Casei Usher" : — „-Son coeur este un luth supendu, / Si tôt qu'on le touche, il résonne..." Avea aerul să vorbească despre propria lui inimă.

Și mai păstrez o amintire. Ciudată în felul ei ; preget s-o relev. Totuși, utilă pentru amănuntele unei istorii literare. În a doua jumătate a lunii iulie 1924, poate în ziua de 17 sau 18 (data își are însemnătatea ei) mă înapoiam cu avionul de la Paris. Aterizam la Băneasa în orele târzii ale înserării. Cîmpul fusese marcat de licuricii iluminării lui. În drumul spre casă, însoțit de-ai mei într-o „birjă", am fost identificat de Ion Barbu (așa cum mi-a mărturisit mai tîrziu) sub palidele lumini ale unei lămpi de la șosea. Fusese o încrucișare de o clipă cu o altă trăsură. În ea Ion Barbu era dus la spital într-o stare gravă. Un început de congestie cerebrală ? Era dus la Spitalul Elisabetha, existent pe atunci la rondul I al Șoselei Kiseleff. Cît timp va fi fost îngrijit acolo ? Întîmplarea pe care mi-a relatat-o Barbu însuși m-a impresionat profund prin viziunea de sabbat a acelei întîlniri neștiute de mine ; cînd mi-a povestit-o i se trăsese parcă un văl peste ochii săi glauci, tulburi. Viziunea părea, în cuvintele lui, ca desprinsă din aducerile aminte ale unui ins drogat.

Prin 1959, într-o lungă convorbire întîmplătoare (ieșea de la cafeneaua Athénée-Palace pe care o frecventa peatunci cu regularitate) comentam cuprinsul celor trei regretabile și istorice articole din „Gazeta literară" care priveau poezia lui. Că era atît de aspru judecat pentru „ermetismul" versurilor sale nu-l impresiona. Îl durea însă că era criticat la modul prezent pentru o activitate literară veche de cîteva decenii, și că nu i se da posibilitatea nu să se apere, ci să răspundă. Cît de interesant ar fi fost pentru istoria literară răspunsul său.

Și încă o ultimă licărire de amintire.

Opt zile înainte de moarte, dar o zi doar înainte de-a pleca la Cîmpulung, de unde să se înapoieze aproape în comă, — mi-a șoptit după recitarea versurilor mele și după aceeași pauză : „Știi, mă supără hipertensiunea. Imi fug mustele prin față. Ochiul își are și el tensiunea lui..."

O simplă și cordială strîngere de mînă în Bd. Dacia, în colțul cu Calea Dorobanților. Un nebănuit și dureros adio.

Cînd, în zilele ultimei zbateri l-am întrebat pe Vianu dacă l-a putut vedea pe Ion Barbu în agonia lui, Vianu, care îndrăgea metaforele, mi-a răspuns : „S-a învăluit în propria lui tăcere"...

Și umbra s-a întins acum peste amîndoi.

Barbu SOLACOLU

Album contemporan

BARBU SOLACOLU — Foto : I. MICLEA

MALLARMÉ

tica lor. În preocupările sale programatice Mallarmé vizează însă mult mai stăruitor decît Barbu, chestiuni de poezie, tehnica versului, limbajul. Lui Ion Barbu ar fi exagerat să-i atribuim o poetică programatică, în sens curent. Declarațiile lui, ocazionale, au ca obiect unor principii poetice, metaforic exprimate, foarte generale și foarte abstracte, valoroase nu prin latura lor practică, ci prin direcția pe care o indică. Ceea ce prezintă, poate, și un interes practic, aparține de fapt poeticii de tradiție mallarméeană.

Amîndoi refuză, teoretic și practic, retorismul și lirica de confesie. Mallarmé, în primul rînd, dintr-un sentiment de pudoare, alimentat de puternica reacție post-romantică în Franța ; Barbu, dintr-o înclinare firească spre entități abstracte și numai secundar din motive de convergență literară. Refuzul lirismului intim la unul se rezolvă în rafinament estetic, la altul într-un lirism impersonal, căruia Barbu îi acordă funcția de „întărire a unei moralități eterne". Puterile temperamentale și individuale sînt declarate de el antilirice. Și Barbu și Mallarmé repudiază realitatea, istoricul, contingentul. Mallarmé, dintr-o sfială ontologică, Barbu dintr-o incompatibilitate de o din moral, adesea religios. Îndepărtarea lui Mallarmé de realitate se realizează prin ceea ce s-a numit dereificare, la Barbu, prin negare. La Mallarmé avem, în definitiv, sublimarea pînă la anulare a realității : „Tu manifesteras par ton oeuvre que tu tiens l'univers à distance" ; la Barbu, un alt univers, la fel de indefinit, dar cert, de o certitudine indefinită. Nuanțele sînt aproape imperceptibile, dar sînt esențiale. Poezia lui Barbu este o aspirație către permanențe, de unde tonalitatea ei deseori imnică. Poezia lui Mallarmé își creează metodic permanențele, care se numesc Absențe.

Din poezia lui Mallarmé se degajă o impresie de diafanitate, de imaterialitate a unei realități materiale. Din poezia Jocului secund, o impresie de transcendere a realității și de instalare într-o altă ordine, la fel de imaterială, de indefinită ca și aceea a lui Mallarmé, dar cert altă. La poetul francez este posibilă reconstituirea, pe anularea elementelor invocate, a unei reprezentări poetice, oricît de diafanizate, de ideale, a unei analogii, a cărei origine o presimțim totuși în acele elemente. La Barbu nu e posibilă o astfel de reconstituire, ci eventual, constituirea unei reprezentări poetice neanaloge, sursa ei nefiind realitatea.

Pentru Mallarmé cuvîntul nu mai este instrument poetic, ci scop în sine. În cuvînt există forțe latente prin care el își devine sieși suficient, putîndu-se dispensa de a mai fi un simplu vehiculator al unor idei. Ideea se află în cuvînt. Poezia trebuie să-i redea, prin abstragere din planul discursivității laice, sensul originar, mai pur. Poetul e singur cu limbajul său care-i poate oferi șansa de a se elibera, de a deveni creator prin cuvînt. Cuvîntul însuși se eliberează. Mallarmé este marele eliberator al cuvîntului. Pînă la el poezia se eliberase din categoriile morale și estetice ale predecesorilor, încorporînd frumosului noi zone, altădată considerate inapte pentru a constitui obiectul operei de artă. Mallarmé întreprinde ultima mare revoluție poetică eliberînd cuvîntul nu numai de aluviunile semantice, ci mai ales de servitutea raporturilor rigide și precise în care trebuia să coexiste, de funcția ancilară față de conținuturi noționale stricte, conferindu-i virtutea unui plurisemantism muzical. „Le vers n'étant autre qu'un mot parfait, vast, natif, une adoration pour la vertu des mots". (Divagations — Villiers...).

La Ion Barbu e mai curînd vorba de anularea cuvîntului ca element distinct al limbajului. Anularea se produce mai întîi prin subordonarea lui unității fonetice a versului. În al doilea și cel mai important rînd, anularea individualității noționale a cuvîntului la Barbu se produce printr-un adaos semantic, care vine să-i confere o altă identitate, o potență care anterior nu exista în posibilitățile lui. Barbu abstrage cuvîntul din ambianța semantică, din funcția de a fixa reprezentări aparținînd realității, printr-o mutație semantică, Mallarmé, prin estomparea conturului semantic, prin angajarea cuvîntului într-o relație sintactică și semantică ambiguă. În ultimă instanță, Mallarmé eliberează cuvîntul dat, Barbu creează, prin poezia sa și numai pentru poezia sa, un nou cuvînt poetic.

Mallarmé are înainte de toate o metodă poetică pe care o realizează deliberat și răbdător ca scop în sine, printr-o asceză obstinată, ce se întinde uneori pe decenii. Efortul lui țintește la dereificare, dematerializare printr-o mișcare de învăluire, de ștergere a contururilor, de instalare într-o dublă ambiguitate, a cuvîntului și a poemului. Substanța poeziei sale, de natură inteligibilă, face cu putință elucidarea semantică, deși cu sacrificarea polivalenței și ambiguității în care trăiește poemul.

La Barbu metoda e subordonată și rezultă cu necesitate din imperativul obsesiei. Efortul lui țintește nu o dislocare materială, ci una spirituală, de substituire. Substanța lui este irațională, iar substantivul, ca purtător al unor esențe sustrase mișcării și curgerii timpului, mai frecvent. La el nu e posibilă clarificarea discursivă a poemului decît cu prețul vulgarizării și încercările de acest fel, privind poezia sa, au dus la rezultate și contradictorii și derizorii. Poezia lui Barbu se refuză atitudinii iconoclaste, „oarbe de cercetătoare" și solicită cunoașterea „prin locuire, canonică deplasare de spirit", efortul de desprindere din cercul reprezentărilor. Dînd expresie dezaprobării sale față de osteneala didactică a multor exegeți, Barbu preciza : „Orice comentare, în textul însuși al poeziei, ar fi o procedare școlară, oratorică, în orice caz antipoetică".

Poemul lui Mallarmé se constituie prin mișcare și trăiește într-o mișcare interioară învăluită. Poemul lui Barbu caută staticul, se constituie prin eliminarea mișcării și trăiește într-un univers static.

Idealul în poezia lui Mallarmé rămîne o pură abstracție, fără existență metafizică, mai mult un pretext poetic pentru îndepărtarea lui de realitate. Singurul concept aparent transcendent la el e unul negativ, acela de neant, care amintește de „transcendența goală" a lui Baudelaire. În fond, idealul, neantul, deși rămîn indeterminate, par să aibă la Mallarmé mai mult o realitate imanentă decît una transcendentă. Mallarmé realizează transcendentul în imanent. Adevărata transcendență lipsește din poezia sa. Poetul nu are nici o credință și preocuparea lui constantă e de a înlătura tot ce ar putea să-i limiteze libertatea creatoare. Fără a fi un laic în felul lui Valéry, Mallarmé nu e un mistic. Singura lui credință, singura mistică este aceea a creației sale.

Transcendentul lui Barbu are o realitate metafizică. Dar Absolutul către care se ridică rămîne la el o certitudine indefinită, ori vag determinată. Barbu e un mistic în sensul unei religii esențiale, atemporale, din care reprezentările convenționale, prin care poezia de orientare ortodoxistă indica o ordine transcendentă divină, la fel de determinată și de concretă ca și realitatea terestră, au fost înlăturate. „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite".

Pentru Mallarmé poezia e un joc superior, libertate a spiritului. Pentru Barbu, o ascensiune către. Nu însă către locul „plictisului paradisiac" — proiecție antropomorfică — ci către o stare de pură indeterminare pregenezică.

Refuzînd lumea, Mallarmé refuză și transcendentul și se reclude în propriul său intelect. Prin el și pentru el poetul anulează cele două ordini. Intelectul este pentru Mallarmé facultatea supremă prin care el se eliberează, iar limbajul, asupra căruia se apleacă, singura cetitudine pozitivă care-i garantează libertatea.

Pentru Ion Barbu intelectul nu constituie decît o treaptă intermediară în ascensiunea spre mîntuire. O altă facultate, mai profundă, fără nume, este cea prin care poetul parvine la Nunta supremă, care e altceva decît eliberarea pe care o caută Mallarmé. Eliberarea se produce la Mallarmé în planul lumii fenomenale, prin izolare și singularizare. Pentru Barbu eliberarea se produce dincolo de lumea fenomenală, prin contopirea extatică într-o ordine în care toate contradicțiile se împacă în Principiu. La el eliberarea are un sens moral și istoric și înseamnă ieșirea din individuație și opțiunea pentru comuniune cu Totul.

Atît poezia unuia, cît și a celuilalt se prezintă ca sisteme poetice perfect articulate și închise. Sistemul poetic al lui Mallarmé se ridică pe voința formativă a sa, al lui Barbu pe obsesia transcendentului. La Mallarmé avem un sistem estetic pur, la Barbu, unul liric-ideativ.

Efigie, de o geometrică puritate și aristocratică intelectualitate, a unor personalități cu adînci afinități de structură în ascendență, poezia lor poartă în același timp sigiliul unor matrici spiritual-culturale distincte. Poezia lui Mallarmé e sinteza și expresia artistică a vocației de rafinament spiritual a culturii franceze, existînd în sine și pentru sine, a unirii imaginației cu rigoarea geometrică, a unui scepticism cu finalitate estetică. Poezia lui Barbu exprimă, o dată cu personalitatea sa, vocația unui fatalism, nu istoric, ci metafizic, a culturii noastre, aspirația către un orizont transcendent.

M. NIȚESCU

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. IX CÎND RAȚIUNEA SE SMINTEȘTE

(La Hegel : „Observarea raportului conștiinței-de-sine față de realitatea ei nemijlocită". Simplu vorbind : omul încearcă să observe ceva universal în trupul său particular, după ce îi scăpase din mîini universalul din senzație, cel din percepție și cel din intelect, apoi cel din conștiința de sine, în fine cel înfruntat de rațiune.)

Dacă vreți, „Fenomenologia spiritului" este o vînătoare a universalului ; a pornit bietul om („maimuța golașe", cum îi spune un contemporan) la vînătoarea universalului. Din clipa cînd s-a convins cu senzația, ca în primul capitol, că lotul său e universalul, omul și-a zis că trebuie să-l înhațe. I s-a părut că-l prinde, dar i-a scăpat ; a încălecat pe el cu conștiința de sine, dar s-a trezit la pămînt ; pe urmă, cu rațiunea cunoscătoare, l-a prins tot și i-a scăpat tot.

Dar ce prostie — își spune maimuța golașe : „Universalul sînt eu". Sau dacă nu, universalul este înscris în noi. Toate lighioanele pămîntului, cu trăsăturile lor de caracter și cu stilul lor de viață (prostia crocodilului ca și viclenia vulpei) sînt înscrise pe fața omului ; elementele chimice și natura vegetală pulsează în ritmurile de viață ale omului ; liniile mîinii lui sînt o replică, un fel de mînușe a lumii ; iar în creierul omului s-a adunat și rafinat tot ce e real, plus tot ce e cu putință și încă vreo două sau trei lucruri.

„Ia și citește" ar fi concluzia. Întreg capitolul acesta, în fața căruia unii interpreți din seminția lui Hegel, gravi și cu ochelari, clatină capul, este unul de semiotică, spre a vorbi ca ei, adică unul al semnelor. Rațiunea omului vrea să vadă universalul după semne. Și e rațiune încă ; este acea splendidă *curiozitate rațională* care reprezintă și forma de început, dar și capătul rațiunii cunoscătoare, deznădejdea ei, sortită s-o ducă la magie, la astrologie, sau la tehnicile și științele degradate ce apar periodic în conștiința omului și istoria lui, cînd acesta ajunge la nevoia să-și înțeleagă „rostul pe lume", pe care legile nu i-l dăduseră. Omul întreg este un semn al universalului. Ia și citește universalul în acest particular.

Dar universalul a devenit particular, s-a îngropat în el. „Individul este în și pentru sine însuși", spune acum Hegel (pag. 175). El înțelege că din ceea ce i-a dat lumea și din pecetea pusă de individualitatea sa a ieșit ceva care reprezintă sarea pămîntului. (Ce omuleț, oare, nu consideră astăzi, după ce am ajuns în lună, că el este în fond mai interesant decît luna ? „Ocupați-vă de mine, spune el cu un dram de superioritate ; și chiar dacă vă ocupați de altceva, tot la mine sfîrșiți.")

Nemaipomenita bogăție lăuntrică a subiectului uman se poate citi în organele lui exterioare, spune Hegel. Acțiunea lor, a gurii, a mîinii, a piciorului chiar, este expresia directă a interiorului. Totuși limbajul și munca, adaugă Hegel cu adîncime, reprezintă și prea mult și prea puțin, căci ele dau interiorul omului pe mîna lumii, și de altfel pot fi, pentru om, și un fel de a se ascunde. Dintre toate organele omului, mai expresivă ar fi mîna, care este „meșteșugarul însuflețit al fericirii lui" (pag. 178). S-ar putea citi ceva în liniile ei, poate și soarta omului într-un fel, cum s-ar putea citi ceva în voce ori în scriere — dacă exteriorizarea lor s-ar trage îndărăt și ar reuși să exprime statornic mișcările interiorului, așa cum face fața omului, chipul lui.

Atunci expresia feței, analizată „științific", cu așazisa fiziognomică, rămîne să redea în chip mai potrivit ființa lăuntrică. Iar această ființă lăuntrică trebuie să fie pînă la urmă universalul uman, așa cum declara cu puțin înainte Lavater, creatorul fiziognomicei, afirmînd că urmărește în chipul oamenilor, ale căror gravuri cu descrieri înfățișa regăsirea tipului de om universal, pentru el Christ. Fața omului e semn și chiar o infinitate de semne, cu expresiile ei. Poți citi pe chipul omului ca într-o carte, tot ce este el. — În definitiv de ce vrem să *vedem* oamenii mari, măcar pe ecrane și în reproduceri ? Pentru că sîntem toți fiziognomiști. E inutil să rîdem de Lavater și nereușita lui : rațiunea care observă reia cu fiecare dintre noi etapa aceasta nevinovat smintită.

Căci, în definitiv, ce sperăm privindu-ne unii pe alții cu atîta aviditate ? să cunoaștem omul ? să cunoaștem *un* om ? Dacă spui unui om că ai citit pe chipul lui doar cum e omul în genere, îl ofensezi ; dacă spui că ai văzut în el un tip de om anumit, îl îngrădești și ofensezi iarăși. Și pe urmă, expresiile feței, sau ele mai bine decît orice, pot fi măști ale omului, feluri de a se ascunde. Cel mult ai putea spune că citești pe fețele oamenilor capacitățile și virtualitățile lor lăuntrice, bune sau rele. Dar în ce junglă umană nu pătrunzi, atunci, și peste ce infinitate proastă, de păreri și presupuneri, nu dai, spune Hegel (pag. 182) — poate peste infinitatea aceea pe care omul de după el avea s-o cunoască bine, cu literatura de romane ce povestesc la nesfîrșit intențiile maimuțelor golașe ca și neîmplinirile lor. Cu cît mai adevărată pentru om n-ar fi atunci fapta pură și simplă, care dă măsura a ceea ce ești, oricît ai spune : n-am fost întreg în fapta mea. Căci o spui numai, pe cînd în faptă ești cu adevărat.

Rațiunea care observă nu se împacă să contemple un asemenea om-Proteus. Ea vrea omul ca ființă dată, în același timp universală și particulară. Și el este întipărit undeva, anume în tot ce e mai rafinat în sînul ființei materiale : în creier. Prin creier omul își comandă trupul pînă la a-l modela, și în sistemul nervos ai „prezența nemijlocită a conștiinței de sine". Iar craniul este expresia ultimă, pe plan de exterioritate, a individualității umane.

Și iată atunci maimuța cu fruntea teșită, făptura umană cu forma rotundă sau cea cu forma turtită și alungită a craniului devenite toate obiect de studiu pentru rațiunea ce observă. Știința craniului nu trebuia să aștepte pe Gall, pseudo-savantul ce întemeia „frenologia" în anii lui Hegel, spre a fi presimțită, cu atît mai puțin învățătura de mai tîrziu a brahicefaliei și dolicocefaliei. Acum, cînd mintea a mers, în graba ei de cunoaștere absolută, pînă la pragurile smintelii, totul e cu putință. Un fiziognom neștiut e în fiecare om, un frenolog de asemenea, iar treapta rațiunii pe care o descrie aci Hegel ar putea fi, istoricește, cea a conștiințelor gînditoare din imperiul roman, unde amestecul de popoare și pierderea adevărurilor filozofiei (a științei aristotelice de rațiune observatoare) putea lăsa loc liber oricăror tehnici spirituale degradate și oricăror false științe.

Căci iarăși, ca în cazul fiziognomiei, ce poți crede că știi cu un craniu în mînă ? Faci reflexii, „ca Hamlet asupra craniului lui Yorick" (pag. 188). Nici măcar valoare de semn nu mai are craniul ; a ajuns la capătul ei și semiotica naturii trupești a omului. Dacă nici măcar localizările cerebrale nu aveau mai tîrziu să dea o Carte a omului, cu atît mai puțin putea să o facă o știință a osului mort, invocînd protuberanțe și adînciturі în craniu, ca tot atîtea indicații asupra unei naturi umane. Un criminal ca și un geniu matematic nu se lasă definiți de o ieșitură a craniului.

Ar rămîne să spui : craniul indică dispoziții, predispoziții, facultăți. Dar cît s-a împlinit din ele ? aceasta importă. Ca și în cazul fiziognomiei, fapta e mai adevărată decît expresia exterioară, mișcătoare sau moartă. Și ce cruntă e decăderea rațiunii, care urmărise universalul însuși, spre a sfîrși acum la un os mort. Dar „spiritul este cu atît mai mare, cu cît se reîntoarce la sine din mai mari opoziții" (pag. 193), spune Hegel. Dacă îi e dat rațiunii să se ridice din această mizerie ca rațiune — așadar ca spirit, iar nu ca suflet nemîngîiat ce-și caută împăcarea în cine știe ce credință — atunci maimuța golașe e cineva.

Am văzut conștiința prinsă în vînătoarea universalului. Conștiința punea în joc, devenită rațiune, toate armele pe care și le pregătise : senzația pentru anorganic, percepția pentru organic, intelectul pentru legile lor. Apoi punea în joc conștiința de sine spre a face logică și psihologie, ajungea cu psihologia la subiectele umane, le căuta cifrul lăuntric — și la ce sfîrșea ? La „rușinea gîndului gol, lipsit de concept, care ia un os drept realitatea conștiinței de sine" (pag. 196). Din această rușine va ieși rațiunea numai prin concept ? Poate. Dar acum rațiunea mai are ceva de făcut : să înceteze a fi rațiune observatoare și să devină rațiune *activă*.

Pînă acum rațiunea n-a făcut decît să observe și să înterpreteze lumea ; acum rațiunea trebuie s-o transforme. Vorba aceasta, pe care o va rosti Marx la alt ceas, mai matur, cînd transformarea rațională a lumii va fi efectiv cu putință, o simte drept adevărată conștiința ori de cîte ori își pierde cumpătul cunoscînd. Căci rațiunea are dreptate să spună cum că ea e pretutindeni în lume, în fiecare lucru. Dar dacă ea e în fiecare lucru, nici unul din acestea nu reprezintă rațiunea, nici măcar lucrul acesta privilegiat, care e ființa trupească a omului. Tot ce e mai înalt în om. Gîndul că lumea e rațională se împletește cu ce e mai naiv, că rațiunea poate fi reprezentată de ceva imediat.

Și omul se smintește. Pînă și gîndul lui Hegel se smintește nițel, căci el vorbește acum, spre a ilustra împletirea dintre ce e mai adînc și ce e mai de rînd, despre naivitatea naturii cînd a creat unele organe ale omului. Ar fi vorbit mai potrivit, poate, dacă invoca nebunia oamenilor ; pe împărații aceia romani, care puneau pe cetățenii lor, doritori ca oricare cetățean adevărat, a se supune unui adevăr universal, să se închine lor și calului lor, cum voia un Caligula.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica limbii

SEMNUL LINGVISTIC

Am în fața mea cartea recent apărută a lui Paul Miclău *Le signe linguistique*, teză de doctorat în litere susținută la Universitatea din Montpellier, unde autorul, conferențiar de franceză la Universitatea din București, se găsește din nou în momentul de față, invitat să țină cursuri de lingvistică. Lucrarea a fost publicată de editura Academiei noastre, în colaborare cu binecunoscuta editură pariziană Klincksieck, specializată în cărți de filologie.

Expresia „semnul lingvistic", foarte uzuală în lingvistica actuală, se referă la faptul că un cuvînt este constituit dintr-un grup de sunete și aduce în minte un anumit înțeles. Legătura între cele două elemente este văzută în diverse feluri de diferitele școli, și asupra ei s-au emis multe teorii pe care autorul tezei le trece în revistă în mod critic.

Mă voi mulțumi să spun aici cîteva cuvinte în legătură cu partea a doua a tezei, consacrată „motivării" cuvintelor. De la Ferdinand de Saussure încoace, se spune în mod curent că „semnul lingvistic este arbitrar", ceea ce înseamnă că înțelesul nu conține ceva care să oblige la folosirea unui anumit grup de sunete. Aceasta se dovedește ușor prin faptul că același înțeles este exprimat în limbi diferite prin diverse complexe sonore, de exemplu ceea ce în românește numim *om* se cheamă în nemțește *Mann*, în rusește *celovek*, în ungurește *ember*, în turcește *adam*, în chinezește *jen* etc. Chiar în aceeași limbă găsim două nume diferite pentru același obiect, de exemplu în românește *prieten* și *amic*, iar același cuvînt poate exprima două lucruri total diferite, de exemplu *lin* este numele unui pește, al vasului în care se strivesc strugurii, fără să mai punem la socoteală că e și adjectiv cu valoarea aproximativă de „blînd".

Dar situația aceasta nu este creată o dată pentru totdeauna : sînt cazuri în care analiza formei justifică înțelesul ,de exemplu o onomatopee ca *poc* spune prin sunetele care o compun ce vrea să exprime și n-am putea să o înlocuim cu alt grup de sunete, de exemplu cu *mit*. De asemenea sînt motivate compusele, derivatele, cînd analiza formei lor le justifică înțelesul : *floarea-soarelui* este *floarea* care se întoarce mereu spre *soare ;* cînd numim pe cineva *vînător*, o facem pentru că *vinează*, *-tor* fiind sufixul care arată pe autorul acțiunii. Cu timpul însă, motivarea se pierde, din cauză că se reduce corpul cuvîntului *(culc* a pierdut legătura primitivă cu *loc)*, din cauză că a fost părăsit cuvîntul de bază *(pricepe* nu mai are cu ce să fie pus în legătură) și așa mai departe.

În urma unei analize temeinice, Paul Miclău arată că cel mai puțin motivate sînt cuvintele cele mai mult folosite și aceasta se explică pe de o parte prin vechimea lor, pe de altă parte prin corpul lor redus. Demonstrația e făcută cu exemple din română și din franceză.

Altul este însă aspectul pe care vreau să-l subliniez. Pînă la primul război mondial, puținii români care se ocupau de studiul limbii române mergeau să capete orientarea generală și consacrarea la Leipzig sau la Paris. Începînd cu cel de-al treilea deceniu, mulți români au studiat în Franța, nu ca să învețe româna, ci alte limbi, eventual lingvistica generală. După eliberare, a venit vremea cînd și în ce privește teoria generală se pot obține la noi în țară cunoștințele indispensabile (deși nimănui nu-i poate strica un stagiu într-o universitate străină).

Faptul este perfect demonstrat prin importanța pe care o ia în lucrarea lui Miclău documentarea românească. Este deosebit de îmbucurător că, într-o problemă esențială pentru lingvistica generală, s-a putut aduna o atît de largă bibliografie românească. În lista dată la sfîrșitul tezei, alături de cele mai cunoscute nume străine, figurează peste 70 de titluri de la noi, repartizate la mai bine de 40 de autori. Fiind răspîndită în toată lumea, cartea va pune în circulație peste tot ideile specialiștilor noștri. Am socotit că acest aspect merită să fie cunoscut de cititorii „României literare".

Al. GRAUR

(Urmare din pagina 5)

O elegie a ideii de cunoaștere

fesiuni simple, fără afectarea marilor revelații, este nouă și întăritoare. Satana — ca să luăm un exemplu — este un principiu sine qua non al existenței. Fără el, fără adică ideea de rău, de dezordine, Dumnezeu— perfecțiunea, binele — nu ar exista **(Alternativă).** Această speculație s-a mai făcut pentru a sugera ideea de dualitate, de echilibru în univers. Ana Blandiana îi adaugă o nuanță de joc, de copilărie. Dumnezeu și Satan stau pe cîte un capăt al unei scînduri ce se balansează și pentru ca cel dintîi să fie totdeauna sus, în preeminență, trebuie ca Satana să rămînă totdeauna jos, o contrapondere necesară. Să rămînem în această figurație biblică. Îngerii cad în păcat **(Cădere)** nu din greșeală, ci din oboseală. Sihaștrii fugiți de lume au uitat să mai urască și Dumnezeu se arată enervat de această amnezie. Isus, fugit de pe cruce, solicită odihna, moartea ; perspectiva învierii îl deprimă **(Pieta).** Aceste frumoase speculațiuni au cusurul de a atinge prea multe chestiuni grave, de a aglomera temele mari ale liricii într-un spațiu prea mic de meditație poetică. De aici vine, probabil, impresia de afectare, de tratare cordială, prea literară, a miturilor — pe care au avut-o comentatorii de pînă acum ai volumului. Este de observat însă că aceste spații sînt — în **A treia taină** — asediate de peste tot de notații pornite dintr-o percepție proaspătă, de-o tulburătoare vitalitate. Actul cunoașterii se transformă, în fond în poezia Anei Blandiana, într-o elegie pură și înaltă, ca în **Requiem** sau această fermecătoare **Elegie :** „Leagă-mi urechile cu fosnet de aripi / Să uit mecanicul vuiet de zbor / Și pentru a nu mai căuta să-nțeleg / Acoperă-mi ochii ușor. // Și lasă ploaia să curgă pe trupul / Prin care uimirea a trecut ca un plug. / Îngăduie limbilor roșii-ale ierbii / Să mă suie pe rug. // Îndură-te-apoi și cheamă ninsoarea / Să cadă nebună, să cadă, / Labele păsărilor să-mi pună, pioase, / Cruci pe zăpadă".

Eugen SIMION

Virgil Carianopol

Ulciorul

Înveşmîntat cu străluciri de stele,
Din cel mai scump şi românesc avut,
Pus între oale svelte şi ulcele,
El nu mai e doar un ulcior de lut.

C-un cerc scrobit de horbote la gît,
Cu capul sus, privind cu îndrăzneală,
Un zîmbet larg îl înfloreşte-atît,
De parcă tot e numai din beteală.

Strălucitor, ca-n basmele cu zîne,
Pînă la brîu în mantie de jar,
Pare un prinţ din vremile străbune,
Reînviat de palme de olar.

Cum rîde-nalt, astîmpărîndu-i satul,
Domniţe suple, dintr-un neam la fel,
Oalele toate îi oferă braţul
Voind să strălucească lîngă el.

Constantin Abăluţă

Dispariţie

umblu noaptea prin casă
oglinzile pe care le ştiu s-au licitat demult
nu am mîncat nimic
mîine nu mă duc la servici
am cumpărat o pisică
şi-aştept să se-ntîmple ceva
dealurile sug mai multe zile şi eu nu sînt
gata
nici nu m-am gîndit şi-o săptămînă
de ţevi lepădate îmi răstîlmăceşte glasul
vecinii pipăie atent toate scaunele
nu mă aud şi sînt atît de-aproape
nici nu încerc să le ating urechile mari
dar le zgîrii oglinzile
mă vor găsi în fluviul de la marginea
oraşului

Pan Izverna

Oraţie

La prăpastia din lună
Hai Ilona, fată nebună...
Unde vînturi noi dezleagă
Aripa visului întreagă;
La Apusul lumii ninse
De flăcări albe, larg prelinse...
Adună-ţi farmece pribegi
Zeul sumbru să-l culegi;
Undei rece dintr-un astru
Plecăciune în albastru
Zeul get să se pogoare
La barbara ta dogoare
Cînd în iezeri verzi aduni
Tropotul cailor huni
Iar blestemul să aprindă
Aripi de veche colindă
Şi cenuşa albă radă,
Pradă iadului să cadă.

Nicolae Ioana: Pasărea şi umbra

El îmi spune că aceste cercuri se vor
topi
că această fereastră seamănă cu o gură
deschisă
el îmi spune că îmi curge din gură
neliniştea el arată spre mine
cu un deget şi apoi dispare
iar eu nu mai pot să mai spun
nimic.
N-am să te mai văd
mi-e urît de tine mi-e frică
de mîinile tale de umărul tău
ce stă continuu ţeapăn
eu sînt pentru ultima oară
eu sînt pentru ultima dată
rămîi cu el şi-mi arătă
pe altul.

El îmi arată cum înfloreşte norul
îmi arată cîinele cum latră
departe cum latră
apoi el îmi arată
trupul cîinelui devenit
sticlos apoi cîntă
boceşte îşi freacă mîinile
în semn că sîntem prieteni
în semn că mai putem
sta unul în faţa celuilalt
însă clatină din cap şi-mi spune
de toate te sperii
eşti copil şi mă minţi
niciodată n-ai inventat ceva.
Şi sămînţa trage zăvorul şi se culcă
în întunericul fără margini
dincolo o auzi asemenei unei femei
ce stă singură nemişcată şi încărunţită
visînd şi ascultînd umerii pustiilor
dincolo o auzi
cum trece pragul dintr-o odaie
în alta tresărind lung
cu sînii aburiţi de o gură moartă

Ai putea să stai să asculţi
cum plouă în ochiul deschis
al penumbrelor oftatul lemnului
şi al lucrului la ultima
stingere.

Rezemat pe o floare
nimeni nu te mai recunoaşte
eşti asemeni chipului dus

dar umbrele acelea mari
umbre ce se lovesc
de geamandurile galbene
ce calcă cu-un picior
nevăzut

dar acel abur ce se ridică
dintr-o mînă
încît simţi suflarea cîinilor
repetată

Te întorci în casă
de parcă ai uitat ceva
de pildă puşca cu care să-mpuşti
o mică pasăre galbenă
ce se clatină pe o ramură
la fereastră şi se uită
cu ochii nimicului
o mică pasăre ce cîntă
trandafirului
cîntă cerului ca un metal
misterios ca o picătură de
metal ca o picătură de sînge
ce cade în grădină
pe cînd totul încolo e alb
aşternutul scaunul
podeaua tîmplele
şi ea e singura care despică
pămîntul
despică sufletul
ascuns

S-a stins dar mai luceşte acolo
scaunul floarea
au început să cînte
scaunul floarea
un cîntec pe care nu-l poţi face
să dispară un cîntec al
viperei
un cîntec al soarelui
lovind
iar în jur e lumină multă
o lumină ce despică pereţii şi se înalţă
podeaua cu el
cu pasărea
acum acolo în piept
roşie moartă

Sînt plictisit pasărea
ar putea să fie capul
iubitei
dar nu i se vede părul
pentru că e prea frumos
şi lung şi prea frumos
şi ameţitor
şi îi spun deci te înşeli
sînii la fel nu se văd
dar ei cîntă
picioarele ei sînt atît
de perfecte încît le poţi
nega dar te asigur picioarele
ei cîntă şi dacă ai sta să le asculţi
dacă ai avea mai mult timp
le-ai şi putea vedea
numai că nu ai timp
şi alergi nu ai timp şi stai
nu ai timp şi pleci
şi îl laşi pe el mort
sub greutatea părului ei
mort sub frumuseţea
picioarelor ei
mort sub apăsarea
sînilor ei

Şi tu crezi că e pasăre
şi tu crezi că poţi
să-i împuşti iubita
dar dacă o omori
părul ei va deveni real
şi ce poţi face cu iubita
lui moartă în odaie
cu iubita lui care va putrezi
de cum deschizi
uşa de cum închizi fereastra

El îmi spune că aceste cercuri
se vor topi
el îmi spune
că din gură îmi curge
neliniştea
el îmi spune că degetele
îmi sînt pline de alcool
şi corzile gîtului de nicotină
el îmi spune că fantoma
e un lucru umil
cel mai umil
el îmi spune că gîtul
păsării e prea mic
şi prea fragil
el îmi spune că mă pot
rezema de ceva pentru că
nimic n-o să-mi fie reazim
el îmi spune să dorm
că nu e nimic că mîine
totul o să fie bine
eu însă îi răspund că vreau
să rămîn treaz
pentru că umbra se uită
atît de fix la mine
el îmi spune să nu mai
ascult umbra şi eu o
ascult neauzit şi mă oboseşte
că prea egal şi prea tîrziu
vorbeşte
asemeni tictacului din perete
de unde fiul umbrei
întinde o floare spre mine

El îmi spune n-o lua
şi o iau el îmi spune
n-o mirosi şi eu o miros
el îmi spune că am să cad
şi eu nu cad
el îmi face o rană în piept
şi eu strig dement e iubita
e pasărea mică şi galbenă
e metalul sunător e acea
picătură de sînge el îmi spune
acoperă-ţi rana închide-ţi gura
să nu iasă cuvintele
înroşite şi să coloreze părul
femeii
el îmi spune mai ai încredere
nu e încă totul pierdut
eu iau arma să omor
pasărea să omor iubita
el îmi strigă ia-ţi mîna
şi un sunet surd un sunet
nevăzut despică inima păsării...
El îmi spune el îmi spune el îmi spune...
N-am să te mai văd
mi-e urît de tine mi-e frică
de mîinile tale de umărul tău
ce stă continuu ţeapăn
eu sînt pentru ultima oară
eu sînt pentru ultima dată
rămîi cu el şi-mi arătă
pe altul.

TEODOR MAZILU

DON JUAN MOARE CA TOȚI CEILALȚI

Tragi-comedie
într-un act

Personajele:

Don Juan
Maria Magdalena
Gardianul
Maria Antoaneta

Decor: Cortina se deschide la sfîrșitul acestui song... Pentru ambele tablouri, un singur decor. O locuință feerică și sumbră în același timp, care se poate transforma ușor într-o închisoare la fel de sumbră și feerică. Diferența dintre închisoare și locuință trebuie să fie sugerată mai mult de atmosferă decît de decor — propriu-zis.

DON JUAN: Cum ai reușit să ajungi pînă aici?...

MARIA MAGDALENA: Nu mă întreba. A fost îngrozitor... O sută de mii de bărbați îmi strigau înnebuniți numele, voiau să-mi sfîșie rochia. Mai rău ca la Carnavalul din Rio...

DON JUAN: Ei, lasă, lasă, nu-i chiar așa neplăcut să înnebunești o sută de mii de bărbați...

MARIA MAGDALENA: Agitația asta isterică îmi făcea plăcere, ca să vezi cum e făcut omul... În loc să mă scîrbească, îmi făcea plăcere. Mereu îmi propun să mă scîrbească și pînă la urmă mă trezesc că mă topesc de plăcere...

DON JUAN: Ei, cum să nu-ți facă plăcere... Trebuie să recunosc cu o invidie neagră pe care mă chinui s-o preschimb într-o ironie fină că pe mine nu m-au aplaudat niciodată o sută de mii de femei. E o cifră!

MARIA MAGDALENA: Nu mai știu unde să mă ascund... Chiar dacă m-aș duce în Himalaia, tot ar veni după mine haitele astea de admiratori nebuni. Nu mă cunosc, dar mă admiră...

DON JUAN: De aia te admiră, fiindcă nu te cunosc. Și-apoi, cred că exagerezi... În Himalaia n-ar mai veni.

MARIA MAGDALENA: M-am săturat. Nu există zi în care să nu primesc o mie de declarații de dragoste... Apucă-te, citește-le, clasează-le, răspunde-le, strecoară-le un cuvînt de simpatie... A trebuit să-mi angajez o secretară...

DON JUAN: Nu fi prea crudă cu admiratorii. Plătesc impozite, au și ei dreptul să iubească...

MARIA MAGDALENA: Mi se pare ciudat să stau c-un bărbat între patru pereți și să n-ascult o declarație de dragoste... Nu mi s-a întîmplat niciodată așa ceva... Aproape că mi se face frică... Fă-mi o declarație de dragoste!

DON JUAN: Și eu intru în panică cînd văd că numărul victimelor scade... Liniștește-te, Maria Magdalena! **(Dă drumul la radio.)**

MARIA MAGDALENA: Închide, te rog, idioțenia asta! După asta urmează poezia pe care mi-a dedicat-o Rilke...

DON JUAN (închide, totuși): O laudă nu se analizează sub raport artistic... Eu nu-mi permit luxul de a avea o viață interioară. Depresiunile sufletești sînt privilegiul celor cu bani la ciorap... Eu m-am resemnat cu ideea de a fi un „monstru sacru": visul secret al tuturor femeilor... Îmi place să dictez secretarilor cîteva cuvinte pentru înflăcăratele mele admiratoare. Îmi place să știu că Mozart a scris pe baza existenței mele o muzică divină... Molière, Shaw, Frisch, Byron, toți s-au simțit datori să se ocupe de mine, sînt un mit care nu poate fi ignorat. Și apoi îmi place emoția pe care prezența mea o stîrnește pretutindeni... Odată, la Corint, o fetișcană a leșinat numai cînd m-a văzut... E puțin lucru? Mă simt ca un general care comandă o armată de fanatici și de cretini...

MARIA MAGDALENA: Eu sper să mă apuce scîrba...

DON JUAN: N-o să te apuce... Femeile îmi plac din ce în ce mai puțin... Îți vînd un secret: nu-mi plac femeile. Dacă n-am avea fantezie noi bărbații, puțini copii s-ar naște...

MARIA MAGDALENA: Aveți, slavă Domnului! Mă uit la tine și îmi dau seama cîtă imaginație trebuie să aibă o femeie ca să se îndrăgostească de tine. Nici măcar frumos nu ești...

DON JUAN: Parcă eu înțeleg de ce bărbații se îndrăgostesc de tine? Ai o frumusețe foarte globală, fără nimic particular. Ești mai mult un prospect decît o ființă vie... Și dacă aș vrea, ți-aș suci și ție capul.

MARIA MAGDALENA: N-am să mă amorezez niciodată de tine...

DON JUAN: Nu zi vorbă mare...

MARIA MAGDALENA: Îl iubesc pe Pitagora. Nu ești gelos?

DON JUAN: A fi gelos înseamnă a recunoaște că o femeie se poate simți bine și-n brațele altui bărbat. Așa că, nu sînt de loc gelos... Și o femeie care s-a culcat cu Pitagora înseamnă că pur și simplu nu s-a culcat cu mine, deci n-am pierdut nimic. Aș putea fi gelos cu adevărat dacă te-ai fi culcat cu mine fără ca eu să știu... Și parcă tu îl iubești pe Pitagora...?! Și parcă Pitagora te iubește pe tine...?!

MARIA MAGDALENA: Din brațele lui Pitagora am venit la tine...

DON JUAN (dur): Fără să te chem eu, Maria Magdalena...

MARIA MAGDALENA: Ți se pare nelogică pasiunea mea pentru Pitagora?

DON JUAN: Și ce dacă nu e logică?... Ce, în amor se caută logica? Numai lașii și idioții caută logica în amor... Cum gîndesc logicienii ăștia? M-ai părăsit pe mine care am cucerit Roma pentru un nenorocit de trubadur? De ce ai făcut-o? Femeia dă din umeri, nu știe de ce a făcut-o, a făcut-o, a făcut-o... Bărbatul, nu. se-nfierbîntă, vrea explicații, caută logica, acolo unde, slavă Domnului, nu există... În materie de amor avem dreptul să nu gîndim, gîndim și așa prea mult în celelalte domenii... Cînd există prea multă logică, numărul ospiciilor crește.

MARIA MAGDALENA: Tu mărturisești sau te lauzi?

DON JUAN: Dacă n-am avea o excelentă părere despre noi, nu ne-am spovedi toată ziua-bună ziua...

MARIA MAGDALENA: Eu măcar mă îndoiesc de ceea ce fac. Eu măcar mă simt nefericită... Eu măcar nu mă simt în largul meu în acest vacarm. Eu sînt torturată de remușcări... Eu măcar, Don Juan, aștept o mare iubire...

DON JUAN: Deci iubirea pentru Pitagora a și murit?

MARIA MAGDALENA: E admirație, nu iubire...

DON JUAN: Așteptați o mare iubire, hoțomano... Știi că nu există, de-aia o aștepți cu atîta credință. Oamenii doresc o mare iubire și cînd săraca de ea vine, nu știu cum să mai scape de ea. Oamenii aspiră spre lucruri frumoase, cu speranța că ele nu există...

MARIA MAGDALENA: Lordul Byron spunea că ai plăcerea de a sfida morala convențională a societății...

DON JUAN (în timp ce pregătește cafeaua): Ca să vezi cum se denaturează realitatea de dragul unei nenorocite de metafore... Eu n-am sfidat niciodată morala, iar împotriva nedreptăților sociale n-am avut niciodată nimic de obiectat. De ce să mă revolt? Iubesc această lume absurdă! Iubesc această lume plină de popi, impostori, impotenți și negustori, o lume în care eu strălucesc, aduc un nimb de poezie... Dacă voiam să sfidez societatea, nu mă țineam de capul femeilor... Să nu-mi spui mie că dacă te culci cu o mie de femei societatea se clatină și apare alta mai bună. Uite... ce poate să fie în capul unei femei care s-a culcat cu Pitagora...

MARIA MAGDALENA: De cîte ori Pitagora vine la mine îmi lasă o sută de drahme și o temă de meditație.

DON JUAN: Frumos din partea lui. Și-o sută de drahme și-o temă de meditație. Și tu, copilă nevinovată, le iei pe amîndouă...

MARIA MAGDALENA: Lasă-mă să mă zbucium, Don Juan... Mereu stau și mă întreb de ce toți bărbații pe care i-am iubit ședeau la mama dracului, în podișul Tibetului, în timp ce toți cretinii, toți negustorii, toți neputincioșii, toți afurisiții — zăceau la doi pași de mine? De ce urîtul e la doi pași de noi? Doar să întinzi mîna...

DON JUAN: Sînt mai multe explicații...

MARIA MAGDALENA: Viața asta de curtezană ar trebui să stîrnească sila oricărei ființe delicate... Să-ți vinzi trupul pentru cîteva drahme...

DON JUAN: Cîteva drahme? Minți! Am auzit că ai niște prețuri cam pipărate... Tu nu ești o ființă neliniștită, ți-a băgat în cap asta Pitagora... Te-ai gîndit și la ipoteza asta?

MARIA MAGDALENA (indignată): Cum să nu fiu o asemenea ființă? Nefericirea mea e cea mai bună dovadă... Eu l-am văzut pe Cristos...

DON JUAN: L-ai văzut pe Cristos? Poate ți s-a părut...

MARIA MAGDALENA: Așa spune Biblia. Biblia spune negru pe alb că Maria Magdalena l-a întîlnit pe Cristos și Cristos a scos șapte draci din mine și m-a mîntuit de păcat. N-ai citit Noul Testament?

DON JUAN: Noul Testament conține și multe exagerări... Cum o să te mîntuiască altul de păcatele tale?!...

MARIA MAGDALENA: După cum văd, dragul meu Don Juan, ești cam liber cugetător...

DON JUAN: Așa... Cînd beau puțin gin simt nevoia să spun lucruri mai îndrăznețe, dar îmi trece... Pentru această erezie trecătoare am să mă spovedesc mîine dimineață cu noaptea-n cap... Dacă greșești în fața Domnului, ți se măresc impozitele...

MARIA MAGDALENA: Spune-mi odată? L-am văzut sau nu l-am văzut pe Cristos?

DON JUAN: Nu știu. De unde vrei să știu eu dacă l-ai văzut pe Cristos?

MARIA MAGDALENA: Biblia spune că l-am văzut. Biblia spune că m-am mîntuit. Și eu mă simt plină de păcate și de gînduri urîte... Și trebuie să fiu bună... fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să iubesc oamenii — fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să urăsc meseria de curtezană, fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să nu mă culc cu Pitagora, fiindcă așa spune Biblia...

DON JUAN: Și avantaje nu sînt? Ia gîndește-te bine...

MARIA MAGDALENA: Mai mult dezavantaje decît avantaje... După ce se bucurau de frumusețea mea, bărbații mă rugau să intervin pe lîngă Cristos să li se ierte păcatele. Și toate acestea în același preț.

DON JUAN: Sigur, e destul de greu. Grea meserie ne-am ales, Maria Magdalena!... Imaginea asta de amant desăvîrșit, de bărbat veșnic îndrăgostit, pe care și-au făcut-o femeile despre mine, m-a adus la sapă de lemn. Totdeauna trebuie să fii fermecător. Totdeauna trebuie să fii necruțător și proaspăt. Totdeauna trebuie să ai o vorbă de spirit pe buze. Totdeauna trebuie să fii cu ochii dilatați de patimă. Cînd să te mai odihnești, cînd să mai citești o carte?

MARIA MAGDALENA (cu ironie): Da. Așa e. Cînd să mai citești o carte...

DON JUAN: N-ai chef de amor toată ziua-bună ziua. De cîte ori mă întîlnesc cu o femeie, mă întreb: Dumnezeule Doamne, de data asta cum s-o scot la capăt? Poate fi amărîta asta de viață un șir de demonstrații reușite? Și atîtea trupuri, și atîtea trupuri... Mereu să trăiești și să meditezi printre maldăre de carne care se vrea biciuită și potolită... Telefonul meu sună mereu de parc-ar fi telefonul pompierilor... Dar eu nu mă revolt. Eu nu mă zbucium. Eu mi-am ales meseria asta... Și pe tine bărbații te-au transformat într-un obiect!

MARIA MAGDALENA: Nu e adevărat că bărbații m-au transformat într-un obiect! Eu m-am transformat într-un obiect, ca să mă pot vinde. Nu sîntem transformați în obiecte, ne transformăm în obiecte. Nu sîntem siliți să fim mai răi, devenim mai răi din proprie inițiativă... Cu toate astea, sînt mereu jignită că bărbații nu-mi văd sufletul, mereu le reproșez: „Voi vedeți în mine animalul".

DON JUAN: Nu-i adevărat! Elogiul adus animalității noastre ne măgulește în cel mai înalt grad. Eu mă topesc cînd femeile, trecînd peste inteligența mea, îmi laudă trupul. E penibil, dar așa e...

MARIA MAGDALENA: ...Credeam că această jignire adusă de bărbați se va transforma cu timpul într-o durere adîncă. Știam că l-am cunoscut pe Cristos și speram că această durere n-avea cum să mă ocolească. Trăiam cu speranța că viața de curtezană mă va scîrbi odată și odată... Cît o s-o mai duc așa? Ei, ziceam eu, pînă la urmă o să mi se facă lehamite... Uite că l-am văzut pe Cristos și lehamite tot nu mi s-a făcut...

DON JUAN: Ei, și?

MARIA MAGDALENA: Cum, ei și? De ani de zile aștept să fiu strivită de durere, ca de o herghelie de cai sălbatici... Aș vrea să mă cuprindă sila față de viața pe care o duc... Și, uite, nu mă cuprinde...

DON JUAN: De ce vrei să fii mai sensibilă decît ești? Vezi foarte bine că nu suferi... Ia banul și taci din gură...

MARIA MAGDALENA: Nu fi vulgar, Don Juan! Cum să nu sufăr? Biblia vorbește de o suferință cumplită care m-a purificat... Implorasem durerea, cerșeam durerea, îmi sileam sufletul să geamă de durere... Sufletul ședea nemișcat ca o cămilă sătulă. Nici nu-i păsa! Atunci am început să mă revolt. Nu sînt eu Maria Magdalena care l-a văzut pe Cristos? Atunci dacă eu sînt Maria Magdalena, de ce n-apare odată tristețea despre care vorbește Biblia? Cine m-a amăgit cu această durere? Nu cumva am inventat eu această durere? Uneori, după ce petrec nopți în șir c-un negustor de pește, apare, ce e drept, o ușoară nemulțumire, o plăpîndă îngîndurare, dar se stinge ca un foc de paie. Și iarăși se instalează trainic desfrîul! Și iarăși viața de curtezană mi se pare frumoasă... Și iarăși intru în tot felul de combinații. Și iarăși strîng bani la ciorap...

DON JUAN: După ce-ți termini cariera, deschide-ți o braserie la Saint-Germain-des-Prés sau un mic teatru de avangardă. Așa se obișnuiește.

MARIA MAGDALENA: Biblia spune că mi-am regretat viața de curtezană, dar eu, drăcia dracului, văd că n-o regret de loc... Aș vrea s-o

regret... dar nu se poate... Nu-i de-ajuns să-mi spună Biblia că l-am cunoscut pe Cristos, dacă eu nu-mi amintesc de asta, degeaba... Ne închipuim că l-am cunoscut pe Cristos, că iubim adevărul, şi cînd ne cercetăm mai cu luare-aminte sufletul, nu descoperim nimic din toate astea — descoperim numai plăcerea şi frica de a pierde plăcerea ! Iubirea e cea mai teribilă născocire a vanităţii noastre !

DON JUAN : Hai să tăcem, Maria Magdalena ! Numai cînd oamenii n-au ce să-şi spună, fac conversaţie. Unde există tăcere, nu mai există dorinţă... Vezi, Maria Magdalena, cînd există egalitate reală între un bărbat şi o femeie, sexualitatea nu apare. Sexualitatea nu se naşte decît o dată cu inegalitatea, vidul şi violenţa. Uneori, cred că iubirea e incompatibilă cu sexualitatea, ar fi grozav de comic să fie aşa, tu ce crezi ? Atîtea capodopere ale literaturii universale s-ar duce pe apa sîmbetei. Săraca sexualitate... Ea se poate naşte din milă, din frică, din curaj, din plictiseală, din pedanterie, din calcule administrative, din sfaturi medicale, din tandreţe, din vinovăţie, din politeţe, din remuşcări, din fotografii obscene, din compensaţii, din maniere elegante, din răzbunare, din maniere grosolane, din singurătate, din spirit de frondă, din ură, din schimbările atmosferice, din disciplină, din oboseală, din curiozitate, din orgoliu, din lipsă de orgoliu, din ignoranţă, dar din iubire ? Aşa că, dacă ar exista iubire, noi am apărea ca două figuri îngrozitor de ridicole. Să mulţumim singurătăţii şi fricii care ne-a născut...

(se aude o sonerie)

DON JUAN (se duce să deschidă): Nu înţeleg cine ar putea să fie. Toate victimele mele ştiu că sînt plecat la Roma. O fi vreo şmecheră de la „Paris Match". **(Se duce, deschide, se întoarce cu o scrisoare — citeşte.)**

MARIA MAGDALENA : Ce s-a întîmplat ?

DON JUAN (tace).

MARIA MAGDALENA : Ce s-a întîmplat ?

DON JUAN : Nimic grav. Exact ce-mi lipsea.

MARIA MAGDALENA : Şi ce-ţi lipsea ?

DON JUAN : Un duel. Mereu mi se reproşa în autobiografie că n-am un duel. Mereu mi se spunea : ar trebui să mori într-un duel... Aşa voiau femeile, aşa voiau scriitorii... Facă-se voia lor !

MARIA MAGDALENA : Eşti un bărbat inteligent... Sper că n-ai sentimentul onoarei...

DON JUAN : Nu. Dar mitul pe care-l reprezint are acest prost obicei.

MARIA MAGDALENA : Şi ce-ai de gînd să faci ?

DON JUAN : Să mor în duel... Riscurile meseriei...

MARIA MAGDALENA : Viaţa asta de legendă în veci nemuritoare a devenit insuportabilă... Parcă ai sta într-o închisoare. Nu poţi să faci nimic din ce-ţi trece prin cap...

DON JUAN : Asta am vrut, asta am căpătat. Nici nu mă gîndesc să ratez această splendidă ocazie sinistră. Admiratoarele mele de peste veacuri ar fi dezamăgite. Doar n-ai fi vrut să mor de gută ?

MARIA MAGDALENA : Nu ţi-e frică ?

DON JUAN : Cum să nu-mi fie frică ? N-am ţinut niciodată în mînă o sabie sau o puşcă... Trebuie să demonstrez că un Don Juan nu cunoaşte frica. Aşa e piesa...

MARIA MAGDALENA : Dacă n-ai încotro, renunţă la mit şi salvează-ţi pielea...

DON JUAN : Ca să fiu sincer, mi se pare mai comod să mor decît să mă revolt împotriva legendei. Am nevoie de un martor...

MARIA MAGDALENA : Azi e duminică. Nu găseşti pe nimeni...

DON JUAN : Trebuie să găsesc... Ei, pe unde mai scoţi cămaşa, mit grandios ? Toată prostia asta vine de la faptul că oamenii şi-au băgat în cap că Don Juan nu cunoaşte frica de moarte. Mai ales femeile au această prejudecată stupidă... Ei, dragele mele iubite, aflaţi că mi-e o frică grozavă...

MARIA MAGDALENA : Hai să fugim în Egipt... Am o căsuţă pe malul Nilului...

DON JUAN : Crezi că Pitagora ar accepta să-mi fie martor ?

MARIA MAGDALENA : Lasă-l în pace pe Pitagora. Vino cu mine în Egipt ! Am o căsuţă pe malul Nilului... Patru camere, baie, bucătărie...

DON JUAN : Răspunde-mi la ce te-am întrebat. Crezi că Pitagora ar accepta să-mi fie martor ?

MARIA MAGDALENA : Nu ştiu. Nu cred. Pitagora nu se amestecă în prostii de felul acesta... Hai, Don Juan, să fim doi oameni. Dă-le în colo de mituri cu măreţia lor cu tot...

DON JUAN : Doi oameni ? E prea greu. E aşa comod să fii un mit măreţ ! Spune tu, nu-i frumoasă legenda lui Don Juan ? Cine-i nebunul care ar renunţa la o legendă atît de frumoasă ?

MARIA MAGDALENA : Nu mi se pare chiar atît de frumoasă...

DON JUAN : Mie mi se pare foarte frumoasă... De-abia aştept să mă contopesc deplin cu nemuritoarea mea legendă... Ar fi inteligent să-ţi iei la revedere, să-mi zîmbeşti şi să pleci...

MARIA MAGDALENA: Nu plec. Vreau să te iubesc... Trebuie să te iubesc...

DON JUAN : Nu te chinui atîta... N-am nici un chef să mă retrag într-o căsuţă pe malul Nilului...

MARIA MAGDALENA : Nu vezi cît mă chinui ?... Îmi strîng toate puterile. Mutra ta mă scoate din sărite şi totuşi te iubesc... Trebuie să iubesc. Biblia spune că voi cunoaşte iubirea !

DON JUAN : Pleacă odată ! Trebuie să-mi fac rost de-un martor...

MARIA MAGDALENA : Unde să mă duc ?

DON JUAN : Ai unde să te duci... Ai să te duci în Biblie. Acolo nici dracu n-o să te ajungă...

MARIA MAGDALENA : Am să mor în Biblie. O să trăiască mitul şi eu am să mor. Du-te şi apără-ţi mitul, Don Juan ! Miturile vor trăi, vor supravieţui, şi noi, în urma lor, vom muri încetul cu încetul. Sînt fericită ! Doamne, dumnezeule ! O durere nemărginită mi-a cuprins sufletul. Să fie oare durerea mult visată ? Vino durere mult-aşteptată ! nu te sfii, doboară tot ce-ţi stă în cale. A venit durerea, Don Juan... Vino, tristeţe, speranţa mea. Vino, vino, n-auzi ?! Vino durere, singura mea iubire ! Nici tu nu vrei să vii, şi tu, tristeţea mea mă trădezi ?... Şi cît m-am amăgit cu această tristeţe ! Cîte speranţe nu mi-am legat de această tristeţe... M-aş sprijini pe această tristeţe, aş face din ea un templu. Nu vrea să vină ! O chem şi nu vrea să vină. Biblia a minţit, viaţa de curtezană nu mă îngrozeşte ! Atunci să vină măcar resemnarea ! Nici resemnarea nu vrea să-şi arate colţii. Atunci să vină negustorii de peşte... Ei, negustorii de peşte or să vină... Veniţi cu mine, negustori de peşte, în toate tavernele Babilonului, să cîntăm, să dansăm şi să zăcem acolo pînă cînd tristeţea ne va goni... Dar dacă nu va veni niciodată ? Nu va veni niciodată !...

DON JUAN : Adio, Maria Magdalena !

Tabloul II. Acelaşi decor — cu schimbările de rigoare menite să transforme o locuinţă feerică într-o închisoare feerică.

GARDIANUL : Ai vrut să-l omori ?

DON JUAN : Da' de unde ! Eu asasin ? Mi-e silă de dueluri, onoare, scene de explicaţie şi toate exagerările astea spaniole.

GARDIANUL : I-ai luat nevasta ?

DON JUAN : De la un gardian în exerciţiul funcţiunii mă aşteptam la mai multă subtilitate Nu i-am luat-o, ea s-a aşezat în braţele mele cu dragostea conjugală cu tot... Soţul s-a simţit jignit şi m-a provocat la duel. Dacă era după mine, îi ceream omului scuze. Uite, domnule, aşa şi-aşa...

GARDIANUL : Un Don Juan să ceară scuze ?

DON JUAN : De ce nu ?... Mai ales că după ce l-a înşelat, femeia s-a îndrăgostit de soţ, ca să se răzbune pe mine... Eu, de felul meu sînt un tip rezonabil şi politicos. Ce te uiţi la mine ca vitelul la poarta nouă ? Nu ţi-e prea clar ce este o legendă ; legenda e pentru mine ceea ce-i pentru tine şeful tău ierarhic, ai înţeles ? Totdeauna oamenii îşi închipuie despre mituri tot felul de grozăvii. Crezi că istoria o să admită că Don Juan avea un frumos şi indiscutabil început de burtă ? Înţeleg nevoia oamenilor de a idealiza, dar să plătesc cu viaţa dorinţa asta a lor, e prea mult !

GARDIANUL : Instrucţiunile sînt foarte precise. Trebuie să muriţi foarte elegant.

DON JUAN : Ştiu băiete, trebuie... să mă sting ca un apus de soare, în munţi... Dacă nu mă sting frumos, ca un apus de soare în munţi, dau de dracu !

(Continuare în pagina 18)

Ion Brad

Cînd te aştept

Cînd te aştept se arcuieşte-n mine
Sfioasă pînda crudelor jivine
Ce-ascultă doar de legea veche :
Să-şi afle în primejdii, în desfătări,
pereche...
De cade-o frunză, pasul de răsună,
Mă-nfiorez ca sunetul în strună,
Cu ochii dilataţi, de leoparzi,
În rugul braţelor să văd cum arzi.
Mereu nu vii... Absentă, jucăuşă,
Aştepţi să treacă flacăra-n cenuşă
Şi pînda simţurilor să se curme...
Vor sta alături, sacre, două urne.

Balada cerbului nebun

Era nebun. Era poet. Era tîlhar
Cerbul fără stea-n frunte,
Domn peste păduri, peste hotar,
Peste spaimele mari,
Peste grijile zilei mărunte.

Îi ştiau de frică cirezile,
Femeile frumoase, copiii pădurari.
În coarnele lui, vezi-le,
Nu se-anunţau livezile,
Ci două ramuri frînte de stejari.

Îl ocoleau, în silă, ciutele
Pe despotul năuc, lunar.
Peste cărări de-amurg, neştiutele,
Învifora tot muntele
Cu mugetul izbit, tentacular.

A trebuit să vină noaptea iar
Să tragem, fără milă, în nălucă,
Să izbăvim ţinutul de amar.
Cum nu eram flămînzi, l-am pus pe jar,
Am pregătit docarele de ducă...

El lîngă munţi ardea, păgîn altar...

În spaţii murind

Cine nu vede, cine nu ştie :
Sînt prea mulţi poeţi de hîrtie !
Punem întrebări dezlegate de alţii,
Ne socotim prieteni cu munţii, înalţii.
Ne-am adunat de secole-mpreună
Să preamărim imaginara lună
Pînă-a venit omul, mîntuitorul,
În munţii ei să-mplînte lin piciorul.
Ne mirăm cînd un astru geana-şi ridică,
De trenurile cosmice ni-e frică.
Unde-i Pegasul lucid
Cu aripi tăioase prin vid, prin infinit.
Să certe poeţii, să-i suie
Mai sus de înşelătoarea statuie
Din bronzuri coclite, din iască !?
În spaţii murind, să se nască...

Octombrie

Compasul zilei se deschide-ngust.
Lumina e de lacrimă, de must,
De frunze tescuite în uncrop,
Ciorchine care plînge bob cu bob
Roada pădurilor prelinsă-n lin
Să bea cei însetaţi, din rădăcini,
Tăcuţii, de sub glii, prin care noi
Ne-ntoarcem cu aprilul de seve în altoi...

Peisaj intim

Terase logodite cu piersici şi cu vii —
Sublime trepte
Spre ceru-nchipuirilor tîrzii,
Neîmplinite, neînţelepte,
Îmbătrînitele copilării.

Urc an cu an şi tot nu mai ajung
O clipă doar
Să muşc cu foamea lacomă, de prunc,
Sînul şi dulce şi amar
Al certitudinilor ce le-alung.

Bach la Thomas-Kirche

Mormîntul lîngă orgă, să răsune
Pămîntul tot de hohot plîns, de rugă,
Celestele acorduri şi nebune
Chemîndu-le-n statornicii şi fugă.

Ogive-adînci stau pază şi vitraiuri
Deasupra lespezii de bronz ce tace
Cînd orgile din lume-nalţă graiuri
Cu codrii lor de argint ce nu-ţi dau pace

Leipzig, 1969

Asfalt

Maşinile prin apa şoselei trec ca peştii
Prin nevăzuta plasă albastră, de
primejdii,
Globule albe şi globule roşii,
Treziţi din somn, grăbiţi cu noi, strămoşii,
Nălucile pornite-n cavalcadă
Adesea în prăpăstii de linişte să cadă,
Flămînzii de privelişti şi de spaţii
Cu grijile din ore, din clipe, cununaţii,
Doinaşii de-altădată ai carelor cu boi
Ce şi-au scurtat privirea întoarcerii-napoi,
Cei care bat piroane de faruri nopţii-n
mîni,
Copiii la pornire, la-ntoarcere bătrîni,
Necunoscute păsări căzînd din zbor cu
cei
Grăbiţi la întîlnire, ce trec pe lîngă ei...

Cometă

Te-ai desprins din cerul meu cometă
Despicînd lumile-n două.
Peste goluri stelare încearcă, repetă,
Pulberea ta să mă învăluie
Într-o dragoste nouă.

Respir flămînd, ameţitor, de primăvară.
Răspund vîrtejului că vreau să viu,
Dar nici o stea nu dă-n muguri,
Nici o lume nu vrea să răsară.
Şi sînt atît de singur în mine. E tîrziu.

DON JUAN MOARE CA TOȚI CEILALȚI

(Urmare din pagina 17)

GARDIANUL : Dacă trebuie să mori frumos, n-ai ce face ; ordinul se execută, nu se discută.

DON JUAN : Întocmai... Fiindcă te văd atît de cumsecade, te rog să-mi dai concursul să aranjăm o moarte mai acătării. Dacă nu mă comport exact cum scrie la carte, iese scandal și numai de scandaluri n-am nevoie. Cît de mult contează fastul în viața nătărăilor ! Femeile le cuceream tocmai prin gustul meu pentru fast, spectaculos, și ceremonial... Ce faci băiete ? Îți iei notițe ? Nu folosește la nimic. Ai observat că senzualitatea dulce și păgînă răspîndește o slujbă bine făcută de un popă cu cap ? Amorul e un ritual mai complicat decît încoronarea unui rege. Decorul contează enorm în psihologia femeilor. Ai observat ce ușor cedează femeile la mare și cît de credincioase, aproape habotnice, sînt în pajiști și poiene ? Se vede după mutra ta că n-ai observat...

GARDIANUL : Da ! Îmi iau notițe. Îmi place s-aud cuvinte mărețe. Am acasă la mine, în Madagascar, unde locuiesc cu mama și sora mea mai mare, o colecție de cuvinte mărețe. Cînd le recitesc în timpul permisiunilor, am sentimentul că devin și eu măreț. Cu precădere mă dau în vînt după cuvintele care sfidează destinul. „Zarurile au fost aruncate“... „După mine, potopul !“ Spune și tu ceva asemănător...

DON JUAN : Nu știu. Nu cunosc. N-am chef !

GARDIANUL : Dacă nu știi să spui cuvinte mărețe, cum de-ai ajuns legendă ? Toate femeile au fotografia ta pe noptieră...

DON JUAN : A, poza aia cu mustață... o știu, nu e cea mai reușită. Crezi că eu am vrut să fiu o legendă ? Dar ce crezi, că în legendă ajunge cine merită ?... Iarăși îmi ies din pepeni ! Dacă mă gîndesc bine, eu n-am ținut să fiu legendă...

GARDIANUL : E bine să știi că undeva există un simbol al desăvîrșirii masculine. Asta te consolează și te îmbărbătează.

DON JUAN : La ce-ți ajută asta ? Să trăiești prin procură ? Miturile sînt rodul fricii voastre de viață, nătărăilor, și al lașității care se numește fantezie. Voi ați făcut din niște bieți oameni, mituri, găgăuților ! Aveți nevoie de mituri, fără mituri vă simțiți săraci, vă plictisiți fără mituri, vă acriți fără mituri, lînceziți fără mituri, derbedeilor ! Și atunci, din această cruzime și ignoranță, luați cîte un biet nevinovat și-l puneți în carcera legendei și nu-i mai dați drumul. De ce m-ați făcut mit ? De ce nu m-ați lăsat în pace ?

GARDIANUL : Eu am trăit prin intermediul tău ! Eu am iubit prin intermediul tău pe regina din Saba și Brigitte Bardot. Trăiai și tu, trăiam și eu...

DON JUAN : Mare plăcere să trăiești c-o femeie prin procură... Dacă nu deveneam mit trăiam o sută de ani, am o constituție robustă, iarăși îmi ies din fire... Tocmai pe capul meu a căzut beleaua. Aveau nevoie de un ideal și m-au găsit tocmai pe mine. Nu putea să cadă nenorocirea asta pe capul altuia ?! Slavă Domnului, erau alți bărbați mai frumoși și mai virili decît mine, cu toate astea pe mine m-au găsit reprezentativ.

GARDIANUL : Cine te-a găsit reprezentativ ?

DON JUAN : Cum cine ? Femeile ! Ce sînt eu de vină că soții legitimi nu știu să-și sărute nevestele legitime ? Au sentimente durabile, dar habar n-au să mîngîie o femeie — cred că iubirea lor curată le dă dreptul să fie greoi și mitocani. De ce nu învață o dată cu matematicile și amorul fizic ? Lecții practice... Așa era în vechime, pe timpul lui Solomon. De ce nu se pun cu burta pe carte ? Eu cum am învățat ? Nici eu nu m-am născut învățat. Învață botanica, învață dreptul, învață matematicile superioare, numai să facă amor nu învață !

GARDIANUL : Totuși, pînă la urmă oboseși să trăiești prin mijlocirea altuia. Asta e drama pe care o trăiesc în momentul de față... Pe tine te-a iubit și regina din Saba și Gina Lolobrigida... Nu există dreptate ! Pe mine nu m-a iubit nici o femeie... Nici măcar urîta orașului...

DON JUAN : Greșeală capitală ! Femeile urîte nu sînt generoase. Trebuie să încerci la frumoasa orașului. S-ar fi culcat în mod sigur cu tine. Femeile frumoase sînt atît de mîndre de frumusețea lor, încît se lipsesc foarte ușor de frumusețea bărbaților. Propria lor frumusețe le ajunge. Iartă-mă că-ți dau sfaturi de strictă specialitate. Deformație profesională !

GARDIANUL : Pe mine nu m-a iubit nici o femeie. Totuși, astea sînt faptele.

DON JUAN : Nu te mai văita atîta ! N-ai pierdut mare lucru !

GARDIANUL : Sătulul nu crede celui flămînd.

DON JUAN : Și ce dacă m-a iubit regina din Saba ? Mare pricopseală... Am să mor cu amintiri cu tot ! Am să mor în brațele reginei din Saba, ei și ?!

GARDIANUL : Cum, ei și ? Aș vrea să mor și eu în brațele reginei din Saba. Spune sincer, cum era la pat ?

DON JUAN : Ticăloasa umilință a omului în fața vulgarității... Cum era la pat ? Mori de curiozitate. De ce-mi pui întrebări obscene ? Uneori mai bine, alteori mai prost... Dragă prietene, te rog eu, nu-mi amărî ultimele zile, nu mă invidia.

GARDIANUL : Te invidiez de moarte... Cînd ședeam la postul meu, în gheretă, și-mi imaginam că în timp ce eu îmi făceam datoria, alții făceau amor, se așteptau, se iubeau, se devorau, înnebuneam, uram toată lumea...

DON JUAN : Ești un copil ! Femeile sînt mai simple, mult mai simple. Nu merită atîta zbucium... Și nu se pricep la amor... Am întîlnit o femeie de 30 de ani care nu știa ce e aia Anpariatakna — e posibil ? Asta să zicem că n-ar fi așa de grav, n-au avut posibilitatea să cunoască templele sacre ale Indiei, drumul cu avionul costă o avere — dar au păcate și mai adînci, inexplicabile. N-au miracolul existenței și, mai ales, n-au conștiința propriului lor miracol, asta mă scotea din sărite. Totdeauna cînd e vorba de amor, mai au și altceva de făcut, să dea telefon la o colegă, să-și aranjeze rochița pe scăunel să nu se șifoneze. Degeaba îmi spărgeam pieptul... Cînd faci un lucru, gîndește-te la el, nu te risipi în toate direcțiile... și eu care nu le iubeam trebuia să le dau lor, care mă iubeau, pînă și propriul lor miracol, eu trebuia să le clădesc pînă și propria lor emoție, asta e prea de tot, spune și tu ?! Și la capătul acestor chinuri descoperi că, în clipa în care o femeie cedează unui anume bărbat, cedează de fapt tuturor bărbaților... Dorința femeilor e îngrozitor de globală... Uram sexualitatea și voiam s-o stăpînesc, să n-aibă nici un secret pentru mine. Uram sexualitatea cu toată tăria cu care uram moartea. Mi se părea că mă umilește. Și-am vrut să stăpînesc acest abis. Ce orgoliu nebun !... Și la ce mi-a folosit desăvîrșirea mea diavolească, toată arta zeului Kama, toată știința amorului persan, toate rafinamentele Egiptului, toată erotica mistică a Indiei ?! Poți să-mi spui ? Mă simt singur cu această desăvîrșire cum se simte o văduvă care crește șapte pisici... Și eu am descoperit un lucru îngrozitor. **(strigăt)** Nu era nevoie de toată această desăvîrșire ! Nu era nevoie de mine !... Nu se ajungea niciodată pînă la mine... Eu eram întotdeauna de prisos... Să nu-ți vină să rîzi ? A trebuit să vină moartea ca să înțeleg asta ?! De altfel, fiindcă sîntem între noi, pot să-ți spun că toată vraja iubirii eu mi-o făceam cu mîna mea pînă la cel mai mic amănunt, eu cream pînă și mutrele femeilor, eu le dictam cum să-și miște trupul, de parcă erau exerciții de gimnastică — nu amor. Ador băietul, perfecțiunea și supleța trupului, fiecare mișcare stîngace mă făcea să sufăr... De fapt, nu obțineam nimic, cum îmi așterneam, așa dormeam. Ce să mai lungim vorba, am fost un valet, un salahor, un muncitor cu ziua !

GARDIANUL : Povestește tot, așa cum a fost... Toate acestea se trec frumos într-un proces verbal...

DON JUAN : Eu sînt o fire estetizantă, n-o să-ți folosească experiența mea ! Totdeauna le-am cerut femeilor o vastă cultură generală. N-o spun asta ca să mă apăr. Dacă o femeie îl confunda pe Platon cu Aristotel, s-a dus... n-avea ce căuta în patul meu, mă orbea furia... Întîi le ridicam nivelul filozofic și de-abia după aceea le rugam să se dezbrace... Patul meu trebuia să rămînă un templu sacru, un lăcaș de cultură, străin de ignoranță și vulgaritate. Femeile lipsite de inteligență n-au viață și eu aveam senzația ciudată că trebuie să sprijin cu forța mea niște manechine gata-gata să cadă. Eu trebuia să am și viața lor... Eu le dădeam și surîsul lor... Am crescut sub obsesia desăvîrșirii, mai bine zis am fost silit să fiu perfect, am fost împins cu forța în ghearele perfecțiunii și am crezut că dintr-o îmbrățișare se poate face o pagină de antologie. Am învins ; așa se spune, așa crezi și tu, dar nu știu ce am cîștigat... Artă pentru artă... cu alte cuvinte... În fond, dacă tot facem amor — de ce să nu-l facem perfect ? Pentru mine sexualitatea e o posibilitate de a gîndi, de a gîndi direct în trupul meu, nu pe-o coală de hîrtie cum fac bieții scriitori. Am studiat toate tainele zeului Kama... Le-am studiat cu durere și înversunare. Voiam să știu totul, dar nu din curiozitate vulgară, ci din dorința nebunească de a stăpîni această taină. De la mine se aștepta minunea, de la mine se aștepta ceva cu totul deosebit. Eu n-aveam voie să greșesc, eu n-aveam voie să mîngîi prost, deși, omenește vorbind, în marea rece a acestei geometrii perfecte, duceam nostalgia unei greșeli, a unei stîngăcii... ei bine, mediocritatea îmi era interzisă...

GARDIANUL : Ai reușit să stăpînești taina aia grozavă ?

DON JUAN : Nu. Ea m-a stăpînit pe mine... Habar n-am de nimic...

GARDIANUL : Te-au înșelat și pe tine femeile ?

DON JUAN : Desigur... Prima calitate a unui Don Juan e să știe să închidă ochii.

GARDIANUL : Nu reușești să mă emoționezi. Eu ședeam aici, în ghereta mea și tu te lăfăiai în brațele cucoanelor. Aș fi vrut să am și eu o femeie care să-mi admire disciplina, chipul și epoleții.

DON JUAN : Nu cred că din cauza disciplinei își pierd femeile capul. Deși, ca să fiu drept, am cunoscut o femeie pe care spiritul de ordine o adusese într-o stare de nebunie erotică greu de descris, totuși sînt cazuri foarte rare.

GARDIANUL : Povestește ! Povestește tot ce știi !

DON JUAN : Ajunge cu atîtea discuții despre femei ! De ce se discută atîta pe tema asta în reviste, în filme, în cărți de filozofie, n-am priceput niciodată. Ce dracu, nu mai sînt și alte subiecte de conversație ?! Mai bine discutăm politică. Ce crezi ? Cine cîștigă alegerile din Canada ?

GARDIANUL : Nu mă interesează politica. Vreau să cunosc enigma femeii înainte de a ajunge la pensie... Ajută-mă, Don Juan ! Ajută-mă să sucesc și eu capul femeilor, tu tot ai să mori, deși Dumnezeu mi-e martor că nu-ți doresc moartea. Noi, gardienii, nu dorim moartea nimănui, asta e treaba justiției. Spune și tu, nu-i păcat să se ducă în mormînt o experință atît de bogată ? Sînt încă tînăr. Sînt susceptibil de avansare. Am o garsonieră cu intrare separată...

DON JUAN : E bine că ai o garsonieră cu intrare separată, dar îți trebuie și farmec personal.

GARDIANUL : Asta așa e. Asta ori îl ai, ori nu-l ai... Te uiți la cîte un civil și-ți vine să-ți muști pumnii de ciudă ! N-are galoane, dar are farmec personal ! Oare de ce n-am și eu farmec personal ? De ce nu se tulbură femeile cînd mă văd ? De ce nu mă doresc ca nebunele ? De ce nu-mi pronunță numele în somn ?

DON JUAN : Nu știu... Se poate fabrica puțin farmec personal și pe cale artificială. Toți oamenii își fabrică farmecul personal, aș putea să te ajut. Așa... de-o oarecare umbră de melancolie cred că ți-aș putea face rost... Chiar și de-o expresie demonică ți-aș putea face rost.

GARDIANUL : Și eu cred că mi-ar trebui o umbră de melancolie... dar în meseria noastră păcătoasă numai de melancolie n-ai timp...

DON JUAN : Nu se poate, băiete ! Trebuie să-ți faci rost de puțină melancolie, din piatră seacă trebuie să-ți faci rost ! Te înțeleg, ai o meserie cam ingrată, dacă erai toreador sau măcar dansator pe sîrmă, era, evident, mai ușor...

GARDIANUL : Vreau să-mi eliberez subconștientul. Nu vreau să am subconștientul încărcat ! Aș vrea să refuz și eu o femeie. N-am refuzat niciodată o femeie... Și timpul zboară, tinerețea se duce... Asta e visul meu ! Să-i spun c-un aer plictisit : du-te ! N-am nevoie de tine ! S-o gonesc de la ușa mea pe Gina Lolobrigida ! Ar fi grozav ! Crezi că e posibil ?

DON JUAN : Înainte de a refuza o femeie trebuie s-o cucerești. Dacă n-o cucerești, n-ai ce refuza... Ei da, frumoase planuri mai ai, băiete ! Ești mai bătrîn cu aproape zece ani și totuși simt nevoia să-ți spun „băiete“. E îngrozitor să vezi cît de mult invidiază omul întunericul altuia. Curtezanele sînt mai invidiate decît sfintele ! Curios, orice femeie crede că e mai ușor să fii sfîntă decît curtezană, ele chiar cred că se nasc sfinte... Viața de curtezană, ăsta e visul secret al tuturor femeilor. Omul confundă viciul cu sinceritatea. Mare greșeală ! Ai văzut vreo femeie care să regrete că s-a culcat cu prea mulți bărbați ? Eu, unul, n-am văzut... Dar femei care să-și regrete amarnic virtutea, să-și urască virtutea, să-și disprețuiască virtutea, asta da, am văzut cu duiumul. Omul are convingerea că dacă nu păcătuiește, nu și-a trăit viața...

GARDIANUL : Asta-i morală ! Eu nu vreau lecții de morală, eu vreau rețete practice cu efect imediat. Eu vreau metode concrete. Eu însumi sînt foarte concret. Femeile la rîndul lor, sînt de asemeni foarte concrete.

DON JUAN : Ai avut o intuiție de geniu, băiete ! Femeile sînt într-adevăr foarte concrete.

GARDIANUL : ... Atunci de ce mă tulbură atît de tare prezența sexului opus, ca să folosesc limbajul civililor ? Cum se explică acest mister ? Am ajuns să fiu inhibat, și la propriu și la figurat... Cînd văd o femeie, mă topesc de fericire, mă pierd cu firea, nu pot să leg o vorbă, n-am conversație. Mă îndrăgostesc imediat. O femeie chiar mi-a reproșat că n-am conversație. Din pricina acestei stări de extaz aproape mistic, nu mai sînt capabil de nimic, mă inhib.

DON JUAN : Să nu te chinuie succesul la femei. Nu există, dragul meu, nimic mai ridicol pe lumea asta ca bărbatul care se laudă cu succese la femei. Am cucerit o ființă stranie într-o singură clipă, ca pe urmă să aflu că succesul meu se datora unei indicații medicale... Eu eram de mult prevăzut, existam acolo, pe rețetă, lîngă vitamina B complex... Ești prea romantic, dragul meu gardian ! Fără mediocritate, nu se poate cuceri o femeie. Fără mediocritate, nici măcar copii nu se pot face... Numai ceea ce e artificial leagă oamenii, asta o știu pînă și scriitorii. Femeile au despre amor o imagine stabilită de literatură, de filme, de posturile de televiziune, de reviste, de aspirațiile lor și așteaptă ca viața să le confirme această imagine falsă. Femeile caută această imagine falsă și bărbatul inteligent renunță de bună voie la felul lui de a fi și se conformează acestei imagini trase de păr. Atunci, cele două imagini false se întîlnesc și se pupă. Pasiunea erotică se naște din eroare, dar e necesar ca eroarea să se producă simultan, altfel n-am făcut nimic. Pricepi ?

GARDIANUL : E prea abstract... Eu vreau ceva mai concret. Foarte concret. Cum trebuie să te porți cu femeile, ce metode să folosești ? Vreau să cunosc psihologia femeilor.

DON JUAN : Nu-mi pune întrebări idioate ! Nu-i nevoie să cunoști psihologia femeilor. Nu există așa ceva ! E suficient să fii bine informat !

GARDIANUL : Cum adică, bine informat ? Mai concret și mai la obiect ! Abstracțiile sînt o veche metodă prin care un inculpat vrea să fugă de întrebările poliției.

DON JUAN : Informațiile necesare. Situația „la zi“. Dacă soțul e plecat de acasă, dacă s-a certat ultima oară cu amantul, dacă amantul e din Damasc sau din altă țară, dacă trece printr-o criză sufletească, dacă n-are succes pe linie profesională... Dacă ești bine informat, ce-ți mai trebuie psihologie ?

GARDIANUL : Acum judeci după gustul meu ! Și eu cred că informația e sfîntă, nu de ieri, de azi ! Nu-i suficient să culegi informații, trebuie să știi să te folosești de ele... **(pauză stranie)** cu toată sinceritatea.

DON JUAN : Dacă vrei tu, cu toată sinceritatea.

GARDIANUL : Încep să înțeleg. Încep să cunosc „enigma femeii“. Te pomenești că ajung și eu mitul lui Don Juan ! Să-i spun Ginei Lolobrigida că mă scoate din sărite cu veșnicile ei declarații amoroase... Ar fi minunat !

DON JUAN : Te dezavantajează oarecum fizicul... și meseria. Era mai bine dacă erai toreador, sau măcar frizer, sau chiar tenor. N-am înțeles niciodată cum se poate amoreza o femeie de un bărbat „care are voce“. Mi se pare foarte caraghios ca un bărbat să cînte așa, ca nebunul, toată viața, dar oricum... Ce crezi, am vreo șansă să fiu grațiat ?

GARDIANUL (cu altă voce): Nu cred. Nu te-aș sfătui. Datoria mea e să veghez ca oamenii să-și respecte mitul pe care-l reprezintă. Ai devenit un mit, fă-ți datoria!

DON JUAN: Aș vrea să fac cerere de grațiere...

GARDIANUL: Nu te pot împiedica să faci cerere de grațiere, avem și noi legi pe care le respectăm. Totuși m-ar durea dacă ai face cerere de grațiere...

DON JUAN: Te-ar durea?

GARDIANUL: Enorm... Ar însemna să-mi stric imaginea ideală pe care mi-o făcusem despre tine. Încă un mit care se duce de rîpă? Ce ne mai rămîne? Eu dacă n-am mituri, mă apuc de băutură...

DON JUAN: Nu s-ar putea găsi totuși o soluție? O soluție de compromis...

GARDIANUL: Ar fi o soluție, dar mi-ar face mare plăcere dacă n-ai abuza de ea... Există în orașul nostru o lege veche, uitată de aproape toți judecătorii și neuitată de nici un locuitor, o lege veche de aproape două mii de ani, care nu și-a pierdut puterea de lege. Legile oricum trăiesc mai mult decît oamenii. Sînt cetăți aproape pustii, unde oamenii au murit de mult, cu toate astea legile sînt respectate cu sfințenie... Acum, care e legea și cum sună această lege... Dacă o femeie, sau o fecioară — n-are importanță — se îndrăgostește de un condamnat la moarte și-l ia de bărbat, cu acte-n regulă, condamnatul se însoară, face nuntă și scapă de pedeapsa capitală. I se retrag însă drepturile politice.

DON JUAN: Asta nu mă deranjează prea mult. Cu alte cuvinte, pedeapsa capitală se preschimbă în închisoare pe viață... Dar iubirea nu-i de-ajuns? Sentimentul în stare pură? Căsătoria e obligatorie?

GARDIANUL: Legea e foarte drastică și totodată foarte clară în această privință. De altfel, nici nu e prea greu ca o lege dură să fie și clară în același timp. Condamnatul scapă de pedeapsa cu moartea și se căsătorește imediat. De asemeni, e obligatoriu ca mirii să fie cununați de cătău. Călăul nostru e un băiat de zahăr, ar prefera să fie naș decît să te ghilotineze...

DON JUAN: Din lac în puț... Scapi de o închisoare și dai de alta... Scapi de dracu și dai de taică-său... De fapt, eu sînt de acord, că doar nu-s nebun să nu fiu de acord. Propunerea e rezonabilă. În comparație cu moartea, chiar și căsătoria prezintă unele avantaje indiscutabile. Dar eu sînt mitul lui Don Juan, nu înțelegi, omule? Eu sînt obligat să-mi păstrez imaginea pe care și-au făcut-o femeile despre mine! Nu se duce de rîpă mitul cu măreția lui cu tot?

GARDIANUL: Sigur că frumos ar fi să te lași decapitat... Ți-aș purta o amintire plină de evlavie! Noi, gardienii, iubim miturile. Îți dai seama că n-aș putea ucide un mit cu ușurința cu care ucid un om. Mitul e ceva sfînt!

DON JUAN: Și omul?

GARDIANUL: Omul e om...

DON JUAN: Ți se pare puțin?

GARDIANUL: Total insuficient...

DON JUAN: Totuși, înțeleptul și afemeiatul Solomon pe care l-am cunoscut personal, spunea că un țăran viu valorează mai mult decît un împărat mort...

GARDIANUL: Soluția asta nu prea e practică, de-aia ți-au propus-o. Această delicatețe nu-mi aparține, nu-i o trăsătură de caracter, e un paragraf din regulamentul de ordine interioară. Și apoi, femeile nu prea se dau în vînt după condamnații la moarte, preferă, cum e și firesc, cîntăreții de muzică ușoară...

DON JUAN: Cred!

GARDIANUL: Și apoi, trebuie ca femeia să te iubească cu adevărat, curat, pasiunile mincinoase se pedepsesc mai aspru decît contrabanda cu opium și negoțul de sclavi...

DON JUAN: Și-apoi cum să găsești o iubire curată într-un oraș care se află în plin avînt economic? Și de unde știți voi că pasiunea femeii e autentică? Femeile se pricep să mimeze pasiunea... Și toate pasiunile sînt într-un fel sau altul false... Ascultă-mă pe mine, că-s vulpe bătrînă... Pasiunile a căror falsitate nu se dovedește niciodată se numesc iubiri.

GARDIANUL: O controlăm pasiunea, de ce să n-o controlăm? Avem aparate moderne primite cadou de la cetățenii secolului XX. Noi le furnizăm legende, ruine și tot felul de vestigii ale trecutului, și ei ne furnizează în schimb aparatură tehnică. Aparatul măsoară cu precizie intensitatea, durata și puritatea iubirii de care inculpata declară că e cuprinsă.

DON JUAN: De ce inculpata?

GARDIANUL: Avem și noi expresiile noastre. Pînă la proba contrarie, nu?

DON JUAN: Și tu pînă la proba contrarie?

GARDIANUL: Ba bine că nu... și eu pînă la proba contrarie.

DON JUAN: Și sentimentul trebuie să fie reciproc? Adică trebuie s-o iubesc și eu pe femeia care mă iubește?

GARDIANUL: Evident.

DON JUAN: Atunci n-am făcut nimic. N-am iubit niciodată pe nimeni!

GARDIANUL: Ai să iubești. Frica de moarte naște iubire...

GARDIANUL: Iată, a și venit o femeie... Iubește-o Don Juan! Iubește-o, dacă vrei să scapi de moarte! **(Pleacă.)**

Don Juan — Maria Antoaneta

MARIA ANTOANETA: Don Juan! Arăți splendid, iubitul meu! Niciodată nu te-am văzut în forma asta. Apropierea morții îți dă un farmec straniu... Cum te simți?

DON JUAN: Bine. Ca orice om care moare peste cîteva zile, bine... Trebuie să-mi compun o mutră cît mai corespunzătoare situației. Spune-mi, te rog, se vede pe chipul meu un amestec de grandoare și dispreț? Instrucțiunile sînt clare. Grandoare și dispreț...

MARIA ANTOANETA: Lasă-mă să te privesc! Lasă-mă să mă bucur de strălucirea ochilor tăi... Ai văzut „Paris Match"-ul cu fotografia ta pe copertă?

DON JUAN: La închisoare „Paris Match"-ul sosește cu o relativă întîrziere...

MARIA ANTOANETA (îi arată revista): Cred. Te-au fotografiat în timpul duelului... Ce expresie plină de duritate ai, pur și simplu fermecătoare. Duelul, în general, a făcut o impresie excelentă. Toată lumea l-a comentat favorabil. De ce mă țin eu de fleacuri cînd în fond sînt zbuciumată? Don Juan, pe mine cui mă lași?

DON JUAN: Nu vii de la arhitect?

MARIA ANTOANETA: Da. De la arhitect vin... E un fel de a spune...

DON JUAN: Pentru vremuri de bejenie sînt buni și arhitecții...

MARIA ANTOANETA: Și ironia ta ucigătoare, ca un pumnal de Damasc. Văd în trupul meu o durere, presimțirea unei mari singurătăți...

DON JUAN: Eu n-o văd. Dar arhitectul ce face? Nu-ți asigură o viață sexuală normală?

MARIA ANTOANETA: Sărutările arhitectului sînt sălcii, planificate cu ani în urmă. Lipsește inefabilul. Cum aș putea să te compar c-un biet arhitect, Don Juan? Tu mi-ai redat libertatea trupului, Don Juan, tu mi-ai redat nerușinarea și bucuria aceea păgînă. Tu știi foarte bine, de cîte ori te-am comparat, concluzia ți-a fost net favorabilă...

DON JUAN: Asta ar fi fost culmea. După ce m-ai comparat atîta să nu fi ajuns la concluzii favorabile... Lasă viața interioară! Spune mai bine ce face arhitectul!?

MARIA ANTOANETA: Eu vreau să plec la munte, el vrea să plece la mare. Mereu aceleași discuții stupide. Vrea să se întîlnească cu Alexandru cel Mare; au ei nu știu ce combinații. Încă din secolul XX are o mare admirație pentru Alexandru cel Mare...

DON JUAN: Alexandru cel Mare e un bărbat frumos și tînăr... Înșeală-mă măcar cu Alexandru cel Mare. De cînd sînt pe ducă m-am tîmpit, încep să am și eu criterii de valoare. Dacă tot mă înșeli, înșeală-mă c-un alt mit...

MARIA ANTOANETA: Bine...

DON JUAN: N-a fost greu să-ți smulg hotărîrea asta...

MARIA ANTOANETA: Ai umor, Don Juan... Te rog să nu-ți pierzi umorul nici în preajma execuției ăleia oribile. Aș vrea să povestesc prietenelor la o cafea cu cît umor ai întîmpinat moartea. Voiam să te întreb ceva important. Cum o să mori?

DON JUAN: Decapitat.

MARIA ANTOANETA: Decapitat! Superb! Am o presimțire! Așa am să mor și eu... ca și tine...!

DON JUAN: Eu te-aș fi iubit și așa, decapitată. Pierderea capului nu ți-ar întina frumusețea; cu trupul tău divin, lipsit de povara capului, ai fi într-adevăr o iubită perfectă. Ca să fiu sincer, niciodată nu mi-a plăcut capul femeilor, ochii lor, expresia lor. O, divină Maria Antoaneta! Chiar cînd mă gîndeam să te înșel, tot cu tine te înșelam, chiar și prin trădare tot în brațele tale ajungeam. Tu ești și minciuna și adevărul... toate drumurile duc spre patul tău...

MARIA ANTOANETA: Am o rugăminte să-ți fac, Don Juan. O ultimă rugăminte...

DON JUAN: Nu-mi place expresia „o ultimă rugăminte"! Sună cam melodramatic.

MARIA ANTOANETA: Iartă-mă, așa se obișnuiește. Așa se spune, „o ultimă rugăminte". Să nu cumva să faci cerere de grațiere! Ar fi penibil!

DON JUAN: De ce ar fi penibil?

MARIA ANTOANETA: Ar fi foarte penibil. Îți explic de ce. Dacă faci cerere de grațiere, o să ți se aprobe. Regina din Saba, care știi ce bine e informată în toate direcțiile, mi-a confirmat bănuiala. Ei chiar doresc ca tu să faci cerere de grațiere! Nu pricepi manevra!? Vor să te umilească. Vor să distrugă, nemernicii, mitul lui Don Juan! După ce te-au smuls fizicește din brațele noastre, vor să ni te smulgă și din amintire. Amintește-ți cuvintele înțeleptului Socrate, care a refuzat achitarea și exilul... Citez din memorie Ce mare lăcomie de viață ar trebui să mă cuprindă ca să vă implor grațierea! Ar fi păcat să ratezi o moarte atît de splendidă... Așa ceva nu se întîlnește de două ori în viață... Nu te umili! Te rog în genunchi... Nu-mi profana imaginea ideală pe care mi-am făcut-o despre tine!

DON JUAN: Vorbești de moarte ca de-o rochie de bal...

MARIA ANTOANETA: N-o să te uit niciodată, Don Juan. Nici o femeie nu te va uita...

DON JUAN: Unde te duci?

MARIA ANTOANETA: Îți spun adevărul, așa cum m-ai învățat tu... Am oră la coafor...

DON JUAN: Nu știam că ai oră la coafor. De ce nu mi-ai spus că ai oră la coafor? Dacă-mi spuneai că ai oră la coafor, nu te rețineam atîta...

MARIA ANTOANETA: Am oră la coafor... Te superi pe mine că am oră la coafor?

DON JUAN: Nu. Pleacă!

MARIA ANTOANETA (pleacă)

DON JUAN: S-a dus... De-abia așteaptă să mă înșele cu Alexandru cel Mare. Legenda a fost salvată. E drept, toate astea cu prețul vieții mele, dar n-are importanță, ducă-se dracului omul concret, trăiască ideea de om. Măi, dar mult mai costă o legendă.. Mult mai scump decît un om în carne și oase. Totuși, eu nu sînt o idee, sînt un om. De aici începe nenorocirea. Și de dragul acestei legende spectaculoase să mă devoreze viermii?! Noi, miturile, trebuie să ne ajutăm unul pe altul, din partea civililor nu te poți aștepta la nimic bun. Trebuie să o iubesc și eu pe Maria Magdalena. O voi iubi, altă scăpare nu există. Iubire, vino și învăluie-mi sufletul! Suflete, nu sta ca de piatră! Trebuie să iubesc — nu-nțelegi că trebuie să iubesc? Lasă, lasă, nu-mi spune că are picioarele prea groase; nu-mi spune că e puțin cam snoabă, nu-mi spune că e rea de muscă, lasă-mă s-o iubesc... Dacă Maria Magdalena o să mă iubească și n-am s-o iubesc eu, n-am făcut nimic. O voi iubi!... Adio, inimă de piatră! Ceea ce n-a reușit farmecul straniu al reginei de Saba și al Brigittei Bardot, va reuși spaima de moarte! **(în genunchi):** Spaimă de moarte, preschimbă-te în iubire! Spaimă de moarte, ajută-mă să mă tulbure prezența ei... Spaimă de moarte, ajută-mă să mă vrăjească surîsul ei puțin cam strîmb! Gardian, tinere gardian, valorosule gardian, cheamă pe Maria Magdalena... Vino, Maria Magdalena! O, dacă am iubi, n-am muri niciodată!

Don Juan — Maria Magdalena.

MARIA MAGDALENA (cu desăvîrșire schimbată): Bună ziua, fiule... **(inspectează camera)** Cum de n-aveți aici icoana Domnului nostru Isus Cristos? Mă mir foarte mult. Știu că s-au dat dispoziții precise în acest sens. Personal m-am ocupat de această problemă.

DON JUAN: Gardianul încă mai crede în mai mulți zei. Nu s-a resemnat cu ideea unui singur dumnezeu. I se pare prea puțin pentru sufletul lui atît de disciplinat...

MARIA MAGDALENA: Trebuie educat... Totuși nu înțeleg cum de nu s-a pus aici portretul Domnului nostru Isus Cristos!...

DON JUAN: Nu de asta te-am chemat, Maria Magdalena! Sînt fericit că ochii tăi îmi par atît de vii și de tineri. Sînt fericit că prezența ta mă tulbură... Te iubesc, Maria Magdalena! Aș vrea să ne căsătorim și să ne retragem în căsuța ta de pe malul Nilului...

MARIA MAGDALENA: Căsuța mea de pe malul Nilului. Căsuța mea de pe malul Nilului? N-o mai am. Am cedat-o unui azil pentru bătrîni. Mi-am dedicat Domnului toată capacitatea de muncă și credință...

DON JUAN: Mi-e frică de moarte, Maria Magdalena...

MARIA MAGDALENA: Frica de moarte mi se pare ceva de prost gust... Cînd aud că unuia îi e frică de moarte, îmi vine să cac, schimbi o haină cu alta — asta e tot. De unde ați mai născocit și prejudecata asta cu frica de moarte? Păi zău așa...

DON JUAN: Ai o liniște pe care n-ai avut-o niciodată. Cu ce preț ai plătit această liniște! Tot negustorii de pește ți-au dat-o?

MARIA MAGDALENA: L-am întîlnit cu adevărat pe fiul dulgherului din Nazaret. Slavă Domnului, cuvintele Noului Testament s-au adeverit. Dacă nu se adevereau, cred că-mi luam cîmpii. În sfîrșit, l-am uns cu mir și i-am spălat picioarele cu părul meu. Cuvintele sfintei Evanghelii s-au adeverit întru totul... Sufletul mi-e liniștit. Moartea nu mă chinuie. Simțurile nu mă terorizează. Eternitatea îmi e asigurată!

DON JUAN: Ai tot ce-ți trebuie pentru o bătrînețe liniștită. L-ai întîlnit pe fiul dulgherului din Nazaret? Din pricina acestei sacre întîlniri eu am să mor. Tu ai descoperit adevărul și din pricina acestei dumnezeiești descoperiri eu am să cad pradă viermilor! Vorbești ca o burgheză care și-a luat toate asigurările. De cînd l-ai cunoscut pe Cristos, te-ai îngrășat...

MARIA MAGDALENA: E adevărat, mă simt foarte bine...

DON JUAN: Dacă mă iubești, scap de moarte. Ar trebui să înțelegi asta...

MARIA MAGDALENA: Eu înțeleg lucruri mai profunde...

DON JUAN: Înțelege ceea ce trebuie...

MARIA MAGDALENA: Dacă te-aș iubi, ar însemna să mă întorc la patima cărnii și să renunț a mă conforma Sfintei Scripturi... Nici nu mă gîndesc. Ar însemna să fiu inconștientă. Eu sînt mitul Mariei Magdalena și am o anumită responsabilitate. Să renunț la eternitate și să mă amorezez, ar însemna să fiu o tîmpită...

DON JUAN: Dacă sfințenia ta aduce moartea unui om, nu mai este sfințenie. Dacă păcatul tău salvează viața unui om, nu mai este păcat. Tu te ascunzi în imaginea unei femei care l-a cunoscut pe Dumnezeu, îți convine această imagine care își asigură tot confortul.

MARIA MAGDALENA (blîndă ironie): Dragul meu Don Juan, n-ai mai progresat de loc în ultimul timp. Să renunț la adevăr de dragul unui om? Atunci înseamnă, fiul meu, că habar n-ai ce este adevărul...

DON JUAN: Omul este adevărul... Și nu mai îmi spune „fiul meu" că mă scoți din sărite...

MARIA MAGDALENA: Eu l-am uns pe Domnul cu mir și i-am șters picioarele cu părul meu. Să renunț la această legendă sublimă ca să-ți cresc ție copiii și să-ți pregătesc micul dejun? Ar trebui să fiu nebună! Nu, nu, mai bine stau și discut în contradictoriu cu apostolul Pavel.

DON JUAN (descoperire): Ai oră la coafor... Și tu ai oră la coafor. Presimt că și tu ai oră la coafor... Eu mor și toate iubitele mele au oră la coafor!...

MARIA MAGDALENA: Trebuie să plec. Mă așteaptă apostolul Pavel, discipolul lui Cristos...

DON JUAN: Te duci să te întîlnești cu apostolul Pavel și pe mine mă lași morții!

MARIA MAGDALENA: Da. Moartea nu există. Ai să trăiești și ai să vezi. N-am să abandonez adevărul cel veșnic de dragul unui bărbat! Să renunț la veșnicie pentru o clipă de plăcere făcută după rețete arhicunoscute? Drept cine mă iei? Eu am fost primul om care a descoperit că Isus Cristos a părăsit mormîntul și a înviat, eu i-am anunțat pe apostolii, care habar n-aveau. Eu am fost primul martor al minunii. Spune și tu, nebunule, cum aș putea să renunț la destinul meu sacru de înger al învierii? **(Pauză stranie. Își dă seama de implacabila confuzie.)**

DON JUAN: Maria Magdalena! Tu ești Maria Magdalena?

MARIA MAGDALENA: Nu... Maria Magdalena a murit de mult, fiul meu. Eu sînt mitul Mariei Magdalena.

DON JUAN: Eu pe Maria Magdalena o căutam. Cu ea aveam ceva de vorbit.

MARIA MAGDALENA: Îmi pare rău. Eu sînt mitul Mariei Magdalena. Aceea pe care o cauți tu a murit de mult, fiul meu! Adio!

(CORTINA)

Breviar

Bicentenarul naşterii lui Hölderlin

Aproape cu totul necunoscut publicului nostru literar pînă la culegerea de *„Poeme* de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, traduse din limba germană cu o introducere de Al. Philippide", în Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1940, numele celui dintîi a rămas multă vreme obscur în propria lui ţară alături de acela al unui alt mare nedreptăţit, Kleist, printre clasicii „minori". Abia în pragul întîiului război mondial, ediţia întocmită de tînărul Norbert von Hellingrath, cu cercetarea atentă a manuscriselor din epoca nebuniei, descoperea un poet unic în lume, cel mai mare liric al Germaniei. Cuvîntul e demonetizat în vremea noastră, dar nu mă sfiesc a spune că Hölderlin a reabilitat în veacul nostru categoria estetică a sublimului, dar a unui sublim natural dacă se poate spune, care înfrăţeşte omul cu divinitatea şi cu natura, reintegrîndu-l într-un univers al candorii şi al simţirii înalte. Acest Pindar modern, care a scris în tinereţe un număr de imnuri suave, în stilul lui Klopstock şi apoi al lui Schiller, a trăit o viaţă modestă de preceptor, visînd însă mereu pentru poet redobîndirea acelei meniri profetice a poetului *vates*, stimulator al virtuţilor unui popor scufundat în întuneric şi mediocritate şi regăsind, în preajma întunecării minţii sale, acel timbru înalt al chemării la viaţa spirituală, într-o sinteză a lumii moderne cu antichitatea elină, în împăcarea Olimpului cu cosmogonia creştină. La răscruce de vremi, contemporanul Revoluţiei franceze se entuziasmează de emanciparea omului, plantează un arbore libertăţii ca seminarist la Tübingen, în ziua aniversării marelui eveniment, dimpreună cu prietenii săi, Hegel şi Schelling, care tălmăcise *Marsilieza* în limba germană. Întîiul său zeu a fost autorul *Contractului social*, căruia i-a consacrat poemul *Rousseau*. Versul prim ar putea servi ca un cuvînt cheie al întregii opere hölderliniene : „Ce strîmt ţărmurit este timpul zilei noastre" *(Wie eng begrenzt ist unsere Tageszeit)* şi mai departe : „Vedem şi ne mirăm, şi de îndată se face seară, / Dormi acuma, acolo unde nesfîrşit de departe / Se perindă anii popoarelor". Sensul eternităţii se desface astfel din marasmul cotidianului, din orizontul mărginit al zilei. Cel mai modest dintre imnurile înseşi ale tinereţii poetului ne introduce astfel în ceasul mereu mai vast al aspiraţiei către necuprins şi veşnicie, care pune pecetea sublimităţii pe întreaga operă. Din aceasta să mai reţinem două titluri : *Hyperion*, romanul epistolar în două părţi (1797 şi 1799) şi poemul dramatic *Moartea lui Empedokles*, în două variante. Născut în anul mişcărilor populare greceşti din 1770, în Suabia, Lauffen pe Neckar, la 20 martie, poetul închipuieşte pe un grec contemporan care se refugiază în Germania, după ce a trăit „ceasuri mari în viaţă", ceasuri privite de jos în sus „ca nişte staturi colosale ale viitorului şi ale antichităţii", ceasuri cu care, scria Hyperion către Bellarnim, „ne luptăm într-o luptă măreaţă şi dacă le supravieţuim, ele se preschimbă în surori şi nu ne mai părăsesc". *(Es gibt grosse Stunden im Leben. Wir schauen an ihnen hinauf, wie an den kolossalischen Gestalten der Zukunft und des Altertums, wir kämpfen einen herrlichen Kampf mit ihnen, und bestehn wir von ihnen, so werden sie wie Schwestern, und verlassen uns nicht).*

Puţine au fost aceste ceasuri în umila lui tinereţe, de seminarist sărac, menit preoţiei, după dorinţa mamei lui, văduvă remăritată, care nu şi-a înţeles întîiul născut, pentru că nu i-a întrezărit steaua. Orfan de tată de la vîrsta de doi ani, intern în şcoală, se scutură de constrîngerea unei meserii fără vocaţie, compromisă de slujitorii ei şi se dedică de timpuriu Muzelor antice, ca un vrednic „litterarum elegantiarum assiduus cultor", după termenii diplomei în pergament. Cariera lui literară se desfăşoară la început în umbra unui cult oarecum religios, — ca însăşi atmosfera morală pe care singur şi-o împînzise, — închinat lui Schiller. Graţie acestuia este prezentat lui Goethe, a cărui identitate îi scapă la prima întîlnire. Olimpianul îi citeşte cu condescendentă bunăvoinţă poeziile de început, recomandîndu-i... genul scurt, adică nepresimţind în zvîcnirile tinerei lire hölderliniene coarda imnică sublimă şi gravă, în cînturile de larg suflu. Schiller îi călăuzeşte primii paşi publicistici şi editoriali, dar se oboseşte repede de patronatul său, nu-i mai răspunde la scrisori şi nu intervine să-i obţină numirea la Universitatea din Jena, unde tînărul său învăţăcel şi-ar fi putut valorifica temeinicile cunoştinţe de literatură şi civilizaţie elină. Astfel relaţiile de la discipol la maestru, sensibile în cîteva din imnurile lui Hölderlin, se înscriu pe traiectoria existenţei sale în acel contratimp, încununat cu nimbul muceniciei şi al genialităţii, pe liziera incertă a întunecării, cu insolitele ei licăriri intuitive.

Dacă totuşi întîlnirea cu Schiller a fost marele eveniment al vieţii lui literare, celălalt mare eveniment, al vieţii sentimentale, a fost întîlnirea lui cu femeia sublimă ca şi dînsul, rătăcită în veac ca şi el, bîntuită de acelaşi destin tragic, dar sanctificată sub numele platonician Diotima : doamna Suzette Gontard, soţia unui bancher din Frankfurt-am-Main. Din decembrie 1795 pînă în septembrie 1797, Hölderlin trăieşte, ca educator al unui băieţel neînzestrat, în preajma unei femei superioare în care descoperă reîncarnarea unei eline — „eine Griechin", brunetă cu ovalul pur şi cu întunecoşii

Desen de CIK DAMADIAN

ochi profunzi. După un penibil incident cu soţul, preceptorul e nevoit să părăsească serviciul, pe care din mîndrie refuză să-l reia, după ce, la cererea Suzettei, i-au fost prezentate scuzele de rigoare. Iubiţii se reîntîlnesc însă, la rari intervale şi îşi scriu. Cine ar crede ? Scrisorile Diotimei, mai fierbinţi ca acelea ale lui Hölderlin, dezvăluie o pasionată de mare clasă, însetată şi ea de absolut, fericită că suferă din dragoste împărtăşită dar contrariată de rigorile legilor. Scrisorile, publicate de Frida Arnold şi editate de Carl Viëtor în 1921, la Lipsca, în Insel-Verlag, puţine la număr, eşalonate între lunile octombrie 1798 şi mai 1800, sînt zguduitoare prin accentul sincerităţii şi al dăruirii totale : „Veni-vei ?... Ţinutul întreg e mut şi pustiu fără tine ! şi sînt cuprinsă de spaimă. Cum aş putea să închid iarăşi în sîn şi să păstrez puternicile simţiri care urcă în sînul meu către tine ? — dacă n-ai veni ! Şi dacă ai veni ! este tot atît de greu să păstrez echilibrul şi să nu simt prea viu. Făgăduieşte-mi că te vei înapoia şi nu vei pleca iarăşi neliniştit de aici, căci dacă nu ştiu aceasta, mă frămînt într-o mare încordare şi nelinişte pînă în zori". Astfel îşi încheia ultimul mesaj, cu un îndemn de a se simţi fericiţi în durerea lor şi cu urarea ca aceasta să dăinuiască încă multă vreme pentru amîndoi, căci numai astfel vor cunoaşte perfecţia nobilă a simţirii. Moartea ei prematură de pojar, îl găseşte pe poet ca preceptor la Bordeaux în casa consulului german din Hamburg sau în drum spre ţară, unde ajunge pe jos, în lamentabile condiţii vestimentare, fizice şi morale. O viaţă spirituală nouă începe însă pentru marele poet, care compune în intervalul de patru ani cele mai sublime poeme, printre care străluceşte cu deosebire *Patmos*, închinată profetismului apocaliptic, la confiniile Europei cu misterioasa Asie. Poetul este ispitit să coboare, ca un modern Dante, într-o întunecată peşteră, ca să culeagă de la cel mai tînăr dintre ucenicii învăţătorului, gestul semănătorului şi tîlcul verbului, mereu viu, din „zorii vremilor", ca astfel să rodească şi „cîntecul german".

Patriot aprins, dar necruţător censor al filistinismului contemporan, Hölderlin a conceput din tinereţe misiunea naţională a poetului, în care a văzut, rînd pe rînd, în versurile succesive ale poemului *Dichtermuth :* „noi, poeţii poporului", „noi, cîntăreţii poporului", „noi, limbile (die Zungen) poporului". Profetismul implică, desigur, menirea exponenţială a poetului. Descoperit de Nietzsche, de Dilthey şi de Stefan George, marele nerecunoscut al liricii germane moderne, restituit după metodele celei mai severe ştiinţe filologice de Hellingrath, Zinkernagel şi alţii, a fost comentat existenţialist de Martin Heidegger, care i-a studiat la lupă, vers cu vers, cîteva din marile lui poeme. Opera lui se răspîndeşte în lumea întreagă. Călătorii de pretutindeni se opresc cu pietate în Tübingen, pe ţărmul Neckarului, lîngă turnul casei tîmplarului Zimmer, unde poetul „săgetat de Apollo" a hălăduit 36 de ani, pînă în zorii zilei de 7 iunie 1843, cînd s-a stins fără durere, ca o lumînare. Această lumină, în vremea ei prea plăpîndă, străluceşte astăzi ca un far, după metafora baudelairiană, rechemînd omenirea pe culmile de demult părăsite. Opera lui ne învaţă că „ceea ce dăinuieşte, ctitoreşte numai poetul".

Şerban CIOCULESCU

atlas

FRIEDRICH

La moartea unui copil

O, frumuseţea este a copiilor avere.
E poate chipul Domnului leit, —
Comoara lor stă în odihnă şi tăcere,
Ce şi pe îngeri preamăresc necontenit.

Dezgust de viaţă

Toată dulceaţa lumii-acesteia m-a desfătat.
Al tinereţii cer adînc, atît de-adînc ! s-a scufundat ;
Aprilie şi Mai şi Iulie s-au dus ; eu nu mai sînt
Nimic, eu zăbovesc fără plăcere pe pămînt.

Primăvara

Strălucitor e soarele şi cîmpurile înverzesc.
Zile gingaşe şi bogate-n floare se ivesc,
Chiar seara înfloreşte, şi senine zile
Purced din cer, unde se nasc precum copile.

Anul apare cu-anotimpurile lui — surori
În strălucire, răspîndindu-se ca sărbători ;
Spre alte ţinte fapta oamenilor se supune,
Sînt semnele acestei lumi, îmbelşugata ei minune.

Fantezie de seară

În faţa colibei, şade cuminte la umbră
Plugarul ? cumpătatului îi fumegă vatra.
Primitor îi răsună drumeţului, din
Cătunul paşnic clopotul serii.

Acuma se-ntorc în port şi pescarii din larguri ;
S-alină în oraşe depărtate vacarmul
Agitat al pieţii ; sub boltă zvoneşte
Bogată cina bunilor prieteni.

Dar eu — încotro ? Din trudă trăiesc muritorii.
Şi plată ; osteneala pe-odihnă schimbîndu-şi,
Fericiţi sînt cu toţii ; atunci, ah, de ce
Nu scade-n pieptu-mi ghimpele aprig ?

Pe ceru-n amurg răsare încet primăvara ;
Puzderii înfloresc trandafiri ; pîlpîie lumea
Aurită; acolo luaţi-mă, nori
De purpuri ! sus, acolo-n lumină

Şi vînt să se stingă dragoste şi suferinţă ! —
Dar vai ! parcă alungată de ruga-mi neghioabă, vraja
Se împrăştie ; seara se lasă, şi iar
Sub cer sînt singur, ca-ntotdeauna.

Ci vino acum, somn blînd! căci prea mulţe rîvneşte
Inima ; dar cîndva, şi tu te stingi, tinereţe,
Visătoare şi fără astîmpăr; atunci
Senină, calmă e bătrîneţea.

Cimitirul

Tu, paşnic loc, cu iarbă tînără în floare,
Aicea zac bărbaţi, femei, şi cruci s-aţin,
Unde prietenii-n cortegii calme vin,
Unde ferestre strălucesc cu sticla-n soare.

Cînd arde sub amiaza, o făclie,
Cînd primăvara-ntîrzie ades pe-alei,
Cînd norul umed, cenuşiu, adie,
Cînd ziua e grăbită-n frumuseţea ei,

O, cîtă pace lîngă ziduri sure,
Cînd peste ele-un pom se-ndoaie greu ;
Cu rouă neagră, tînguie în foi, uşure,
Ci fructele frumos se-nghesuie mereu.

E linişte-n capela-ntunecată,
Şi-altaru-n noaptea asta e pustiu ;
Mai sînt încă frumoase lucruri, însă iată
Vara pe cîmpuri cîntă greierii tîrziu.

Acolo, ascultînd pe preot, cînd oprit
Cortegiul de prieteni înconjoară
Pe cel plecat, ce viaţă-n tine se coboară,
Şi ah ! ce duh, evlavios şi liniştit.

În româneşte de Ştefan Aug. DOINAŞ şi Virgil NEMOIANU

HÖLDERLIN

Empedocle pe Etna

(vers III, 1 scena II)

Da, locuim în liniște ! și se deschid aici
și mari în fața noastră sfintele elemente.
Neodihnite în mișcarea lor acuma împrejur
se mișcă, cu bucurie în puterea lor egală ;
la malul ei puternic veghează în odihnă
bătrîna mare, și se ridică munții
sunînd cu rîurile lor ; se leagănă foșnind
pădurea, din văi în alte văi coborîtoare ;
rămîne sus lumina, și eterul
așează multă liniște în spirit
și peste dorința cea mai tăinuită
în pieptul celor muritori.
Da, fiul meu ! aicea sus
aici în liniște ne este locuința.

Liniile vieții

Ce deosebire desface liniile vieții !
Ca drumuri sînt
ca un profil de munți
Și ce sîntem aici,
acolo, un zeu pe care îl asculți
mai mult încearcă,
în armonie
în veșnică răsplată
și în pace.

Duhul timpului

Prea mult de cînd deasupra capului meu
Domnești, în nori întunecați, tu, zeu al timpului !
Prea sălbatic și prea multă teamă împrejur,
Oriunde mă uit totul se clatină și cade.

Ah, adesea ca un copil mă uit în pămînt
Să mă ascund de tine în întunecimi, și aș vrea
Eu nerodul un loc să găsesc unde
Atotcutremurătorule ! poate că n-ai să mai fii.

Lasă în sfîrșit Părinte ! ochii mei deschiși
Să te întîlnească ! N-ai fost tu cel dintîi
Care ai trezit în mine suflul cu raza ta ?
Ce măreț m-ai adus tu la viață, o, Părinte !

Încolțește din tînăra viță sfînta noastră putere
Și face în blîndul aer logodna cu muritorii
Iar cînd prin luminișuri umblă tăcuți
Un zeu îi face senini ; numai că tu, atotputernice

Trezești sufletul curat al celor tineri
Și înveți pe cei bătrîni meșteșuguri înțelepte ;
Mai rău se face cel rău, ca iute să termine
Atunci cînd tu Cutremurătorule ! îl vei cuprinde.

Sibila

Îndoaie furtuna crengile
Și cîntă corbul,
Așa cutreieră vremea lui Dumnezeu
deasupra,
Dar tu sfîntă cîntare...
Și tu biet corăbier dacă cauți
lucrul de fiecare zi
Privește la stele.

În românește de Marin TARANGUL

Ca păsările...

Ca pe cer păsările care trec în șiruri încete,
această privire înainte : aceea
a Prințului ; această prospețime
la pieptul lui liniștit, în imensa
tăcere din jurul său, și înălțimile
cerului : ceea ce va fi istoria ;
dar acolo jos, în cîmpii,
își împrăștie strălucirea lor de tărîmuri :
ținutul său.
Tinerii îl însoțesc, ei care-și caută
prima victorie ;
dar el, el îi liniștește cu bătaia aripilor.

Fragment

Cîndva am întrebat muza, și ea
mi-a răspuns :
Pînă la urmă ai s-o găsești.
Nici un muritor nu poate s-o înțeleagă.
Despre cel mai înalt vreau să păstrez tăcere.
Fruct oprit, ca dafinul, patria
este însă mai presus de orice.

În românește de Petru SFETCA

Prințul păcii

Nu i-a fost dat lui Norbert von Hellingrath să reconstituie versiunea definitivă a unui poem pe care el îl cunoștea doar în unele fragmente. Poemul a fost descoperit la Londra, abia în iunie 1954, și poartă titlul *Friedensfeier, Sărbătoarea Păcii.*

Se pare că *Sărbătoarea Păcii* a fost scrisă în 1801, după ce s-a aflat vestea încheierii tratatului de pace de la Lunéville. Știm că Hölderlin lega mari speranțe de acest tratat, speranțe ce depășeau mult valoarea unei convenții foarte efemere, de altfel ! El spera că omenirea va intra într-o nouă eră. Era lui Napoleon victorios ? Eră a patriei eliberate ? Ori, mai aproape de intenția poetului, eră a împăcării între Crist și zeii antici ? Un tainic „Prinț al Sărbătorii", al Păcii, apare în acest poem. Interpreții au văzut într-însul cînd pe Napoleon, cînd geniul Germaniei, cînd pe Crist. De fapt, Hölderlin, într-o scrisoare adresată lui Karl Gock, în 1801, își exprimă (în legătură cu acest poem) nădejdea că : „egoismul sub toate formele sale va ceda în fața autorității sacre a iubirii și bunătății... și spiritul comunității va domni peste tot și în toate". În cele patru triade ale poemului se pregătește o *Parusia,* o apariție a „Prințului sărbătorii", tainic adolescent care va aduce marea împăcare. Căci, dincolo de toate disensiunile, de haosul „nopții timpurilor" în care Hölderlin se simte trăind, el vede posibilă o *împăcare* universală, marea pace a spiritelor și trupurilor. „Amurgul timpurilor" este „ceasul în care călătorii se îndreaptă spre locul de odihnă".

Pacea este, în economia spiritului, o valoare supremă.

Omul, sclav al unui univers artificial, găsește pacea doar în întoarcerea la natură. Diotima, „sufletul frumos", iubita lui Hyperion, alter-ego poetic al Suzettei Gontard, „ateniana" lui Hölderlin, *povățuitoarea* lui (asemenea Diotimei care l-a inițiat pe Socrate în arcanele iubirii) este o întrupare a Păcii. Pe ea o cheamă într-unul din acele patetice apeluri lirice, pe ea cea care caută soare mereu, deși soarele ei „demult a apus, și-n întuneric și frig se zbat și se ceartă furtuni". Dar iată una din aceste chemări :

„Vino, tu dragostea-a muzei cerești care pe vremuri
Potoleai elementele firii, și-alină haosul vremii !
Liniștește lupta turbată cu-al cerului cîntec de pace,
Pentru ca tot ce în piept e vrajbă să piară din nou
Și firea cea veche a omului să se-nalțe, calmă și vastă"...

Firea cea veche ? Hölderlin se gîndește de fapt la o natură originară, mai pură, a omului, care n-a fost atinsă de corupția civilizațiilor, a artificiului, puritate a omului care într-o *liniștită încredere* comunica cu natura. Pe acesta el îl numește *omul liniștit.*

Liniștea omului trăind într-o armonie cosmică, a crezut poetul că a întîlnit-o în acea Eladă ideală pe care și-a proiectat-o sieși. Elementele acestei naturi sînt, toate, în ochii săi iluminați dinăuntru de o cultică fervoare, divine :

Muma Țărînă, Sfîntul Ather,
„zeul mării", „părintele Helios",

iată cîteva din făpturile sacre ale acestei mitologii poetice. Deasupra tuturor acestor făpturi domnește „divina Natură", „miraculosul duh tainic al lumii". Soare, Mare, Țărînă, Ather — toate elementele sînt mesagerii Naturii ascunse. Ele sînt vrăjmașele omului, cît timp omul vrea să le stăpînească. Violența lor „aorgică" se preschimbă în pace „organică", de îndată ce omul li se supune.

Căci Hölderlin descoperă starea privilegiată a contemplării poetice : o mirare calmă în fața a tot ce *este,* acea *„Innigkeit"* și *„Ergriffenheit",* care face din cuvîntul omenesc o expresie ce depășește simpla, animalica manifestare a afectelor. În pacea cuvîntului uman primordial, nu în exclamația animalului, poetul recunoaște o poezie originară.

„Dichterisch wohnet
Der Mensch auf dieser Erde".

Modul cel mai uman de a dăinui, de a rămîne pe pămînt este cel poetic. A te naște poet înseamnă, pentru Hölderlin, a fi dăruit cu o natură în care spiritualul se identifică cu naturalul, înseamnă a mijloci între individual, conștient, simțitor, între construit și universal, infinit, arbitrar lipsit de simțire și gîndire, între *organic* și *aorgic.*

Poetul este mare *punte* a omenirii. El este *Conciliatorul, Prințul Păcii,* cel care peste toate contrariile găsește, durează o operă unificatoare. Dar, pentru aceasta, el trebuie să coboare în abis, să caute în adîncuri „apa sfînt-cumpătată", izvor al creației ; să riște ruptura sa între maluri prea îndepărtate unele de altele, cum sînt umanul și divinul ; să jinduiască, neîncetat, el truditul, spre „liniștea zeilor". Și, mai presus de orice, să știe *să păstreze.* Poetul — chiar atunci cînd spiritul său plin de „lumină-ntunecată" pare să apună — este *cel care rămîne.*

Nicolae BALOTĂ

Raza lui Apollo

Cam cu doisprezece ani înainte de prima cădere cu care Hölderlin intra în noaptea orfică, celălalt atins de îndumnezeire, Mozart, era dus la groapă numai de doi ciocli.

La doisprezece ani de la moartea lui Hölderlin, moare acel ciudat Hamlet, în amărăciunea cu care a fost privilegiat : Kierkegaard.

Nebunia lui Hölderlin e înconjurată simetric de două morți. Nici una întîmplătoare. Și toți trei sînt „o cetate puternică". Toți trei și-au păstrat singurătatea și după moarte. Așa se întîmplă cu cei pe care îi atinge o rază specială.

La doi decembrie 1802, Hölderlin scria într-o scrisoare : „Elementul puternic, focul cerului și liniștea oamenilor, viața lor în natură, închiderea și armonia lor, m-au stăpînit întotdeauna ; și pot să spun cu vorbele eroilor că Apollo m-a lovit".

Goethe, contemporanul acestei lovituri, n-a cunoscut abisul lui Apollo. Mecanica faustică nu presimțea misterul focului.

Puține femei au putut scrie vreodată unui bărbat așa cum a făcut-o Diotima — cu numele acesta pe care i l-a dăruit Hölderlin, poate tocmai pentru că cealaltă Diotima însemnase pentru lumea grecească, dragostea gîndită ca inițiere .

Din cîți l-au cunoscut și au lăsat scris ceva despre Hölderlin, tot o femeie a fost cea dintîi tulburată de destinul versurilor sale. E Bettina von Arnim, care a văzut în această înălțare a vorbirii misterul ritmic al spiritului. Poezia lui Hölderlin „îi trecea prin suflet" și cu suferință simțea ce este „sfințenia îndurerării".

Ea își amintește cum Hölderlin spunea o dată că sînt două feluri de opere : una care își înclină echilibrul de la început către sfîrșit, și cealaltă care se înclină de la sfîrșit spre început, cînd spiritul se ridică din deznădejde în sfînta nebunie, „acolo unde sufletul depășește **vorbirea-în-afară** și este dus în lumină de Dumnezeul creator — **der dichtende Gott"** ; ea este „pregătirea pentru supraomenesc". Altădată Hölderlin spunea că „poesisul este o ceartă pentru adevăr", și că există o poezie **hesperică** în ale cărei beatitudini simțurile se scufundă „în formele necesare ale ideii, pe care timpul le are în lumea spirituală".

Și mai zice Bettina despre Hölderlin : „Vorbele lui sînt pentru mine oracole pe care le strigă în nebunie un preot al lui Dumnezeu ; sigur că viața lumii este o nebunie pentru el, pentru că nu îl cuprinde". Și cum ar fi putut să-l cuprindă, o lume schimbătoare, pe Hölderlin cînd zice : „...Ah ! căutam mai mult decît atît. Asta nu poate salva de la moarte... Ceea ce nu îmi este tot și veșnic tot, nu-mi este nimic" (fragmentul **Thalia).**

Se născuseră în același an cu Hölderlin, Beethoven și Hegel. „Împrejurul meu și în mine locuiește liniștea / și chipul tău drag îmi apare înainte...", compunea elegia „Eleusis", într-o seară a anului 1796, Hegel, pentru marele său prieten Hölderlin.

Sînt cîteva urme pe care Hölderlin le-a lăsat ca om printre cei apropiați. Dar urmele pe care le-a lăsat raza lui Apollo pentru ceilalți oameni se arată tîrziu și neîntreg. Astăzi apoteoza lui n-are încă destulă lumină, pentru ca acest secol XX, care-l privește și vrea să-l aduleze, să poată cunoaște ce înălțime constantă e acolo. Pentru că apoteoza i-o fac oamenii cu înțelegerea la care ajung împreună. Dar dincolo de asta rămîne ceva la care nu poți ajunge niciodată împreună, ci numai singur, cu cea mai mare lipsă care e în tine.

Sînt frumoase cuvintele cu care Dilthey, în 1905, începe să scrie despre Hölderlin : „E o veche credință că zeii se anunță în sufletele intacte ca să descopere viitorul lucrurilor". Dar la lumina zeului nu ajunge Dilthey.

Heidegger, atunci cînd a scris, în 1936, prima oară despre **Hölderlin și esența poeziei,** spunea că l-a ales pe Hölderlin între toți ceilalți, pentru că ceea ce face suportul poeziei lui „este acea determinare poetică care constă în a poematiza esența însăși a poeziei. Hölderlin este pentru noi, într-un sens privilegiat, poetul poetului. De aceea ne constrînge decizia de a alege". Și limbajul care este „pericolul tuturor pericolelor, pentru că el începe să creeze posibilitatea unui pericol" își caută esența sa în poezie — „care nu este o vorbire oarecare, ci aceea prin care totul se găsește într-o inițială punere în descoperire". Dar cu asta nu am pătruns încă misterul — deoarece cuvintele încă se simt cuvinte. În aceste forme în care „trebuie să plece la timp / cel prin care spiritul a vorbit", cuvîntul este deschizătorul acelor mistere a căror substanță n-a existat pînă la apariția lui. Cuvîntul iradiază împrejur suflul unei legi care evocă memoria ideală a unei ordini netransmisibile. Cuvintele se aud venind ca sunete prin gîndirea în care vorbesc, și nu mai sînt cuvinte a ceva, ci mișcări care trec gîndindu-se fără obiect. Prin starea ei de gnoză cu care rarefiază formele, poezia atrage atenția că nu problemele sînt cele care ridică lucrurile, ci lucrurile sînt cele care ridică probleme. Și ești smuls în această ordine supremă pentru ca tu, poetul, să fii principiul acelei ordini care fără tine nu s-ar menține ca univers. De aceea Apollo te-a lovit, ca să știi că ești smuls pentru a pune măsura destinului într-o ordine fără destin. Numai acolo ești stăpîn pe destin, pentru că-l constrîngi să se arate ca ordine ; iar dacă lovești cuvintele înseamnă că ai pierdut memoria destinului. Ele **sînt** numai atunci cînd ies liniștite din cerul imens al aceluia pe care Apollo l-a lovit între umeri. Căci, zice Hölderlin, „acolo unde cumpătarea te părăsește, acolo e limita inspirației tale. Marele poet nu este părăsit niciodată de el însuși ; el se poate ridica deasupra lui cît de mult vrea. Se poate cădea în înălțime tot așa ca și în adîncime".

Marin TARANGUL

BEȚIA RECE

Cînd, la sfîrșitul anului trecut, bucureștenii vizionau la *Aro* filmul de tragică anticipație intitulat *Valea păpușilor*, actrița Sharon Tate, eroina filmului și a asasinatului de un inimaginabil tragism, deveni instantaneu obiect de curiozitate colectivă și în același timp element catalizator de stimulare a opiniei publice pentru aprofundarea „fenomenului Hippy" și a corolarului său nu mai puțin cunoscut „beția rece".

Tragedia de pe strada Cerului, din împrejurimile pitorești ale orașului Los Angeles, unde o mare speranță a Hollywoodului, gravidă în penultima lună, a fost desființată ca organism viu, a creat pe bună dreptate un duș rece acelei părți a omenirii care urmărește cu ochi lucizi vibrația și evoluția problemelor de educație socială. Cu atît mai mult cu cît asasinii — un grup de băieți și de fete gracile — gravitau din punct de vedere cronologic mai mult spre vîrsta adolescenței decît spre cea adultă.

Se pare că, într-adevăr, se trata cu un aer prea conciliant, ca să nu spunem chiar impasibil, evoluția unor coordonate negative din existența unui anumit tineret, de pe anumite meridiane ale lumii civilizate.

Nu-mi este în intenție de a diseca, în prezentul articol, multitudinea de cauze care generează fenomenul Hippy și cel al beției reci, deși o simplă localizare topografică poate aduce în primul plan al observației contextul social, ca element de o covîrșitoare importanță. Las această sarcină altora, mai competenți. Ca medic, aș dori să analizez, de pe pozițiile obiectivității științifice și ale umanismului hipocratic, toxicomania cu implicațiile sale directe în domeniul sănătății fizice și psihice.

EXISTĂ O LIMITĂ, DINCOLO DE CARE CEL MAI INOFENSIV MEDICAMENT DEVINE OTRAVĂ

Multitudinea preparatelor medicamentoase care au invadat piața mondială, ca și reclama exagerată care se face pe marginea acestor preparate, au creat o firească confuzie nu numai în rîndul bolnavilor, ci și al medicilor. Preceptul clasic al medicinii — Medicament toxic — s-a estompat treptat.

Pe de altă parte, avatarurile vieții moderne, legate de surmenaj, suprasolicitare, zgomot, anxietate, au impus necesitatea unor paleative care să diminueze stress-ul, sensibilizînd atenția publică spre o serie de preparate cunoscute în medicină sub numele sugestiv de tranchilizante sau anxiolitice, care își revendicau dreptul și posibilitatea de a rezolva aceste inadvertențe ale cotidianului. De aci n-a fost decît un pas pentru forțarea unor uși, tot pe calea drogului, care avea să ne introducă în lumi halucinante, unde fiecare gram de ficțiune artificială se realizează pe baza unui kilogram de sănătate naturală. Așa s-a ajuns la inventarul mirific al halucinogenelor.

Particularitățile reacționale proprii fiecărui individ ierarhizează oamenii în categorii vaste, după gradul de receptivitate. Acesta este un aspect, pe care l-au semnalat încă de mult farmacologii. Dar, un alt aspect și mai interesant, semnalat de clinicieni, este că nimeni nu poate prevedea cu certitudine aceste sensibilități individuale ; cu alte cuvinte, nimeni nu poate prevedea cum se va rezolva conectarea, dar și deconectarea, dintre un anumit medicament și un anumit organism.

Cunoaștem cu toții, din proprie observație, felul cum se ajunge la cea mai minoră dintre toxicomanii : fumatul, care în limbaj medical este etichetat drept nicotinomanie.

Sînt cu totul excepționali aceia care în adolescență se mențin departe de tentația de a tatona savoarea țigării. Primele reacții ale acelora care nu rezistă acestei tentații sînt aproape identice : greață, dureri de cap, nervozitate, inapetență, insomnie etc. Treptat, însă, aceste reacții se atenuează, și celula se familiarizează cu toxicul, acționînd conform coeficientului ei propriu. Unii dintre acești adolescenți (fără a putea prevedea care anume) vor păstra toată viața nicotina în sîngele lor, neputîndu-se elibera decît provizoriu de teroarea toxicului, alții vor fuma intermitent și în mod aparent capricios, în timp ce alții vor manifesta constant repulsie față de tutun.

Exact așa se întîmplă lucrurile și în cazul substanțelor halucinogene. La început, este o simplă curiozitate sau dorință, care treptat se constituie într-o bază de lansare în lumea necunoscută a probabilităților, unde fiecare evoluează conform unei traiectorii imprevizibile.

O ANUMITĂ MAREE ROZ ASFIXIAZĂ SUB PRIVIRILE NOASTRE O BUNĂ PARTE DIN TINERETUL ANUMITOR ȚĂRI

Originea toxicomaniei se pierde în negura timpurilor. Medicii au avut de îngrijit, în toate epocile, un anumit număr de indivizi căzuți în mania diverselor droguri. Aceștia însă, prin numărul lor nesemnificativ, nu au reprezentat niciodată un pericol pentru societate.

În zilele noastre, utilizarea drogurilor halucinogene cu potențial toxicoman a devenit însă o problemă de prim ordin.

Ziarele ne aduc, zi de zi, știri din ce în ce mai alarmante. În New York au murit anul trecut 224 de adolescenți (!), din cauza abuzului de heroină, dintre care 55 aveau sub 16 ani, după cum precizează *The International Herald Tribune*. Este ușor de presupus că cifrele globale ale acestei mortalități sînt incomparabil mai mari, fără a mai ține seama de acelea ale morbidității.

Medicii și criminaliștii din Republica Federală a Germaniei consideră că numărul celor care folosesc în mod curent drogurile halucinogene în această țară a crescut cu circa o mie de procente în ultimii patru ani.

În Amsterdam, în Rio de Janeiro, la universitatea Berkeley din California, cercetătorii care s-au ocupat de această problemă precizează că numărul toxicomanilor este aci de domeniul zecilor de mii.

În S.U.A., presa vorbește despre o „epidemie națională", în acest domeniu.

Inventarul halucinogen tradițional, sau mai bine zis clasic, cuprinzînd heroina, cocaina, opium-ul și hașișul, s-a îmbogățit prin preparate similare moderne, între care, în primul plan, apar marijuana și în special preparatul denumit prescurtat LSD. Halucinogenele clasice costă enorm, fiind în medie de 10 ori mai scumpe decît aurul, și acest fapt, alături de procurarea lor anevoioasă, a stimulat fabricarea febrilă a halucinogenelor moderne, incomparabil mai ieftine și accesibile.

Un profesor american a făcut chiar un calcul edificator : cu 100 de dolari, se pot fabrica 20 000 de porții de LSD, cantitate suficientă, după cum se exprimă un publicist, pentru a „arunca un întreg oraș în paradis sau în infern".

Un chimist, sau chiar un simplu student de la facultatea de chimie sau farmacie, poate să fabrice LSD, în condițiuni de utilaj de laborator foarte modest.

LSD-ul a fost descoperit absolut întîmplător în urmă cu aproape 3 decenii. Exact la 22 aprilie, anul 1943, mulți locuitori ai orașului Basel au fost martorii oculari ai exhibițiilor pe care le făcea un anumit individ cu bicicleta sa pe o stradă, în drum spre casă. Acesta fu luat, și nu fără temei, drept un artist de circ, și lumea se amuza grozav pe seama giumbușlucurilor sale. Această veselie se împrăștie însă deîndată, în momentul cînd artistul nostru începu instantaneu să strige ca o fiară, strigăt care treptat viră spre grohăit și în cele din urmă spre cîntec și ris neîntrerupt și strident.

Un trecător recunoscu în animatorul acestui spectacol de stradă, cu nuanță tragicomică, dar mai ales tragică, pe doctorul Albert Hofmann, un remarcabil chimist al fabricii Sandoz, din acel oraș. Firește artistul improvizat a fost deîndată dus la spital, și misterul se lămuri ulterior. Sus-numitul experimenta de ani de zile noi substanțe sintetice, și în ziua cu pricina avu proasta inspirație să pună vîrful limbii pe niște cristale fade și incolore reprezentînd LSD-ul.

La ora actuală acest drog blestemat este vehiculat sub forma unor drageuri albastre („Zeii albaștri"), devenind obsesia unor tineri cu părul lung și fruntea adeseori îngustă, cunoscuți în limbajul curent sub numele de capete acide (*Acid-heads*), deoarece din punct de vedere chimic LSD-ul este o sare acidă (acid lisergic).

Există și o serie de droguri halucinogene zise minore, dar care nu pot fi descărcate de anumite valențe de periculozitate socială. În această categorie intră amfetaminele (substanțe menite să înlăture oboseala și somnul), barbituricele (substanțe care, dimpotrivă, sînt menite a produce somnul), anorexigenele (substanțe care, reducînd apetitul, sînt folosite în cura de slăbire) și tranchilizantele (substanțe menite să ne asigure calmul și starea de indiferență psihică). Toate aceste categorii de medicamente, în anumite doze necontrolate de medic, pot genera toxicomanie, și, fiind foarte la modă, sînt de largă circulație, cu toate îngrădirile oficiale care există pentru procurarea lor (eliberarea pe bază de rețetă).

Să nu uităm că dorința de a procura aceste droguri devine atît de imperioasă în cazul stabilirii unui contact chimic, mai ales cu organisme de o deosebită sensibilitate, încît metodele cele mai variate sînt folosite în scopul procurării, metode ce pendulează permanent între viclenia tîrgului negru și crimă.

EI AUD CÎNTECUL CULORILOR ȘI VĂD LUMINA SUNETELOR

Ce simt cei drogați ? Să ascultăm relatările unui tînăr scriitor din Republica Federală a Germaniei, care a luat experimental o doză moderată de LSD : „Fiecare obiect din cameră luă culoarea verde, dar un verde cretos, bolnăvicios, părînd a fi alcătuit din brînză de vaci. Zăceam pe canapea. Ea deveni moale și lipicioasă. Am fost înghițit de către ea. Gura îmi era plină. Nu mai puteam să respir. Cred că țipam. Am ieșit hohotind afară, plin de panică. Alergam, sau cel puțin mi se părea că alerg, pînă ce m-am recules puțin. Apoi am început să alerg de colo pînă colo, și să strig că nu trebuie să mor".

Există însă o gamă infinită de reacții. Altul, de pildă, declară : „O lume a culorilor, sub formă de flăcări, îți incendiază orizonturile. Culorile acestea stridente cîntă. În același timp, din abisuri impenetrabile se ridică sunete, adevărate coloane sonore, fiecare coloană de altă culoare. Toate apar diformat, într-o haotică alcătuire. Poți vedea aci ce dorești, poți auzi ce dorești. Lumea veche nu mai există".

Din nefericire, peisajul acesta roz și toată această lume roz virează curînd spre tonuri cenușii.

„Eu mă aflam într-o asemenea călătorie de tip LSD, relatează tînărul de 30 de ani Stephen Kessler, judecătorului de instrucție. Deodată, scaunul pe care stăteam începu să sîngereze. El se transformă în ceară și ceara începu să picure. Picioarele mele erau la distanță de 3 m de cap. Am văzut lumini și culori".

Și deodată nu mai văzu și nu mai auzi nimic. Cînd își reveni din scurta călătorie, soacra lui zăcea la pămînt, înecată în sînge, chiar în fața lui, înjunghiată cu 105 (una sută cinci) împlintări de cuțit. „Nu știu cum s-au putut întîmpla toate acestea, oftă Kessler în fața aceluiași judecător. Nu aveam nici un motiv să o ucid. O iubeam chiar".

Tînăra Esther Ufer, care a fost pescuită dintr-o apă din Elveția, precizează într-un jurnal care s-a găsit asupra ei : „Am luat din nou LSD. Totul s-a transformat într-o nebuloasă beție de infern, o beție de culori gri, peste care pîlpîia un roșu strălucitor. Am început să aud aceleași stranii zgomote. Am început apoi să le uit pe toate. Pe toate..."

Tînărul John Kent Carter, de 25 de ani, a fost găsit înjunghiat bestial. Făptașul, Eric Dahlstrom, de 22 ani, prieten de beție rece cu primul, declară : „Eram amîndoi în călătorie. (E vorba de aceste călătorii halucinante pe care le mijlocește drogul halucinogen.) Deodată John devine deosebit de puternic. A trebuit să-l ucid. Atunci i-am tăiat antebrațul, căci în antebraț stă întreaga istorie a omului".

Relatările de acest gen ar putea fi istorisite la infinit.

TREBUIE SĂ CONCHIDEM OARE CĂ, ALUNGÎND PE UȘĂ AFARĂ PE ACEȘTI BLESTEMAȚI ZEI ALBASTRI, EI VOR REVENI ÎNDĂRĂT PE FEREASTRĂ ?

Nicidecum. După o perioadă de nebăgare în seamă, după o perioadă de expectativă armată, capetele luminate ale omenirii, răspunzătoare de destinele tineretului, au trecut la acțiune. Presa, radioul, televiziunea vehiculează din ce în ce mai pregnant tot felul de materiale menite să arunce vălul de pe această afacere murdară. Acțiunea a declanșat reacțiune. Tineretul conștient este cutremurat de fiorul rece oferit de tot acest spectacol morbid. Colectivitățile de Hippy agonizează. Oamenii de știință, educatorii avertizează.

La Geneva s-a ținut de curînd o sesiune extraordinară a Comisiei O.N.U. pentru dezbaterea problemei stupefiantelor. Tot în Elveția, și tot de curînd, s-a ținut și un colocviu internațional consacrat analizei științifice a acțiunii drogurilor halucinogene și toxicomaniei. Invocările toxicomanilor : dilatare a conștiinței, propulsare neviolentă spre alte lumi, imperioasă deconectare, o nouă religie, un nou mod de a trăi, se volatilizează sub lupa cercetătorilor, dovedindu-se simple vorbe ale unor iresponsabili.

Grimasa cu aparență de zîmbet a capetelor acide, a tuturor acelora care își fac un scop în sine din beția rece, este în cele din urmă un semnal de alarmă, dar și o mînă tremurîndă care ni se întinde nouă tuturor.

Dr. Arcadie PERCEK
Șef de lucrări — Facultatea de medicină generală a Inst. medico-farmaceutic București

— În sfîrșit o să recunoască și cei de acasă, odată, că am avut dreptate! Am semnat o poliță de asigurare !

GIOVANNI PAPINI:

„UN OM SFÎRŞIT"

În casa lui din strada Giambattista Vico din Florența, Giovanni Papini aduna, prin 1928—30, în fiecare joi, oaspeți și confrați de toate categoriile, numai să le fi dibuit în prealabil, cu privirea lui mioapă și fosforescentă, zvîcnirea unei descumpăniri intelectuale potențial fecunde, o neliniște fie și simplu omenească, o timiditate susceptibilă, gata să se răstoarne în orgoliu. Italieni sau străini, se selectau, în această polarizare, după legi de afinitate neînțelese. Papini începuse să intre în conul de umbră al unei contestări radicale, de pură și rece luciditate critică, mai ales din partea discipolilor maturi ai lui Croce, pontiful epocii, care nu voiau să priceapă că „negarea formei spirituale a sentimentului", profesată de maestru, era totuși o eroare și crea inaptitudini și carențe culturale. Mînia lui Papini devenea semnul vizibil al vitalității lui rămase intacte. Deseori, flancat de frumoasele sale fiice, Gioconda și Viola, în mijlocul oaspeților, pamfletarul din el își supraveghea cu greu cuvintele, de un toscanism frust, atacîndu-și adversarii ca pe vremea „Stroncature"-lor și a „Dicționarului omului sălbatic", dar cu un calm aproape vesel, deși pe neprevăzute îngîndurat. Papini se socotea un „barbar al inimii". De altminteri, ce este *Omul sfîrșit*, dacă nu o revoltă împotriva vanității erudite și speculative, a inutilei zbateri enciclopedice, a „aventurilor cunoașterii" asemănătoare apei de mare, din care cu cît bei, cu atît ai mai bea? Fără îndoială, nu-și dădea seama Papini că, așternînd pe hîrtie acest roman, întemeia un gen de narațiune la care astăzi, în zilele noastre, se recurge — mutatis mutandis — ca la un fel de panaceu literar al exprimării tragicului intelectual plasat în zonele cele mai avansate, unde „fabula" n-are ce căuta. El se libera doar, cu impulsivitate, de un suflet rătăcit. Dar acest lucru făcîndu-l, cu aprinsă abandonare deznădăjduită, cu sete și trepidație, cu o rustică vrăjmășie morală, cu o resemnare caldă de sălbăticiune încolțită, el transmitea textului o fierbințeală care nu mai era de loc abstractă, dîndu-ne un fel de jurnal al unei laice și culte Sfinte Tereza care „moare de neputința de a muri". Și, o dată cu aceasta, opera sa cea mai cu noroc.

Omul sfîrșit a fost tradus în românește pentru prima oară în 1922 de către G. Călinescu, proaspăt italianizant, după stagiul de bursier la Accademia di Romania din Roma. Fără îndoială că romanul l-a impresionat, a vorbit cu anticipație aceluia care urma să devină el însuși un furtunos experimentator de culturi și civilizații, ca adolescentul din *Un om sfîrșit*, însă unul victorios, ridicîndu-se pe acele trepte numeroase de care vorbește într-un articol, pînă la gradul de „uomo universale", cum a fost realmente. Este vorba, la G. Călinescu, de o traducere „autobiografică", cum ar trebui să fie la urma urmei toate traducerile, și totodată de un semn al consistenței ideale a lui Papini însuși. Cultura umanistă a Italiei, solemnă și rafinată, subtilă și monumentală, a fost răscolită și reîmprospătată de un spirit ca acela al lui Papini, care încă de la revistele *La Voce* și *Lacerba* a intrat în încăperile ei ritualizate, ca un taur într-un magazin de porțelanuri, sfărîmînd, însă nu la voia întîmplării, și punînd în loc „erezii" europeniste fecunde, care au lăsat dîră pînă astăzi, chiar dacă, sub imperiul unei epuizări metafizice, numai profetizate în *Om sfîrșit*, luptătorul s-a retras în cele din urmă pe pozițiile catolice cunoscute. Era la numai cîțiva ani după apariția romanului său în românește, cînd l-am cunoscut și am schimbat cu Papini scrisori, egale ca avînt tineresc, deși o diferență de vîrstă apreciabilă exista între noi. Apoi, însă, o incurabilă boemă mă lipise de viața florentină de cafè, pe care el nu o mai practica în nici un fel, după ce o animase cu mare flacără, cu un fel de vacarm de-a dreptul anarhist, la timpul său. Îi frecventa cu mare sfințenie întîlnirile de joi contemplativul tînăr

bucovinean Daniel Sinreich, acum medic la Vatra Dornei, și mai cumintele meu prieten Carlo Bo (care tocmai debuta la revista lui, *Frontespizio*), prin care Papini urmărea de la distanță umbletele noastre nocturne, terminate pe la 3 noaptea la cafè-ul gării, unde se trăgeau concluziile. Îi urmam cu toți, la urma urmei, exemplul.

Suflul răvășitor, dar fertil din *Omul sfîrșit* a plăcut fără îndoială lui Călinescu. Pentru prima ediție a traducerii sale în românește, Papini avusese într-o scrisoare (trimisă lui Alexandru Marcu) și publicată în fruntea cărții, următoarele cuvinte adresate românilor: „Sînt sigur că și în România, printre ultimele generații, vor fi tineri care au trecut prin crize și au cunoscut tot felul de experiențe spirituale la fel cu acelea pe care le-am povestit în această carte. Vreunul din ei va regăsi — poate — în paginile de față, o parte din frămîntările, cu curiozitatea și cu exaltările lui, din trecut". El adăuga: „Literatura, cînd nu este un simplu joc de cuvinte și un reflex eficace al sufletului, este legătura cea mai sigură, trăsătura de unire necesară oricărei prietenii ... Operele noastre vă spun care ne sînt visurile, necazurile, slăbiciunile și mîndriile. Acest lucru îl vor spune cărțile italienești românilor, și cărțile românești italienilor". Mai tîrziu, cînd ajunsese membru al Academiei Italiene și președinte al Centrului de studii asupra Renașterii, Giovanni Papini a făcut o vizită în România, recoltînd roadele unei simpatii care pornea în primul rînd de la succesul obținut la noi de *Un om sfîrșit*. Generațiile actuale vor găsi poate acest roman ușor retoric, cu impetuozitățile lui, care se prăbușesc și renasc grabnic. Trebuie să ținem seama însă că, așa cum o carte ca *Adolphe* de Benjamin Constant ajungea la termenul ultim al unei înclinări romantice, devenind jurnalul psihologic totalmente analitic al unei pantomime amoroase, cu care se încheie, la extrema cealaltă, firul început de *Confesiunile* lui Rousseau, tot așa narațiunea lui Papini reprezintă un caz-limită de exclusivă autobiografie intelectuală a unui scriitor, sosit după marele fenomen al realismului și deschizînd o altă cale, aceea a aventurilor cunoașterii și a suspensului intelectual. În plus, acest roman apare astăzi ca altceva decît la apariția sa. Într-o monografie dedicată lui Giovanni Papini (Borla editore Torino, 1967), Vittorio Vettori intitulează „o relansare" capitolul dedicat romanului *Un om sfîrșit*, socotind că acest roman reprezintă „o forță care s-a regăsit pe ea însăși pe firul unui agonism exasperat" și adăugînd pe bună dreptate: „Gînditorul care ar fi vrut să devină el însuși dumnezeu și în acest sens își însușise cîteva din ultimele «isme» ale civilizației occidentale, de la «supraom» — ismul nietzschean la pragmatismul anglo-saxon, pentru a le înclina într-o direcție ocultistă și magică sau generic misticizantă, se descoperă pur și simplu un om, sub steaua unui sentiment poetic care include în el parfumul amiciției, aerul «micii patrii» toscane, nevoia de «puțină certitudine» și gustul sănătos al vieții obișnuite. Tocmai acestea sînt cele patru motive fundamentale ale cărții, văzută în nucleul ei cel mai temeinic". (pag. 57)

Este, desigur, o bună șansă pe care *Omul sfîrșit* a avut-o în limba română, dacă, după traducerea lui G. Călinescu din 1922, a urmat astăzi tălmăcirea unui poet de talia lui Ștefan Augustin Doinaș. Citînd un același pasaj din carte în amîndouă versiunile, se poate afirma că, în adevăr, „entre les deux mon coeur balanse". Vom lua un singur exemplu. G. Călinescu traduce la un moment dat: „Da, e adevărat: eu n-am fost copil. Am fost un «moș» și un «ursuz» îngîndurat și răsfiros. De pe atunci tot bunul meu de viață era înăuntrul meu. De pe atunci răpindu-mi-se în afară, iubirea și bucuria, mă zăvoream, mă desfăceam în mine însumi, în închipuirile lacome, în rumegarea singuratecă a lumei trecute prin eu. Nu plăceam altora și ura mă închise în singurătate. Singurătatea te face mai trist și mai respingător; tristețea strînse inima și ascuți creerul", (pag. 39). Ștefan Augustin Doinaș dă actuala replică românească următoare aceluiași text: „Da, e adevărat: eu n-am fost copil. Am fost un *moș* și un *rîios* gînditor și ursuz. Încă de pe atunci cea mai bună parte a vieții mele se afla în mine. Încă de pe atunci, îndepărtat de la orice căldură și bucurie, mă ascundeam, mă linișteam în mine însumi, în reveria lacomă, în solitara rumegare a lumii reîntregite prin eu. Nu eram plăcut celorlalți, iar ura m-a înțărcuit în singurătate. Singurătatea m-a făcut mai trist și mai antipatic; tristețea mi-a strîns inima și mi-a ascuțit mintea" (pag. 8). Fără îndoială, versiunea lui Călinescu, în afară de a fi un *test* important de istorie literară, este mai strîns legată, dar, paradoxal, este și mai liberă. A lui Ștefan Augustin Doinaș reface originalul cu o adecvare inspirată, cu o adaptare vorbită dintre cele mai excelente.

Dragoș VRÂNCEANU

fișier

În Editura Univers *s-a tipărit romanul* Alcidia și dragostea mea *de Vicente Soto, scriitor spaniol aflat în exil la Londra. Versiunea românească este semnată de Constantin Vonghizas.*

Autorul se adresează cititorilor români printr-o înflăcărată „scrisoare"-prefață, mărturisind că romanul e o carte de dor, de dor pentru pămîntul spaniol, o carte „povestită într-adins pe un ton static și într-un stil static, ca o revoltă împotriva amestecului de stiluri experimentale pe care ni le oferă epoca noastră (dar mai ales fiindcă pulsul romanului mi-o impunea.)".

●

G. Călinescu integra cîndva pe Ovidiu în spiritualitatea noastră arhaică: „Geții de altădată, românii de azi, intrați în orbita culturii romane, sînt mîndri de a evoca pe marele poet, născut la Sulmona și mort în țara lor. Azi Ovidiu este al Italiei și al României, precum este al lumii întregi... Traian a pășit în Dacia cu spada, cu arhitecții și cu graiul roman, Ovidiu a pășit numai cu lira. Templele s-au năruit, cuvîntul și stihul au rămas..."

O nouă versiune românească (selectivă) din opera marelui poet latin, legat prin viață de pămîntul nostru, publică Editura Albatros, *în colecția „Cele mai frumoase poezii". Versiunea mai veche, apărută în aceeași colecție cu ocazia sărbătoririi bimileniului Ovidiu, se datora lui Eusebiu Camilar. Noua versiune, semnată de Maria Valeria Petrescu urmărește cu fidelitate originalul, neîncercînd o modernizare a lui Ovidiu, păstrîndu-l în contextul lumii antice. Traducătoarea, familiarizată cu opera poetului latin și prin alte traduceri, ne oferă, chiar urmărind documentar prozodia originală, o tălmăcire artistică.* (Cuvîntul înainte *îl semnează Adrian Pîrvulescu.)*

●

În Editura științifică a apărut lucrarea lui James D. Watson, laureat al Premiului Nobel: Elicea vieții. *Într-o carte de știință, autorul expune foarte cursiv, cu suflu epic, împrejurările care au dus la epocala descoperire a „acidului vital": A.D.N.-ul. Oamenii de știință vor reține datele tehnice și istorice (de care nu se face abuz) ale problemei, dar și cititorul obișnuit poate gusta această carte, biografie a unei experiențe, roman captivant al unei descoperiri. Traducerea este semnată de L. Siroker.*

REMBRANDT — *ADAM ȘI EVA (fragment)*

SECVENȚE

Brâncuși nu se lasă ușor privit

Întîi la Philadelphia, apoi la New-York, și acum la Chicago — cea mai amplă expoziție consacrată vreodată lui Brâncuși. Din păcate, pînă astăzi, nici un corespondent de specialitate sau vreun critic de artă al vreunui periodic român nu a fost la fața locului.

Neputîndu-se împlini acest minim imperativ, ne mulțumim cu imagini fugare aduse de Petre Sava Băleanu, realizate cu concursul lui Eugen Preda, Petre Gherghinescu și Marga Batișcev și transmise de T.V.

A te apropia de Brâncuși este un lucru anevoios. Fotografii și operatorii care au fost la Tg. Jiu și-au dat seama cît de greu e să faci un clișeu izbutit al **Coloanei Infinite.** Aceasta explică eșecul din 1968 al unui real talent ca Manase Radnev, ca și al actualului scurt-metraj realizat cu bunăvoință, dar în pripă, fragmentat, și (după cum mărturisea comentatorul) „cu ochii înghețați de uimire", fapt care l-a făcut pe operator să treacă superficial asupra unor capodopere cum sînt sculpturile în lemn, insistînd în schimb asupra lucrărilor din țară pe care le avea oricînd la îndemînă. Am regretat acest lucru, după cum am apreciat, pe de altă parte, cele șase ipostaze ale **Domnișoarei Pogany,** și în special primul plan al ochilor ei, oglindind parcă lumea înconjurătoare; sau minunatul **Fiu risipitor,** zărit prin ochiul magic al **Himerei** — spre deosebire de alte unghiuri și cadraje ratate, de pildă **Adam și Eva** proiectată pe fundalul insolit al gratiilor unei ferestre.

Ceea ce nu poate fi însă justificat este stilul plat, gazetăresc al comentariului, împănat și cu inadvertențe; de exemplu **Supliciul** este confundat cu **Somnul,** sau **Arcada** cu vestita **Poartă de lemn.**

Dar, independent de mărunțele erori de documentare și de filmare, datorăm toată recunoștința celor ce ne-au prilejuit această sumară plimbare prin expoziția organizată și catalogată cu atîta competență de Sidney Geist.

b. b.

„FILME MINUNATE"

În cadrul schimburilor culturale tradiționale organizate de ACIN ne-au vizitat țara regizorii de film documentar Kristi Leonid Mihailovici, de la Studioul central Moscova, și Mazruho Borisovici Leon, de la Studioul Rostov pe Don; ei au prezentat din filmele lor recent terminate: **Lenin,** montaj de documente, fapte, amintiri, și **Marele zbor,** istoria vieții unei familii de piloți. Prin vizionările oferite de ACIN, studioul „Alexandru Sahia" și „Animafilm", cei doi documentariști au putut cunoaște cîteva din realizările cineaștilor noștri. După vizionare, oaspeții au apreciat călduros creațiile documentariștilor români **(Stuful, 20 de secunde, Adolescența),** iar la întrebarea referitoare la filmele de desen animat **(Ciocîrlia** — Laurențiu Sîrbu și **Eu** + **eu** = **eu** — Ion Popescu Gopo), răspunsul a răsunat simplu și entuziast: **„filme minunate, de primă clasă!"**

„ÎNȚELEG ȘI SIMT GENIUL MUZICII"

După interpretarea lui Porfiri din filmul lui Lev Kulijdanov, după **Crimă și pedeapsă,** Innokenti Smoktunovski se pregătește pentru rolul lui Ceaikovski: **„înțeleg și simt geniul muzicii lui atît de rusești, renunțarea la orice nu era legat de creație. Ceaikovski a fost un om care a avut o soartă tragică, iar suferințele lui născteau muzica, o muzică tînără, care n-a îmbătrînit cu trecerea timpului".**

LA MUZEUL FILMULUI

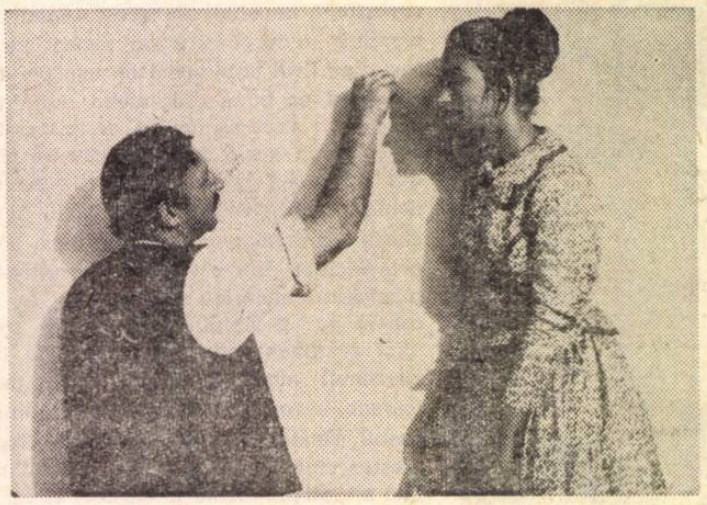
Cinematograful **Muzeul Filmului** din Budapesta a găzduit zilele filmului românesc, care s-au bucurat de un deosebit succes de public și de presă. Au fost prezentate cu acest prilej — în parte ca premiere — filmele **Pădurea spînzuraților, S-a furat o bombă, Viața nu iartă, Ultima noapte a copilăriei** și **Diminețile unui băiat cuminte.**

cinema

Doi bărbați pentru o moarte

Filmul lui Sütö András și Naghi cuprinde două idei originale, două probleme interesante. Una privește raporturile sufletești româno-maghiare. Cealaltă este portretul unui țăran ardelean ungur numit Demeter. O psihologie complexă și specială.

Spectatorul, surprins și intrigat de felul de a gîndi și de a vorbi al lui Demeter, nu știe căror întîmplări din viața lui se datorește acest stil care nu semăna cu al nimănui. Un amestec de tristețe, amabilitate față de cei mai evidenți dușmani, apoi naivitate, apoi înțelepciune, apoi un fel de a spune mereu adevărul, dar totdeauna acoperit în cuvinte care parcă îl mascheză, apoi, în toate acestea, o ironie ca de om căruia nu-i mai pasă nici de moarte, nici de viață. Ce drame au compus oare acest atît de singular portret?



Nașterea desenului: *idee străveche reluată în film de* Matei Alexandru și Monica Ghiuță

Încetul cu încetul aflăm că de douăzeci de ani el fusese batjocura satului. Nu fiindcă făcuse vreun rău, ci pentru că făcuse numai bine. Bunătatea lui infinită, în mintea multora se chema prostie. Consătenii nu scăpau nici o ocazie de a-l jigni, de a rîde de el, de coarnele pe care de douăzeci de ani le purta cu resemnare. Și totuși, oamenii îl iubeau.

Sîntem în anul 1944, în Ardeal, în acel moment cînd ungurii mai erau aliați ai germanilor, și cînd în fiecare săptămînă satul își schimba ocupantul: ba nemții, ba ungurii, ba românii, ba rușii. Odată, crezînd că vin românii, țăranul Demeter pune steagul românesc în clopotniță. Nemții sosesc și Demeter e condamnat la împușcare. După aceea vin ungurii, și un colonel hotărăște altfel. Demeter era ungur. Nu șade frumos să fie el vinovatul. Demeter să aleagă un român, care va muri pentru el. „Alege pe cel mai bun dușman al tău" îi spune, îndatoritor, plutonierul care trebuia să-l execute. Bineînțeles, cum era oare să facă asta un om ca Demeter, deși îl ura cumplit pe omul care îi făcuse atîta rău (Ilarion Ciobanu). Totuși, la un moment dat, ura combinată cu instinctul de conservare, aproape că-l face să comită infamia. Numai un moment. Căci după o clipă, rupe declarația compusă de plutonierul ungur. Celălalt, care se resemnase, era gata să moară pentru a plăti crima de a fi distrus 20 de ani din viața celui mai bun prieten al lui. Dar va muri și el, împușcat, în clopotniță, pe cînd tocmai punea, la rîndul lui, steagul românesc. Rănit, se duce să-l salveze pe Demeter. Căci între timp au venit ai noștri. Îl găsește, murind. Se lungește, pe pămînt lîngă el. Și mor, încet, împăcați, mor împreună, dîndu-și mîna.

Pe lîngă aceste drame individuale, filmul mai cuprinde și una socială, aceea a sentimentelor celor două națiii, una pentru cealaltă. Această situație, povestea lui Sütö András o zugrăvește ca o cantitate imensă de fapte și vorbe impresionante. Iar actorii redau cele mai fine nuanțe ale acestor delicate lucruri.

Atunci de ce, în ciuda acestor multe și importante calități, filmul are ceva nesatisfăcător?

Poate mă înșel. Căci am uitat să vă spun. Reprezentația la care am asistat era premiera, mă rog, „de gală". Publicul era compus exclusiv din invitați, personalități competente, specialiști în toate cele șapte arte. Dar, vai! Printre distinșii oaspeți erau și vreo treizeci de tineri între 13 și 18 ani, probabil progeniturile intelectualilor care nu putuseră veni. În tot timpul filmului conversau în gura mare, la scenele tragice se prăpădeau de rîs, apoi îngînau pe actori și imitau umoristic, toate acestea cu glas tare și uneori în cor.

Totuși aș putea semnala și cîteva lucruri surprinzătoare, chiar indiferent de golănimea din sală. Se știe că regizorii noștri sînt amorezați de flash-back, adică de oprirea bruscă a povestirii, cu un salt în trecut. Fellini **(8½)** ne-a învățat că, pentru ca spectatorul să observe că ne-am aruncat cu 20 de ani înapoi, se schimbă culoarea neagră a fotografiei, înlocuindu-se cu un alb lăptos. După filmul **8½,** trucul a fost folosit de o mie de ori pe an. Ori de cîte ori apare pe ecran o fotografie în ton iaurt, începe să miroase a clișeu, vraja se rupe, spectatorul se indispune. Hitchcock, despre care toate dicționarele spun că e cel mai mare meșteșugar de pe glob, aproape că nu întrebuințează niciodată flash-back-ul. În filmul de care ne ocupăm, tot amarul trecut de 20 de ani al eroului trebuia reamintit abia în scena cînd Demeter îi explică lui Costan, cu glas liniștit, cît de tare și îndelung suferise. Acest trecut răspîndit ici și colo prin flash-back-uri este, cred, cusurul filmului, căci taie mereu drama, îi retează elanul.

Cu totul remarcabil felul cum actorul român Matei Alexandru și-a însușit accentul unguresc în vorbirea românească, plus cel ardelenesc (actorul e regățean). Accentul ardelenesc, am mai spus-o, dă discursului o duritate, o gravitate, o curtenie, o noblețe, o încetineală majestuoasă, calități care se potrivesc bine cu personajul Demeter.

Plutonierul neamț este un tînăr frumușel, cu o figură plăcută, care contrastează cu purtările lui abjecte și canibale. Pînă la urmă îi descoperim secretul. Credem că e doar mîrșav? Nu. El mai e ceva. Este tîmpit. Și asta e ca un combustibil exploziv care însoțește focul. Chipul acestei bestii cu chip de Antonius ne rămîne în minte. El culminează în scena de la sfîrșit cînd, cuprins de panică, imploră pe nemții motorizați să-l ia și pe el în motocicletă. Totuși, deși teribil de grăbit, el găsește timp să descarce o rafală de gloanțe în Demeter. Deși nu păția nimic dacă îl lăsa în viață.

D. I. SUCHIANU

CINESTUD '70

DOUĂ SĂPTĂMÎNI LA AMSTERDAM

La **Cinestud '70** în perioada 26 februarie — 6 martie și-au dat întîlnire, în cinematograful „Kriterion" din Amsterdam, peste 200 de filme și cineaști, reprezentînd 32 de țări. Școala noastră cinematografică a fost prezentă cu cinci filme realizate de studenți: **Divorț în stil românesc** de Carol Corfanta, **Viața în roz** de Dan Pița, **Cercul** de Mircea Veroiu, **Nostalgia** de Youssef Ajdaby (student din Sudan care și-a făcut studiile la I.A.T.C.) și **Rătăcire** de Nicolae Mărgineanu.

Festivalul s-a deschis cu un program special în care au fost prezentate filmele lansate la edițiile anterioare, semnate de regizori care aveau să cunoască apoi o faimă mondială, ca Jan Nemec **(One Mouthful),** Nikolai van der Heyde **(The Blowing Alley)** și José Luis di Zeo **(Portyzontka).**

În a doua parte a programului, a fost prezentată o selecție de patru filme a țărilor participante la **Cinestud '70,** în care alături de Iugoslavia, Belgia, S.U.A., s-a aflat și țara noastră cu filmul **Viața în roz** de Dan Pița.

Au urmat vizionările obișnuite, de concurs, într-o atmosferă tinerească din care n-au lipsit aplauze entuziaste, hohote de rîs sau fluierături. Era și firesc. Datorită unei selecții mai puțin exigente, în concurs se aflau filme diferite ca valoare tehnică și artistică (de la copii standard color, pe 35 de mm, pînă la pelicule pe două benzi sau chiar pe 8 mm).

În cadrul fiecărei zile de concurs, organizatorii au alcătuit pentru cei ce nu puteau participa la toate vizionările, un program de selecție cu cele mai bune filme ale zilei. Patru din cele cinci filme prezentate de Institutul nostru au fost reluate în cadrul programelor de selecție. Cineaști reputați ca Bert Heanstra, un fel de părinte spiritual al cinematografului olandez, sau chiar președintele juriului, regizorul polonez Skolimovski, au avut cuvinte de laudă pentru profesionalismul și diversitatea stilurilor, desprinse din selecția școlii superioare cinematografice din România.

Filme valoroase au mai adus în întrecere Iugoslavia, Belgia, Cehoslovacia, Olanda. Unele tendințe ale filmului american se înscriu în sfera „underground"-ului ca o reacție prelungită față de filmul academic sau de superproducții.

În urma acestui maraton, cu retrospective care durau toată noaptea, organizatorii și juriul au apreciat că la această ediție nu e cazul să fie decernat nici un premiu.

Unele organisme de difuzare a filmelor și-au manifestat opinii favorabile față de filmele românești, două dintre ele fiind selecționate pentru a fi proiectate de televiziunea olandeză **(Divorț în stil românesc** și **Viața în roz).**

Contactele utile cu Academia de film din Amsterdam, cu școala din Bruxelles, precum și cu reprezentanții celorlalte școli cinematografice contribuie și vor contribui fără îndoială la perfecționarea învățămîntului nostru.

Cheorghe VITANIDIS

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Sala din Bd. Schitu Măgureanu Nr. 1 (Podul Izvor)

vă invită

la premiera:

LEONCE ȘI LENA

— o comedie de GEORG BÜCHNER —

Regia și decorurile:

LIVIU CIULEI

Costume: Ioana Gărdescu

Muzica: Theodor Grigoriu

Eleganță manieristă

O lună la țară, doar citită comod, poate fi înțeleasă ca decorativă caligrafie a unor emoții absente. Fragilitatea e superficială. George Rafael se limitează la un desen elegant și epigonic. S-a instaurat o obișnuință stilistică pentru Turgheniev, Cehov, și toate ticurile ei se descoperă aici. Spectacolul suferă de un evident manierism.

★

Natalia nu e o anemică doamnă, cuprinsă de langori sentimentale, vibrații tremurătoare ale unor palide nostalgii. Grația, în interpretarea Gildei Marinescu, rămîne nedesăvîrșită, iar inexplicabile precipitări ale ritmului, o anume stridență dau personajului o notă antipatică. George Rafael a construit doar aparența iluzorie a eroinei.

Natalia disprețuiește excesul de analiză, lui Rakitin îi reproșează absența vitalității, constanța, politețea de a nu o contrazice. Ea e o tensiune neconsumată. Nu cristaline dispoziții o tulbură, ci temperaturi amețitoare : „Nu poți în nici un caz să răspunzi de tine și nici să garantezi nimic... Totul a fost mai tare decît mine". Aici doar Natalia iubește. Ea visează un spațiu gol pentru întîlnirea cu Beleaev, toți ceilalți i se par adversari insensibili, neputincioși în a-i resimți sfișierea. Beleaev, pentru o femeie cu nostalgia libertății, întrupează chiar acest ideal, e revelație a unei posibile existențe, așa cum a sperat-o, abundînd în viață și dragoste. Drama provine din violența pasiunii și dificultatea rupturii. Căsnicia Nataliei înseamnă doar securitate, socială și psihică : „Numai el (soțul) ...și nimeni altul" o poate salva. Plecînd Beleaev, Natalia o ultimă clipă se mai crede îndeajuns de puternică pentru a se elibera. Dar după zile de pierdere, după strigătul corpului căutînd dragostea, după dispariția incredibilei bucurii de a trăi pe care o aduce Beleaev, Natalia se reîntoarce printre „oamenii buni", singură, plictisită, trăind lent, după alte ritmuri decît cele visate. În spectacol această clipă e o simplă stingere, în realitate e iremediabilul început al înstrăinării de sine.

★

Rakitin observă stările Nataliei, dar nu poate s-o desprindă de ele. Rakitin sau eșecul convenției în dragoste. Nici o surpriză, nici o incertitudine. Michel iubește repetînd o leneșă gestică a dragostei : plimbări, lecturi franțuzești, conversații. Rakitin comentează viața, nu o trăiește. În raport cu Natalia suferă de un deficit de vitalitate. O iubește mai ales pentru energia ce el nu o posedă : „Să mă despart de ea ar fi, pentru mine, fără nici un pic de exagerare, să mă despart de viață". Atunci cînd ajungi la o asemenea echivalare a unei persoane cu însăși existența, te situezi întotdeauna într-o poziție subordonată. Al. Repan joacă în stilul spectacolului : elegant și superficial.

★

Distribuind pe Val Săndulescu în Islaev, G. Rafael îl reduce la o figură banală, modestă, jucată corect. Islaev nu muncește din prostie, ci descoperă în efort o formă de uitare : „A fost o vreme cînd visam altceva". Complexat, el iubește cu o dragoste respectuoasă. Rakitin e prietenul superior, a cărui distincție și noblețe o admiră. „Între tine și Beleaev e o lume întreagă", spune el sau, supremă frumusețe, în fața Nataliei îi face elogiul. Michel poate supraviețui, căci analizînd și vorbind va ucide timpul, Beleaev, el însuși o recunoaște, regretă oamenii, dar știe că spectacolul sublim al naturii îl va consola, doar Islaev depinde complet de Natalia. Această doamnă, rănită și ea, nefericită, se ascunde sub aripa uitării pentru a salva pe cel a cărui existență continuă doar prin prezența sa.

★

E Beleaev un personaj real sau un principiu superior descins în lume ? Ambele ipoteze se susțin. Apariția sa îi pune pe

„O lună la țară"
(Gilda Marinescu și Al. Repan)

toți în derută. Privit ca individ, acest tînăr, al cărui vis sînt „oamenii pasionați", fascinează prin puterea de a trăi real, inventînd, observînd, riscînd. Beleaev nu cunoaște repaosul. Nesupus prin civilizație, pe Natalia o atrage tocmai acest nedestrămat strigăt al vieții. Emil Hossu decepționează, dar vina nu îi aparține, căci rareori am întîlnit o mai flagrantă eroare de distribuție.

Beleaev poate fi înțeles și ca pătrundere a principiului naturii printre aceste umbre, a căror neputință singură Natalia o știe. El apare miraculos, deschizînd ușile unor măcinate iubiri și apoi se retrage, după ce a ridicat draperia liniștii pentru a acorda celor de aici șansa și regretul vieții. Beleaev nu există : s-a născut strălucitor din spuma tristă a unor bucurii netrăite.

Anda Caropol în Verocika creează un personaj proaspăt, o fată simplă, inocentă, în timp ce Ioana Manolescu, în același rol, dar intuind alte date, este imaginea mai tînără a Nataliei. O concentrată apariție aduce M. Heroveanu (Spighelski) care realizează precis amestecul de clovnerie și luciditate al personajului. Șt. Radof compune prea evident, iar deseori și fără convingere. Decorurile lui Giulio Tincu oferă exact ceea ce este spectacolul : unire de locuri comune și de vicii fără consistență. Alex. Hrisanide, semnînd ilustrația muzicală, indică uneori acea frumusețe serafică, la care trebuia să ajungă această lună la țară.

Unde e eroarea ?

Cu rare excepții, teatrul definit ca *poetic* deranjează prin abuz de comentarii. Se oferă o situație reală, de o mare simplitate, care nu se consumă liber, ci este insistent explicitată. Schehadé aderă la această formulă, iar *Emigrantul din Brisbane*, primă întîlnire cu dramaturgul pe scenele bucureștene, e o dovadă. Într-un sat, pentru a primi moștenirea fabuloasă lăsată de un emigrant, una dintre femei trebuie să-și recunoască păcatul. Sub presiunea pericolului de a-și pierde onoarea încep violente scandaluri, dar, pînă la urmă, tentația sfîrșește tragic printr-o crimă, al cărei adevărat motiv sătenii nu îl știu. Emigrantul sosise aici doar dintr-un accident : femeile erau nevinovate, omorul inutil. Schehadé alternează realismul descrierii cu accente stranii, pentru ca în final comentariul liric să devină sufocant.

Valeriu Moisescu aparține acelui tip de artist talentat care e și incert și surprinzător. Spectacolul său mizează pe contrapunctul dintre imaginea scenografică a lui Liviu Ciulei, fascinantă metaforă poetică, de o indiscutabilă expresivitate plastică și lumea adevărată a satului, unde portretele se conturează distinct. Sandu Sticlaru oferă un personaj complex apelînd prompt la cele mai diverse mijloace artistice. V. Nițulescu, Olga Tudorache, Tatiana Iekel se disting prin autenticitate, iar N. Neamțu-Ottonel aduce un remarcabil farmec al compoziției. D Furdui (Tupino) e o apariție pitorească, Fl. Vasiliu, deși nesigur, are aerul somnambulic și visător al acestui birjar care e personajul cel mai misterios al piesei. Recapitulînd, distribuția satisface, scenografia de asemenea, și totuși spectacolul plictisește. De ce ? Indecis, nu descopăr exact : greșeala aparține autorului, regizorului ? În orice caz, ea există.

George BANU

VALERIU MOISESCU
Desen de ANESTIN

Actorului fără virstă...

Virsta lui Manole Crudu, virsta lui Lucifer, virsta lui Kossuth, virsta lui Cațavencu, virsta unchiului Vanea, virsta profesorului Mamloc, virsta baronului conte von Karg, virsta lui..., virsta lui... Virsta fiecăruia este indicată de autor, uneori, alături de eventuala caracterizare sumară a personajului. Virsta interpretului acestor roluri și a altora, foarte multe : 60 de ani. Da, artistul poporului Kovacs György are 60 de ani.

Cu toate că virsta omului însumează șase decenii, virsta actorului este cea a tinereții sale necruțătoare, a tinereții cu care se apropie de fiecare rol, îl disecă pentru a-l recompune, cu acea știință de alchimist care îi este proprie, seară de seară, în fața publicului care îl urmărește, îl aplaudă și îl iubește. Clujul, Tg. Mureșul, Bucureștii = săli pline = aplauze = bucuria întîlnirii cu actorul de teatru Kovacs György. Cortinele se ridică de nenumărate ori, la ce-

rerea publicului, nu numai în țară, ci și peste hotare. Dar drumul actorului este mult mai lung, mai cuprinzător. Prin intermediul filmului, actorul Kovacs György a colindat țara și străinătatea. Baronul-conte von Karg a fost prezent cînd Liviu Ciulei a primit la Cannes premiul de regie pentru Pădurea spînzuraților.

Actorului fără vîrstă, profesorului și lui Kovacs György, care a împlinit 60 de ani, îi urăm : La mulți ani !

Andriana FIANU

Un cîntec ce nu se aude

La Teatrul Țăndărică O fetiță caută un cîntec — un fel de comedie de Alecu Popovici, în regia lui Ștefan Lenkisch, în care se petrec niște întîmplări cu foarte mare haz pentru cei mici și cu înțelesuri valabile și pentru cei mari. De fapt, spectacolul se petrece în sală, pentru părinții copii și pentru copiii păpuși. Scena, într-un cadru potrivit oricărui alt spectacol, și cu jocul frumos al păpușilor, devine la un moment dat un pretext, lumea aceea o vezi mai departe ori o apropii cu ochii copiilor, cu participarea lor la căutarea Pisicii și Cîinelui ori la huiduirea Lupului. Dacă autorii au izbutit să-i facă pe cei mari mai mici și pe cei mici mai mari, dacă au adunat înțelesul acelui cîntec al dăruirii și omeniei se pare că ar merita toate laudele. Jocul păpușilor, natural frumos, pe firul întîmplărilor, expresiv, după fizionomia ființelor de catifea, te scoate foarte des din convențional și imaginație și-ți dă sentimentul realității. Ideea, generoasă și potrivită arătării citorva fețe ale vieții, vine din poveștile noastre ori ale lumii, de la Fata moșului cea cuminte, de la acei eroi care ajută și sînt ajutați, se dăruie fără calcul și fără să-și dea seama ce sfîrșit frumos pot să aibă faptele lor. Aici totul e mai copilăresc, aura de poveste e stinsă, întîmplările sînt mai de lîngă și din casă, mai din ogradă, mai de la treburile obișnuite ale zilei. Relațiile dintre făpturi sînt cele scrise de legile firii, fetița aduce o mirare omenească, gustul ei este expresia unor valori morale ; ea caută, apără, ajută, ajunge și orînduiește lucrurile într-un fel, prin peripeții, cu participarea de fabulă a personajelor, în sala gălăgioasă spre care vin întrebări, din care se strigă răspunsuri, și totul participă la acea minune de spectacol care te face mai bun și mai frumos, mai al copiilor, mai al tău însuți. Cîntecul fetiței îl cauți pînă la capătul vieții.

Ion HOREA

MONOLOG CU CHITARĂ

TUDOR GEORGE PE SCENA TEATRULUI BULANDRA

Da, e într-adevăr un menestrel modern acest tînăr înalt și uscățiv care se mlădie ca o trestie pe scena goală. Așa trebuie să fi fost acum șapte veacuri, pesemne, Colin Muset, colindînd castele provensale, la porțile cărora povestea întîmplări de legendă dezmierdînd viela cu arcușul. Tudor Gheorghe duce cu el chitara, dar prelungul său monolog baladesc e o rostire de actor. Cînd simte nevoia să înalțe ori să coboare fraza, să se vaiete ori să cheme, atunci cîntă ; din cînt revine, domol, la glasul neted al narației, apoi hăulește și suspină, istorisind suav povestea barbiană a Rigăi Crypto și a laponei Enigel, jocul arghezian de-a-v-ați-ascunselea, trecerea în lumină veșnică a lăutarului lui Goga, clătinarea leagănului lui Blaga, evocînd în tonuri sidefii seara, pădurea, moartea...

Melopeea aceasta naturistă, care nu distonează nici chiar în ingenuitățile ei extreme, e confesiunea solitară a unui țăran tînăr dislocat din cîngul copilăriei și avînd nostalgia reîntoarcerii. Actorul a împletit ca și alții poezia, muzica și gestul, dar apariția sa trubadurească, căreia i-a fost singur regizor, e de un farmec simplu, încîntător ; el a îndrăznit, ca și alții, o relație între versul modern și versul popular, dar a săvîrșit-o cu rafinament, descoperind în poemele marilor cîntăreți sursele prime, melodia secretă a eposului originar ; și-a asumat, tot astfel, complicata îndatorire de a acorda folclorul cu chitara — cam în spiritul în care o face și Brassens cu vechiul său luth sau Barbara cu pianul ori o făcea odinioară Edith Piaf cu armonica — dar a izbutit într-un chip personal să moduleze strunele instrumentului pentru a scoate din ele un sunet vechi ca al cobzei și o cadență nouă, din trepidația zilei. Cînd călătorind prin ținutul poeziei și cîntului Tudor Gheorghe va ajunge și în ținutul autorilor din generația sa, e neîndoielnic că vom avea de aplaudat un al doilea recital de o tot atît de armonioasă întocmire, sensibilă rezonanță și densă sevă lirică.

Valentin SILVESTRU

Premiera comediei

„BOEING-BOEING"

Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase"
Prezintă la Sala Savoy

Premiera comediei „BOEING-BOEING" de Marc Camoletti, în traducerea lui Traian Zecheru

Rolurile principale sînt interpretate de : FLORIN PIERSIC, MATEI ALEXANDRU, IOANA BULCA, ILEANA STANA IONESCU, CATIȚA ISPAS și EVA PĂTRĂȘCANU

Decorurile și costumele au fost realizate după schițele scenografei ELENA IONESCU

Regia artistică este semnată de MATEI ALEXANDRU

JURNALUL GALERIILOR

plastică

GALERIA ONEȘTI: Expoziția cu variate și numeroase lucrări ale lui *Octav Angheluță* ar putea dovedi că înaintarea în vîrstă cronologică nu constituie totdeauna un avantaj. Dacă acum un sfert de veac scrisesem o amplă cronică dedicată actualului expozant, intitulată „O. Angheluță sau despre pictura fără temperament", acum ar trebui să analizăm *consecințele* acestei carențe temperamentale.

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI
VRĂJITOAREA

Într-adevăr, viziunea lui Angheluță este, am spune, decorativ-costumieră, cînd bonomă, cînd șarjată. Psihic subvital, el compensează gesticulator. Avînd dificultăți (cum s-a și spus) să vadă natura cum trebuie, el o „împodobește", (mai exact ar fi termenul franțuzesc „affubler"). Desenator foarte inegal, observator epidermic, adesea aproximativ pînă la naivitate, Angheluță permanentizează nevoia sa de joc plastic. Jocul, atît de indispensabil evoluției mature, nu este totuși un foarte sigur semn de maturizare, căci aceasta implică o anumită angajare. Întreaga imagistică actuală este atît de ludică, încît s-ar putea afirma că nu este obișnuință, ci oarecum prima sa natură, — ca să parafrazăm faimosul adagiu pascalian. Aceasta și explică, plastic, inegalitățile sale și mai ales unele opacități autocritice. Pe prima pagină a catalogului său, cu 6 reproduceri, vedem expusă un portret-schiță de o stranie inconsistență plastică și de cel mai neașteptat parti-pris. Candida transpunere transformă pe portretizată într-un fel de pisică angora cu ochii, nasul, gura desenate nu liber, ci stîngaci, adică pseudo-liber, cochetînd probabil ingenuu cu stilizarea infantilă.

Portretele-șarjă Fănuș Neagu sau pictorul S. G. nu sînt lipsite de interes prin amplificarea falstaffiană. Dar și aci nivelul plastic, și mai ales cel cromatic, rămîn, în substratul lor estetic, fruste. Psihologic, tensiunea sarcastică, existentă în unele șarje din anii trecuți, s-a diminuat, fiind înlocuită cu o bonomie jucăușă sub care se ascunde o auto-ironizare și o auto-comentare neliniștite. S-a accentuat acum *afabilitatea* accentului mucalit, dar în desenele propriu-zise, dezinvoltura ductului nu depășește formula „hîtru bun de glume". Apreciabil e faptul că nu se cade într-un anecdotic ieftin.

Global, substanța sufletească oscilează între o decorativitate vetust-social-distinsă, corespunzătoare cu o anumită vogă dintre cele două războaie, în care suprema subtilitate era obținută printr-o delicată depărtare de brutalitatea cotidianului ca atare. În peisaje, și chiar în portretizările mai puțin șarjate, amestecul de intimism cînd exsanguu, cînd persiflant, se vădește agreabil unui public de anacronice restanțe estetice. Deoarece viziunile rămîn confortabile, iar șarja, chiar bufă, anodină.

GALERIA APOLLO: Talentul lui *Barbu Nițescu* nu se dezminte nici acum, deși poate da impresia că a făcut tot ceea ce îi era cu putință să-l pulverizeze. Imaginile cu care „manevrează" astăzi sînt *în același timp* incongruente estetic, în esență, și de o certă articulare tainică. Substratul este cert psihanalizabil, pe linia: „seavtontimorumenos", (cel-ce-se-autopedepsește). În tabloul nr. 8 există o enormă trompă elefantină roșie, brusc trunchiată, simbolic... Și peste tot „ciopîrțiri" ale imaginii globale. În lucrările nr. 5, 6 și 9, semne oarecum vermiculare sugerează grafii extraeuropene sau extrem-orientale, purtătoare de nostalgii și mai depresive, deși gesticulante. Sinceritatea accentului este totală. Ne întrebăm din nou: ce stranii satisfacții, ce chinuitoare desfătări se ascund în această auto-flagelare?

Evoluția sculptorului *Iliescu-Călinești* se pare că a depășit faza involutivă de criză de acum 2—3 ani. O structurare aparent frustă duce la sugestive, deși naive, imagini în lemn *ciudat supradimensionate*. Doi iepuri aproximativi, părinte și prunc, poartă — folcloric „à rebours" — titlul de „Înțelepciune"! E un fel de joacă în ceea ce s-ar putea numi „abisalitate de buzunar", lucru vădit și în grotescul „Scaun", neconvingător. Dar un anumit farmec, o anumită ingenuitate oferă un început de gir etapei actuale.

Cu excepția „Ritualului magic", de un grotesc penibil, fără justificări imaginabile, lucrările expuse de *Marin Gherasim* indică un drum, în sfîrșit, posibil. Însă obsesia x-urilor, care, ca gest anulează, bifînd — este tot un lest freudian, devenit prin repetiție vulgar, nu numai absurd. Pentru *aria absurdului* trebuie un uriaș talent, dacă nu chiar sclipiri de geniu. Relativ disparate, imaginile de astăzi, cu predominanță de roșuri vibrante, promit. Tocmai pentru că „proteicitatea" proclamată teoretic în titluri, nu mai e excesivă și arbitrară în ansamblul lucrărilor, dovedind un început de organizare a tendințelor. Deci o anumită șansă de coerență plastică și de substanță sugestivă.

La naiv turmentatul *Krijanovski* se poate semnala o îmbucurătoare închegare de viziune față de unele manifestări mai contradictorii din trecut. Este de netăgăduit un sincer, și vechile teribilisme adolescentine încep să facă loc măsurii. De altfel, acele teribilisme inițiale erau doar îngroșări de voce, legate de candori stîngace. Trebuie însă cîștigat un plus de tensiune *reală*. Aceasta densifică de pe acum „Portretul de femeie", bine campat, și cele 3 lucrări de mai mari dimensiuni.

SALA KALINDERU: *Dan Cioca* are, intuitiv, (acest) plus de cultură. El oscilează dual între exuberanța unor cercuri viu colorate, un fel de coregrafie multicoloră agreabil sugestivă, și o exuberanță, cu semnificații ceva mai majore, a unor mase de culoare de orientale moliciuni. Trăsătura semnificativă, simbolică, este constituită de grația elementului jucăuș curb, fie împins pînă la arabesc, fie amplificat în dinamica petelor de tentă egală, în dans lent. Deși mai puțin cerebral decît un André Masson, el rămîne aci obsedat de acesta. Dar accentul sufletesc este tineresc și dinamic.

Pe celălalt perete descoperim o tensiune de un dinamism mult mai dramatic, și cert original. Dincolo de folcloric, *Dan Petrescu-Mogoș* este obsedat de semnificația formelor ovoide și proclamă oul (reprodus de două ori în catalog) drept vădită esență a demnităților virile. Într-adevăr, dînsul izbutește să potențeze obsesii neo-expresioniste în imagini contrastante (alb-negru) *monumentalizînd în chip firesc*, tradiționale elemente de limbaj plastic, am spune, „recondiționîndu-le" (raze, capitel antic, crevase de sens cosmic, macro și micro). Expoziția sa constituie mai mult decît o făgăduință.

CASA DE CULTURĂ SCHILLER: Mai mult decît promisiuni ne oferă și *Peter Schweg* care expune alături de *Helmut Stürmer*. Ultimul, mult mai inegal, se complace în ingeniozități de ordin tehnico-scenic (butaforie) și întîrzie într-un grotesc uneori greoi, analitic, germanic. Slăbiciunea sa pentru un multicolor cu efecte disparate duce la tipice „micro-șocuri" sesizante, nu totdeauna recomandabile. Talentul rămîne cert, dar obsesiile din Bosch, interesante, insuficient transpuse modern, închipuiesc o datorie prea vădită. Datoria viitorului imediat ar fi să se adune și să-și mai strunească ingeniozitățile care, uneori, mai păstrează un vag *iz tehnicist*.

Și mai cert se dezvăluie talentul foarte tînărului Peter Schweg. Acesta posedă de pe acum amploarea viziunii, autentificată de o sensibilitate uneori impresionantă. Vagi resturi de gestică expresionistă sînt înlăturate, pentru a face loc unor prospectări pe linie suprarealistă, însă într-o viziune *sintetică sui-generis* în care arbitrarul și fortuitul sînt înlocuite prin tensiunea dramatică inițială. Accentul este aproape întotdeauna grav cu obsesii metafizice, fără urmă de livresc, — deocamdată!

BARBU NIȚESCU
STARE DEFINITORIE

Tot în sala Kalinderu au mai expus pentru prima oară alți doi absolvenți, Ștefan Cîlția și Valentin Timofte. La foarte tînărul pictor și desenator *Ștefan Cîlția* impresionează o stranie certitudine formală în viziuni destul de variate, dar care dau tîrcoale unui grotesc mișcîndu-se de la Hyeronimus Bosch pînă la Georg Grosz. Fac excepție cîteva suave imagini în „acuarelă (vag) suferindă" de aproape feminină nostalgie. De aceea se simte că grotescul de flacără ciudată dintr-un tablou pictat pe lemn, pe un fond aproape negru, cît și cel fantomatic din cele două mari desene pe hîrtie cretată nu accentuează nota dramatică ci, în cadre de autohtonă cumpănă, izbutește o secretă punere de pedală, frumos dozată.

Dar accentul sufletesc năzuiește către un sarcasm cam sumar intuit și, plasticește, încă insuficient articulat. Totuși, tensiunea depășește adesea formalul și certifică daruri bogate, poate prea diverse. Ceea ce însă trebuie reținut este faptul că avem de a face cu o neobișnuită vibrație de sensibilitate (nu știm încă adîncimea ei). Cum însă această sensibilitate este găzduită într-un trup cam firav și cu anumite valențe morbide, s-ar impune o tutelară intervenție imediată, de ordin material. Dar neapărat.

Mai ales valențele formale ale unui și mai tînăr talent pot fi urmărite la *V. Timofte*. În lucrările sale, îndeobște mari (pe cît de mărunte sînt cele ale lui Șt. Cîlția), predomină un decorativ mergînd pînă la scenografie în „Podișuri dacice" (!) și „Construcții". Cromatica, în care persistă roșurile, este stenică, aproape euforică, și ritmează consecvent între figurativ și semi-abstract. Și aci juvenila virtuozitate alunecă uneori spre cursivități prea facile și sentimentalisme discutabile ca în „Roxana". Sinceritatea accentului sufletesc rămîne însă captivantă, deși, fără îndoială, e vădită nevoia unei culturi plastice mai consecvent amplificate.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

În sălile Muzeului de artă populară al R.S.R., calea Victoriei 107, s-a deschis recent expoziția „SCOARȚE POPULARE ROMÂNEȘTI", cuprinzînd deosebit de valoroase exponate din categoria acestui gen, însoțite de un număr de creații populare în lemn, ceramică și pictură pe sticlă.

A privi

„Aimes-vous Brahms ?"

Imi amintesc niște cai. Contururi negre alunecînd într-un spațiu alb fără margini. Cred că în fața acelei fotografii am început să-l descopăr pe Mihailopol. Și, de curînd, într-o sală de expoziție. Îl știam, desigur. Îl întîlnisem de nenumărate ori cu aparatul de fotografiat purtat aidoma turiștilor bolnavi de imagini, îl văzusem lucrînd într-un subsol, amestecînd lumina și întunericul, lenevind parcă miop la un pas de cartonul încă umed lipit de perete, sfișiindu-l încet, cu grijă, sau părăsindu-l pentru un timp sau pentru totdeauna. Poate din pricina acestei prefăcute indiferențe cu care el trece prin lume, fotografiile lui mi se par impenetrabile. Adică, îmi spun, nu le poți privi, atunci cînd te-ai hotărît să le privești, decît cu ochii lui Mihailopol. Adică nu se cuvine să încerci să răstălmăcești nimic, nu se cuvine să te salți pe vîrfuri și să-ți subțiezi privirea, nu se cuvine deci să faci nici o altă mișcare decît cea pe care a făcut-o, și pentru tine, sau mai cu seamă pentru tine, Mihailopol.

Trăim desigur un timp al democratizării gestului fotografic, aparatele de imortalizat se vor vinde curînd la kilogram. Mica explozie și zîmbetul mustăcios al celui ascuns sub capa neagră, păsărica spre care bunicii noștri și-au rătăcit ochii și s-au străduit să ne zîmbească și continuă să ne zîmbească din albumele cu scoarțe groase, au devenit un bun duios al tuturor. Mihailopol ne cheamă spre duioșie. Pune alături două mașini de la începutul secolului, strîmbe, caraghioase, le trece la developare prin aur, atîrnă cartonul pe perete, adaugă și un titlu scurt „ea și el" și ne cîștigă astfel înduioșarea. Surîdem ca atunci cînd ne întoarcem din vacanțe cu zeci de cartonașe ciobite pe margini, tăcuți și gravi pentru trecuta și scurta noastră fericire. Și ne întrebăm ce s-a întîmplat cu noi. Și ne simțim ochii. Ai zice că cineva ne pîndește privirea. Poate că ar fi vremea să ne rătăcim în oraș, pe străzi, pe lîngă case dreptunghiulare cu acoperișuri de țiglă, printre oameni, feluriți oameni, și-apoi să căutăm acea fîntînă desenată brutal în marginea cîmpiei.

Constantin STOICIU

Sirius privind Cerbii

Nu numai din punctul de vedere inevitabil pasionat al sălii de concert, dar și din cel mai distant, al televizorului, cel de al treilea Festival de la Brașov s-a încheiat cu un bilanț pozitiv. În primul rînd, pentru că — lucru absolut necesar prestigiului pe care i-l dorim — premiile (inclusiv cel decernat în secret) au fost împărțite cu dreptate : chiar dacă părerile noastre nu coincid perfect cu cele ale juriului, ne găsim, anul acesta, în domeniul nuanțelor, nu într-al gafei. Și în al doilea rînd, datorită invitaților care și-au onorat numele celebre, în general peste așteptările noastre. De aceea, cu atît mai mult își găsește rostul o ultimă cîntărire — la oarecare distanță în timp și spațiu — a felului în care intențiile organizatorilor s-au realizat și, mai ales, a celor care nu s-au îndeplinit.

De la început o nedumerire : nu era cazul ca acest festival *românesc* să lanseze vreo nouă melodie românească, să stimuleze înceata imaginație a Maeștrilor noștri ? Lacrimile lui Cristinoiu curg de acum trei ani și, dacă așa arată piesa cea mai apreciată de concurenți, înseamnă că nu prea au ei ce alege din caietul gros tipărit de Uniunea Compozitorilor. Apoi, cum se face că, aproape fără excepție, cei veniți de peste mări și țări cîntă mai plăcut, mai inteligent, mai cu haz decît autohtonii (din concurs sau de pe la posturile de radio) melodiile cuprinse în caietul amintit ? *Vîntul* acela cabotin căpăta distincție în interpretarea Lizei Marke, lălăielile de prost gust deveneau antrenante, aveau un înțeles muzical la Nougaro, iar Therese Steinmetz lansa, de fapt, melodia lui Mălineanu care nici nu mai semăna cu ceea ce auzisem pînă atunci. Iată fapte ce mi se par greu de contestat, a căror explicație și remediu putem încerca să-l găsim : e mai cinstit și mai folositor decît confuzia de valori pe care o propagă alți confrați.

Festivalul din acest an a arătat cu fermitate că ceea ce numim în mod obișnuit muzică ușoară tinde să se transforme din ce în ce mai mult în Muzică, diversificîndu-se ca gen și pretinzînd oameni competenți, de calificare profesională. Amatorismul nu mai satisface și cîntărețul de muzică ușoară trebuie să anime un spectacol complicat. Nu trebuie să fim surprinși, pentru că nu este decît o reintoarcere la înțelesul pe care l-au avut și muzica, și ramura ei „ușoară", în momentele de prosperitate a culturii. La greci, ca și în Renaștere sau în Evul Mediu, ca și în multe alte sisteme artistice neeuropene, muzicienii s-au împărțit în două categorii : cei care se preocupau de *știința* combinării sunetelor, considerînd-o cale spre cunoaștere sau mod de perfecționare spirituală, și cei care urmăreau efectul ei de divertisment — cuplat, de obicei, cu dansurile laice. Noblețea artei „serioase" provenea însă din țelul urmărit și din audiența ei inevitabil mai redusă, nu din grosolănia contrastantă a rudei sale sărace. Interferențele și împrumuturile au fost totdeauna posibile, uneori chiar căutate. Adam de la Halle, teoretician și compozitor atras de speculații, compune prima operetă cunoscută pentru a distra o oaste asediind Milanul. *Chansonul polifonic* francez din sec. XVI se naște în mediul „muzicii ușoare" a Parisului acelor vremi, *suita* instrumentală barocă folosește dansuri de epocă, iar Schubert nu se rușina să improvizeze la petreceri *Valsuri nobile*. Exemplele pot continua încă mult timp și dovedesc lipsa unor bariere precise, cu singura condiție a respectării bunului simț artistic. În zilele noastre, ca urmare a unui proces de democratizare a muzicii, început încă de pe la 1600, imensa audiență a genului distractiv, încurajînd o producție de cîntece, interpreți și discuri de proporții colosale, facilitează prin număr pătrunderea impostorii, răspîndirea deșeurilor care nu au nimic comun nici cu divertismentul unor ființe inteligente, nici cu muzica. Fenomenul a prezentat un maxim de amploare în perioada interbelică, adică tocmai în anii care impuneau jazzul, această ramură contemporană elevată a muzicii-distracție. Autoapărare a unui organism viu care continuă în prezent printr-o reconsiderare a întregului gen.

Meritul cel mai de seamă al juriului și al organizatorilor este de a fi ales în acord cu astfel de considerente. Printre criteriile de selecție au fost : calitățile vocale, muzicalitatea — adică posibilitatea de a gîndi și crea în lumea sunetelor — și prezența scenică — capacitatea de a susține un spectacol, însușiri care cer nu numai dotare, dar și o anume educație profesională. Pe de altă parte, recitalurile au exemplificat același punct de vedere al seriozității necesare. Departe de exclusivitatea farmecului unei voci mlădioase și languroase, Connie Francis este o *Doamnă* care se slujește cu abilitate și distincție de o perfectă stăpînire a științei cîntului, a dozării efectelor. Memphis Slim, propagator de boogie-woogie și blues, a avut avantajul de a interpreta piese încă mai apropiate de înțelesul adevărat al muzicii, piese pe care fantezia sa le înconjura cu ghirlande spectaculoase ; în plus o pianistică remarcabilă și un timbru aspru, în acord cu puterea sa de încantație. Ca replică, Nougaro, spiritual, voluntar, întruchipînd felul mai sofisticat în care vechiul continent înțelege jazzul. Prietenia cu Audiberti explică abundența figurilor de stil în textele sale ca și genul căruia i s-a consacrat, aflat la granița dintre șansonetă, jazz și ritmurile de muzică ușoară, sinteză, parcă, a preferințelor exprimate de mediile intelectuale ale vremii.

Culminația întregului festival, eveniment neașteptat și deconcertant a fost, însă, prezența Ewei Demarczyk. Nădăjduim că cei în drept au prevăzut posibilitatea unor reîntîlniri (turnee, discuri, înregistrări la radio) cu această formidabilă și unică artistă. Ceea ce prezintă Ewa Demarczyk depășește preocupările muzicii ușoare sau o înnobilează pînă la transfigurare. Folosindu-și glasul cu o precizie sau măiestrie care nu se pot întîlni nici pe unele scene de operă, ea trece frecvent dincolo de sfera tehnicii tradiționale, pătrunzînd în cea a efectelor familiare compozitorilor contemporani. La care se adaugă un simț al culorilor timbrale și o omogenitate a întregului ansamblu pe care le-ar putea invidia multe formații de cameră, dar mai ales o putere de exteriorizare amintind înțelesul magic al artei. Ewa Demarczyk este o artistă completă care poate reuni elaborarea migăloasă a muzicii și a spectacolului — evident unitar chiar pentru cine nu poate urmări cuvintele — cu trăirea actului interpretativ la o intensitate greu de imaginat. Fără a avea puncte comune cu vreo tendință artistică pe care s-o cunosc, cîntăreața poloneză utilizează în programul ei aluzii culturale — vechi melodii liturgice, cîntece populare galițiene, stilul baroc occidental etc. — care se adresează, evident, unei categorii de ascultători pentru care băncile școlilor nu sînt numai o abstracțiune. Însoțită de o formație de instrumentiști și cîntăreți admirabili, Ewa Demarczyk ne-a dat o lecție de ceea ce poate fi muzica, fie ea și ușoară, în urma căreia, regretăm, grațioasa și suava Marie Laforêt nu ne mai putea entuziasma.

Dar, dacă organizatorii Festivalului au asemenea gusturi lăudabile și priceperea de a le pune în practică, atunci putem avea pretenția de la ei de a șterge și ultimele umbre de pe chipul Cerbului. Adică de a-i convinge pe autorii noștri de muzică ușoară că a trecut vremea cînd meseria asta se făcea după ureche și pentru uzul exclusiv al cupletelor de revistă sau al grădinilor de vară, că pentru a o practica este nevoie de talent, dar și de cultură, și că a fi accesibil nu înseamnă, obligatoriu, a fi vulgar. O paranteză : oare nu e păcat ca, imitînd o modă actuală prin alte țări, să confundăm folclorul românesc cu cîntecele țigănești de mahala ? (Personal, nu pot pricepe ce au comun asemenea intonații lăutărești cu Brâncuși). Festivalul de la Brașov, mai ales în această ediție, a progresat în direcția calității. Deocamdată, aceasta se răsfrînge asupra formării unui public competent. A venit însă momentul să făurim și compozitori și interpreți în spiritul aceleiași exigențe cu care știm să ne alegem oaspeții, în spiritul adevăratului înțeles pe care trebuie să-l aibă muzica ușoară.

Sever TIPEI

ARPEGII

SOFIA : CONCURSUL TINERILOR SOLIȘTI

Sofia, 3—24 mai : a IV-a ediție a Concursului internațional al tinerilor cîntăreți de operă. Juriul internațional e alcătuit din Ernst August Schneider, Diva Pieranti, Janine Micheau, Saburo Sonobe, Zenaida Palli, M. I. Ciulaki și alții.

PREMIERE ȘI RELUĂRI LA OPERĂ

În cadrul celor două mari manifestări muzicale ale acestui an, bicentenarul Beethoven și Festivalul Enescu, aflat la a 5-a ediție a sa, Opera Română va relua spectacolele cu Fidelio *de Beethoven și cu magistrala creație enesciană* Oedip. *Pentru luna mai este programat un turneu în Belgia și R.F.G., ca răspuns invitației făcute de Operele din Liège și Stuttgart (colectivul belgian ne-a vizitat stagiunea trecută). Repertoriul intern include, pînă la sfîrșitul actualei stagiuni, o singură premieră : baletul clasic* Don Quijote *de Minkus. Absența soliștilor de seamă ai primei noastre scene lirice (succesele repurtate în străinătate ne bucură, dar asemenea satisfacții nu pot înlătura nostalgia că acasă-i aplaudăm atît de rar) îngreunează substanțial desfășurarea normală a reprezentațiilor. Există, așadar, explicații și pentru lipsa de premiere și pentru nivelul mediocru al spectacolelor din ultimul timp...*

COSTIN MIEREANU LA STUTTGART

Corul **Schola Cantorum** din Stuttgart, dirijat de Clytus Gotwald, a inclus într-un concert dat sub auspiciile lui **Süddeutscher Rundfunk** piesa **Noaptea** pentru mezzosoprană și cor mixt, de Costin Miereanu. Programul de sală care ne-a parvenit cuprinde o prezentare a personalității compozitorului, catalogul lucrărilor sale ca și o analiză a piesei interpretate. O nouă recunoaștere — printre atîtea altele — a prețuirii pe care o acordă muzicii noastre instituții de prestigiu.

ERATĂ : Cîntecul **„Nu mai plînge Baby"** e de Elly Roman ; în articolul despre **„Cerbul de aur"** din numărul trecut — consonanțe în loc de constanțe.

PORTRETE

În Marele Larousse stă scris : „Portret : Reprezentarea unei persoane cu ajutorul desenului, al fotografiei etc." Și tot acolo, amatorul (grăbit) de amănunte află că primele portrete se datorează sculptorilor Egiptului antic, că în Grecia arta portretului înflorește sub regii Macedoniei, ai Pergamului, că în numismatică, el (portretul) apare încă din secolul 5 î.e.n. — cam pe vremea lui Darius I. Cît despre portretele semnate de Rafael, Da Vinci, Tițian, Veronese, Tintoretto, Dürer, Cranach, Holbein, El Greco, — ce să mai vorbim !

În literatură cuvîntul „portret" ne duce cu gîndul, desigur, la La Bruyère, la Sainte Beuve (acest „portret întru totul satisfăcător al spiritului francez"), la Oscar Wilde (și al său Dorian Gray). Ce-i drept, despre „portret" (în Portretul lui Dorian Gray) *— îndepărtîndu-se, ba chiar contrazicînd, într-un fel, definiția din dicționare — Oscar Wilde scria : „Orice portret zugrăvit din suflet, cu tot sufletul, reprezintă un portret nu al modelului, ci al artistului însuși".*

Am îndrăzni să colaborăm, într-un fel, cu Oscar Wilde, adăugînd la observația de mai sus aceste cuvinte : și nu numai un portret al artistului (il reprezintă acel portret zugrăvit din suflet, cu tot sufletul), ci și un portret al epocii în care trăiește și creează făuritorul portretului.

Această sumară, superficială, incursiune în teritoriul Portretului a fost iscată de suita de portrete-t.v. pe care am avut bucuria să le vizionăm în ultima vreme. Am amintit în primul rînd documentarul despre Retrospectiva Brâncuși *(organizată la Muzeul de Artă din Philadelphia și filmată de realizatorii români ai emisiunilor de Televiziune), un veritabil portret Brâncuși.*

Un alt portret (programat în zilele de agitație CERB-ală) care ne-a emoționat a fost cel închinat Tușei Natalița Dragomir, film proiectat în momente în care telefilii nu vorbeau decît despre farmecul Josèphinei Baker. Și iată, pogorîtă parcă dintr-o poveste de iarnă, cu atmosferă de iarnă românească, Tușa Natalița ne-a apărut în față (cu un farmec egal — dar de alt tip și cu o vîrstă egală, dar mărturisită —, cu aceea a celebrei vedete) și ne-a vorbit despre copiii ei (a născut 18 !), despre felul cum, cu omul ei și mai apoi, ani în șir, fără el, i-a crescut și i-a îngrijit în așa fel încît dimineața, la sculare, „erau ca bujorii"...

Programele culturale T.V. din săptămîna trecută au fost dominate de portrete scriitoricești. În primul rînd, un delicat omagiu oferit în amintirea lui Ion Vinea, apoi o remarcabilă încercare de portretizare a lui Vasile Voiculescu (întreprinsă în cadrul Salonului literar) *și, mai ales, cu totul remarcabilul* Prim Plan *al lui Nichita Stănescu. Trebuie spus că reușita deplină a emisiunii a fost asigurată de : 1) faptul că s-a folosit din plin „acea materie numită creier", 2) farmecul personal al lui Nichita Stănescu, 3) calitățile de explorator ale poetului - reporter Ion Drăgănoiu, fin cunoscător, pare-se, al celor* 11 Elegii.

Un izbutit portret-posibil al lui Liviu Ciulei (în piesa Teatru cu bile *de Dorel Dorian) și un foarte interesant portret al* Rîsului *(opusul și vecinul Plînsului) au încheiat galeria de tablouri oricînd așezabile într-o suită de valori certe ale televiziunii noastre.*

Și totuși. Și totuși, la o anchetă întreprinsă tot de un reporter T.V. în legătură cu „Ce meserie ați dori să îmbrățișeze copiii dv. ?" — nici un părinte nu a zis : „Aș vrea să se facă teleast. Sau, cronicar T.V." De ce ?

ARGUS

Fonoteca de aur :

Înregistrări cu glasul lui G. Călinescu

„Important factor de cultură, Radioul se manifestă pe tărîmul vieții literar-artistice într-o întreită ipostază, de **creator, propagator** și **păstrător** de cultură. Această a treia latură de **păstrător** de cultură înseamnă adunarea laolaltă, an de an, prin pasiunea și hărnicia redactorilor, a unui inestimabil tezaur de înregistrări cu glasurile scriitorilor și oamenilor de artă. Este poate prea devreme acum, pentru a aprecia la adevărata ei valoare arhiva sonoră a Radiodifuziunii".

Am ales aceste cîteva fraze din notele lui Iulius Țundrea, care au precedat, alături de alte înțelesuri alcătuite din dragoste și stimă despre marele cărturar, emisiunea mai sus amintită, nu numai pentru a ne declara de acord cu ele, ci, înainte de toate, pentru a le sublinia profeția. Alături de un Muzeu Național, de o Arhivă națională de filme, de o Bibliotecă adunătoare de comori autohtone și universale, Arhiva vorbită are de pe acum o valoare inestimabilă și un plus de valoare, poate, față de celelalte ; aducerea din lumea celor ce nu cuvîntă, a cuvîntului lor însuflețit, tulburătoare vibrații de inimă. Cele două înregistrări, cuvîntarea rostită în anul 1962, cu ocazia comemorării unei jumătăți de veac de la moartea lui I.L. Caragiale și cuvîntarea de răspuns a lui G. Călinescu la sărbătorirea a șaizeci de ani de viață, n-au pentru noi numai o valoare de aducere aminte, iar pentru alții, mai tineri ca noi, de inedit, ci și de unicitate, ca și vocea, unică și ea prin inflexiunile atît de personale. Vorbind de valoarea aristofanică a lui Caragiale, despre acest „unic geometru" al literaturii noastre, G. Călinescu nu numai că descoperă geniul prin argumentare, situîndu-l printre marile valori universale, dar îi definește și structura cu totul aparte, spiritualitatea inegalabilă. Definind, G. Călinescu se definește, nu cu intenție și nici prin subiectul definit, ci prin caracterul particular al argumentației. Oricine poate aprecia genialitatea, dar resorturile intime ale substanței capabile să catalizeze materia fuzionabilă de geniu n-o poate face decît un om tot cu scîntei de geniu. Acesta a fost G. Călinescu.

Radiodifuziunea ne alimentează în ultima vreme credința că transplantările magnetice de suflet ne pot scoate de sub îndoială teama neființei. Piramidele mai vechi și mai noi sînt pentru cei temători de uitare. Din galaxia de dincolo de Pluton, după cinci ani de zbor-lumină, s-a întors printre noi o floare născută din templul Mioriței. Numai cei ce se nasc de-acolo nu mor niciodată. Restul sînt mumii îmbălsămate în orgolii.

Petre SALCUDEANU

Șt. Mihăilescu-Brăila și Octavian Cotescu *înregistrînd serialul radiofonic* Enigma Otiliei

CONFESIUNI în surdină

Ewa

Mi-e imposibil să-mi adun impresiile şi să-mi organizez notaţiile într-o suită logică. În „condiţii normale“ aş derula, poate, pe zile şi nopţi, filmul vînătorii de cerbi, apelînd la însemnările din dreptul fiecărui concurent sau vedete. Aş răsfoi, poate, carnetul de însemnări şi, decupînd portrete, declaraţii, dialoguri şi întîmplări, aş monta un colaj de ritmuri şi culori. Sau, aş putea să scriu un „material de sinteză“ în care să analizez pe puncte, cu argumente, problemele muzicii uşoare la noi, aşa cum reies din concluziile ultimei Ediţii... Şi, într-adevăr, concluziile ar fi bogate pentru că ultima ediţie a fost, incontestabil, fără nici o exagerare, un eveniment mare, sărbătoresc, nu numai al vieţii noastre artistice, ci şi al vieţii muzicale internaţionale. În sfîrşit — cîte variante publicistice, aşa cum scrie la carte, nu-ţi oferă un asemenea Festival. Dar pentru mine toate acestea au devenit inaccesibile. Pentru că a intervenit **ceva.** O abatere de la normă. Un accident care a anihilat, dintr-o dată, condiţiile necesare unei relatări obiective. Accidentul poartă un nume predestinat : Ewa. Neapărat cu dublu w. E, poate, singura deosebire care vizează esenţa specifică. Cea din mit ne-a făcut să gustăm dulcele păcat al înţelepciunii. Mărul care ne-a fost oferit în cea de-a Patra Zi a Cerbului avea gustul amar. Ca izvoarele vieţii. Sau ale artei. Sau ale amîndorora. La acea confluenţă a lor unde se naşte momentul peren. Locul de confluenţă cu numele de **tragic.** (Încă Shakespeare l-a recunoscut în suprema sursă a artei). Cu lacrimi am plîns, fără excepţie, în acea seară a Cerbului cînd cu mîinile lipite de trup, statuară, stană neagră, părul de smoală curgînd pe umăr, muşchii feţei de piatră, ochii negri larg deschişi şi numai buzele fremătînd! Ewa oficia. Oficia odată şi Amalia Rodriguez, această mare Preoteasă a cîntecului portughez. Dar aici nu era o slujbă de catedrală printre îngeri albi şi bonomi. Ci o slujbă de infern, printre diavoli negri şi cazane de smoală în care clocotea suferinţa umană. (Chiar şi din punctul de vedere al „muzicii uşoare“ demonii mi s-au părut întotdeauna mai seducători decît îngerii. Asexuaţii înaripaţi nu pot să te călăuzească decît în impasul buclişoarelor şi ofurilor ritmice ale divertismentului. Căci se pare, şi muzica uşoară, ca şi filmul, pictura sau poezia, poate deveni Artă sau divertisment. Cred că ambele sînt necesare. Personal, optez însă pentru prima). Cert nu era o slujbă de catedrală. Sferele muzicii Ewei veneau de undeva de departe din adîncurile nebuloase ale existenţei, din nealteratele rădăcini ale vieţii, rotindu-se spre noi, cuprinzîndu-ne, subjugîndu-ne. Cîntecele Ewei veneau, ecou plenar, din zbuciumul istoriei împletind în canavaua lor cele mai nobile tradiţii ale melosului popular. Iar dacă poate fi vorba de o prelucrare nemimetică, într-adevăr creatoare, a tradiţiilor populare în cîntec, exemplul strălucit pe care Ewa Demarczyk ni-l propune, invită, cel puţin, la un moment de reflecţie.

Îmi vin în minte cuvintele lui Reiner Maria Rilke : „Dacă realitatea cotidiană ţi se pare sărăcăcioasă, nu da vina pe ea ; învinovăţeşte-te pe tine însuţi că nu eşti îndeajuns de poet pentru a-i pune în lumină bogăţia“. Ewa Demarczyk e o conştiinţă poetică şi de aceea şi cîntecul ei devine o confesiune tragică. Istoria unui popor, dar şi destinul omului pe pămînt. N-am înţeles nici un cuvînt din cîntecele Ewei. Dar Sensul, cu toate nuanţele lui, pătrundea în mine, mă înfiora prin incandescenţa simţirii transfigurate. Ascultînd-o pe Ewa ne purificam prin lacrimi (există, deci, nu doar teoretic, vechiul, aristotelicul, catharsis). Şi ne simţeam mai buni. Şi ne căutam pentru că ne era groază de singurătate. Şi simţeam nevoia comunicării.

O permanentă căutare a purităţii, a adevărului, a fericirii, a eternelor tărîmuri ale inefabilului — e cîntecul Ewei.

O uriaşă forţă dramatică şi emotivă, armonie clasică, o voce care-ţi aminteşte, involuntar, prin posibilităţi şi tehnică, de Edith Piaf, o uimitoare expresivitate în interpretare, fuziunea totală a glasului cu fiecare instrument în parte şi, desigur, un gust elevat în compunerea repertoriului definesc marele spectacol al Ewei Demarczyk. Desigur, grija pentru alegerea pieselor nu e pe ultimul loc, căci oricare din cîntecele interpretate este o operă poetică şi muzicală de prim ordin artistic. („Îmi aleg versurile — îmi spunea — în funcţie de starea psihică, prefer subiectele general umane, nu intenţionez să creez un personaj unic al cîntecelor mele. Cred însă că opţiunea mea pentru anumite subiecte ar putea să asigure unitatea de stil a repertoriului, să constituie **criteriul** pe care se clădeşte el. Ce muzică îmi place ? Orice muzică bună şi Piaf şi The Beatles. Textierii ? Desigur... Marii poeţi ai Poloniei : Boleslaw Lesmian sau Iulian Tuwim, Krzsztof Kamil Baczynski, un tînăr poet de 23 ani, ucis pe baricadele Varşoviei în 1944, trei zile după ce a scris poemul **Versuri de război** şi prea puţin cunoscutul cronicar din secolul XI, Gallus Anonimus, care scria în limba latină, poetul rus Osip Mandelstam, mort în 1937, Reiner Maria Rilke, excelenta poetă Marina Ţvetaeva sau poeţii noii generaţii...

Muzica aparţine în exclusivitate tinerilor compozitori Zygmunt Konieczny şi Andrzej Zarycki absolvenţi, şefi de promoţie ai clasei de compoziţie a lui K. Penderecki, egal influenţaţi amîndoi de coralul gregorian, muzica populară, Chopin, Bach şi avangarda contemporană“).

Discutînd despre părinţii ei spirituali, Ewa Demarczyk povesteşte despre cafenelele literar-artistice ale Cracoviei, despre copleşitorul lor rol în emulaţia vieţii intelectuale : „Am început să cînt, eram încă studentă, la «Cafeneaua sub berbeci». Este locul de întîlnire al tinerilor poeţi şi gazetari, pictori şi sculptori, compozitori, muzicieni şi actori. Mica scenă de sub bolta gotică a cafenelei cracoviene e dominată de umorul absurd sau poezia spusă şi cîntată, parodia apare lîngă scheciul clasic, jazzul lîngă Bach, muzica experimentală alături de folclor, satira de gluma nevinovată. În acest mediu am cunoscut primele cîntece pe care le-am interpretat“.

Mă gîndesc iarăşi la stupiditatea ritmată, imbecilă sau, pur şi simplu, mediocră pusă pe melodie şi, de cîte ori, denumită „text de muzică uşoară“.

— Ai cîntat Ewa Demarczyk, pe cele mai mari scene ale lumii : la Olympia din Paris şi la Stockholm, la Knokke le Zoute şi la Palatul Naţiunilor din Geneva, în sala Ceaikovski din Moscova şi la Carnegie-Hall din New York, în folosul victimelor cutremurului de la Skoplje şi la „Wienner Festwoche“, la Rio de Janeiro şi la Cannes. În sfîrşit, să scurtăm înşiruirea succeselor, să ne oprim la start...

— Totul a început în iunie 1963... La primul Festival al cîntecului polonez de la Opole... Organizatorii Festivalului (al treilea program al Radiodifuziunii poloneze) care m-au invitat la Opole s-au găsit, dintr-o dată, în faţa unei opoziţii categorice a Direcţiunii Generale a Radioului. Argumentul se reducea la o singură frază : că eu aş putea fi înţeleasă numai de un „public de elită“ şi nu şi de un amfiteatru cu 8 mii de spectatori, în plus cu o transmisiune în direct pe toate canalele de R.T.V.

— Şi pînă la urmă...

— Am cîntat „Caruselul cu Madone“ şi „Îngerii negri“... Publicul a primit cîntecele cu ovaţii, juriul mi-a decernat Marele Premiu, primarul mi-a înmînat cheia oraşului Opole...

— ...care, ca o adevărată cheie magică, deschide nu numai porţi de noi cetăţi, dar şi inimi...

Ewa Demarczyk nu e numai accidentul, abaterea de la normă. Talentul excepţional. Ci şi rezultatul unei mişcări intelectuale, produsul unui climat, al unei confrerii artistice de cea mai elevată ţinută. (O propunere : hai să deschidem în pivniţele Casei Scriitorilor sau aiurea o cafenea literară, loc de întîlnire, de dezbateri estetice şi creaţie comună între poeţi şi muzicieni, cineaşti, pictori, cîntăreţi şi alţi tineri slujitori ai muzelor).

Pentru că Ewa Demarczyk, pe care aş dori s-o revăd cît mai curînd sub cupola Ateneului Român, exprimă prin cîntec acel sumum de componente artistice (muzică, poezie şi interpretare) la care se ajunge numai printr-o concepţie estetică unitară, printr-un mesaj uman, vibrant şi de mare tensiune...

Marie

Apariţie ireală de vis. Un contur în crepuscul. Un gest — fascinantă bătaie de aripi. O privire : migdale de aur risipite în soare. O mişcare : lebede plutind pe oglinzi. Un cuvînt : faţetă de briliant. Un nume în care s-au logodit, cu o uluitoare preciziune şi forţa de seducţie, Graţia, Poezia şi Muzica. Marie Laforêt.

— Vorbeşte-mi te rog Marie Laforêt despre relaţia interpretului cu muzica.

— Din păcate muzica nu este o rochie de-a gata, pe care o cumperi şi o îmbraci cînd vrei. Din păcate ea nu este compusă pentru noi, dar dacă ni se potriveşte, dacă ne place, o alegem... Ye-ye-ul a fost un moment care ne-a amuzat, poate ne-a şi relaxat. Dar simt că este timpul să ne îndreptăm, în orice caz să mă îndrept, spre zone mai înalte, unde să întîlnesc echivalentul muzicii clasice...

— E noul drum care te ispiteşte Marie Laforêt ?

— Da, mă îndrept spre o muzică clasică purificată. Spre o muzică mai severă, cultă, de avangardă. În prezent mă aflu într-o etapă de trecere. Într-o etapă pregătitoare. Vreau ca publicul meu să nu fie surprins nepregătit şi să urce treptat, împreună cu mine, toate scările spre acele zone pe care le visez.

— Vreau să-ţi înţeleg mai bine direcţia. Numeşte-mi, te rog, tipul de compozitor care ţi-e mai apropiat.

— Alban Berg, Schönberg... Nu ştiu cine sînt compozitorii care scriu pentru Ewa, dar îmi plac. E genul care-mi place. În orchestră aş vrea ca fiecare instrumentist să fie un mare muzician...

— Ce părere ai despre cîntecul angajat ?

— Depinde de angajament. E foarte uşor să cînţi sub reflectoare roz războaiele altora.

— E frumos spus. Poate prea frumos. Mă întreb dacă e neapărat nevoie să cînţi războaiele altora. Oare nu ne avem şi războaiele noastre proprii ? Dumneata Marie Laforêt nu porţi nici un război ? Nu iubeşti, nu urăşti ?...

— Iubesc libertatea, toate lucrurile frumoase, sclipirea inteligenţei, simţul umorului, cultura... Îmi place ca oamenii să-şi poată trăi viaţa cum o visează. Iubesc pacea, toleranţa, înţelegerea reciprocă. Literatura care te ajută să te găseşti şi să te regăseşti, artele care exprimă atîtea sentimente, florile, păsările, generozitatea, această calitate atît de definitorie a românilor... Nu, n-o spun din curtoazie... Urăsc privirile obtuze...

— De acord Marie Laforêt. Îmi aminteşti de o butadă a lui Cocteau : „Nenorocirea timpului modern este că prostia s-a apucat să gîndească“... Şi totuşi, oricît de nocivă ar fi prostia, dacă ar dispărea printr-o minune peste noapte, crezi că am fi fericiţi ?

— Urăsc, firească, şi tot ce contravine idealului meu de dragoste, idealului meu de fericire...

— Se spune că artistul este un permanent nemulţumit... De acord ?

— Un nemulţumit faţă de arta sa — da. Altfel şi-ar autoanihila legea propriei evoluţii. Un nemulţumit faţă de societatea sa — nu în mod obligatoriu. Se spune că trăim epoca contestărilor. Cred că a contesta este un lucru deosebit de grav. Pentru că trebuie să ştii exact ce conteşti şi să ştii în acelaşi timp **ce** pui în loc. Iar ceea ce pui în loc trebuie să fie neapărat mai bun decît ceea ce ai negat. Din păcate, mult prea mulţi contestatori sînt încă foarte uşuratici. Şi există încă atîtea probleme grave, într-adevăr grave...

— Literatura, despre care spuneai atît de plastic că te ajută să te regăseşti, reflectă într-un fel aceste probleme ?

— Literatura contemporană franceză trece printr-o criză gravă. În momentul de faţă nu se acordă nici o importanţă conţinutului, toate problemele fiind reduse la formă. Nu ştiu dacă scriitorii contemporani scriu în forme sofisticate pentru că aşa e moda, pentru că n-au nimic de spus sau, pur şi simplu, pentru că li se pare că aşa ar fi originali...

— Părerea despre noul membru al Academiei Franceze ?

— E într-adevăr român ?

— N-am înţeles întrebarea...

— Am răspuns la întrebarea care mi s-a pus.

— Mulţumesc. Dar despre recentul laureat al Premiului Nobel ?

— Unele piese îmi plac, altele nu. În general sînt înclinată să iert foarte multe oamenilor de talent. Un singur lucru nu le pot ierta : uşurinţa în artă.

— Să ne întoarcem la interpretare. Fiecare cîntec e un rol ? Ca în teatru, ca în film ?

— În general îmi pregătesc fiecare cîntec cu aceeaşi seriozitate cu care pregătesc şi un rol de scenă sau film. Cred că între genurile de artă nu există bariere. Există un singur fond cu mai multe forme.

— Cronicarii de specialitate spun că de la Maria Tănase încoace nu s-a mai auzit ca cineva să interpreteze cu mai multă înţelegere, înfiorare şi autenticitate a trăirii „Doina Maramureşului“. Cum ai ajuns la ea ?

— Am auzit-o într-un cerc de prieteni la Paris, cîntată de o doamnă din România. M-a emoţionat şi am cerut să-mi trimită discul.

— Şi de ce ai ales tocmai Doina ?

— Desigur, discul mai are şi alte melodii splendide, dar, din păcate, numai acest cîntec nu-mi ridica, fără să fie trădate sonorităţile iniţiale, probleme de acompaniament. Pentru celelalte cîntece aş fi avut nevoie de ţambal, de nai, ceea ce la Paris, îţi dai seama, e aproape cu neputinţă...

— Şi va rămîne în repertoriu acest cîntec ?

— Dacă va avea şi pe mai departe acelaşi succes, sigur.

— ...Şi, le violon d'Ingres ?...

— Soarele, da, soarele...

Bineînţeles. Se putea altfel, Marie Laforêt ?

Toma George MAIORESCU

Probitatea glosărilor

În manualul de literatură română pentru clasa a XII-a (editat în 1968) întîlnim următoarea frază : „Aceasta e drama laponei Enigel, **ființă circumstanțiată recelui Septentrion** (s. n.), altfel aspirînd către lumină, către Soare, aspirație ce echivalează cu setea de proprie depășire, spre sferele demiurgice ale înaltului astru tutelar". (p. 58) Nu tonul, nu abundența de neologisme sau structura evident prelucrată a frazei ne-au frapat, ci incompatibilitatea unei asemenea exprimări cu bagajul lexical al unui elev de 17 ani. Ne-am îndreptat, firesc, spre **Glosarul** manualului. Cu surpriză am constatat că nici **circumstanțial,** nici **Septentrion,** nici **demiurgic** nu figurau în lista cuvintelor glosate. Lipsesc și din cărțile pentru clasele a X-a și a XI-a. Dar nu numai acestea, ci și : **devorant** („orașul modern este pentru expresioniști devorant", p. 38), **bucolic** („După Blaga din «Pașii profetului» ipoteza posibilă a fericirii se află, așadar, în existența bucolică", p. 39), **puiacă** (— „Enigel, Enigel / Ți-am adus dulceață, iacă. / Uite fragi, ție dragi, / Ia-i și toarnă-i în puiacă", p. 57), **nadir** („Nadir latent", p. 60), **contingent, icusar, mirific, deconcertant, comprehensiune, sterilizare.** În schimb există: **amoral, eu** (!), **fantezie, nevolnic, stog** (!!). Carențele de concepție în întocmirea listei explicative sau, poate, numai neglijențele, nu pot fi contestate. Dacă o serie de locuțiuni celebre : **Cogito ergo sum,** sau **Ut pictura poesis, —** sînt detaliate prin traducere și semnificație, de ce este evitată **Deus ex machina** (p. 266) ? Dacă sînt definite anumite figuri de stil, — a căror rememorare a fost probabil considerată necesară : **hiperbola, metonimia, personificarea, sinecdoca,** de ce este omisă **apostrofa** (p. 36) ? Se poate replica la toate aceste observații că elevii sînt îndrumați spre **Dicționarul limbii române moderne,** — izvor direct și unic al definițiilor reproduse în glosar (aidoma și de multe ori fără prealabila confruntare cu citatul). Dar... Dacă unele cuvinte pot fi, într-adevăr, găsite ca atare în DLRM, altele apar în manual ca **variante,** deci cu formă schimbată față de cea din dicționar **(icusar,** variantă a lui **icosar...),** sau pur și simplu nu sînt înregistrate **(puiacă).** Și, în sfîrșit, altele pot figura în manual cu sensuri noi, neatestate în dicționar. Este cazul neologismului **sterilizare** din citatul : „Matei, în timpul acesta, traversează un proces invers, de sterilizare" (p. 263). Substantivul, abstract verbal, este definit prin acțiunea de a steriliza și rezultatul ei, prin trimitere la sensurile verbului **a steriliza,** sînt două : 1) a distruge sau a îndepărta microorganismele... de pe un obiect ; a face să fie steril, și 2) a face ca un om sau un animal să devină steril, incapabil de a procrea ; a castra. Este hilară numai ideea că un elev mai conștiincios, vrînd să depășească impresia subiectivă a simplei lecturi, ar vrea să-și explice cuvîntul în cadrul contextului prin sensurile proprii indicate de DLRM. Desigur, procesul traversat de Matei nu este nici unul de sterilizare, în sensul îndepărtării unor microorganisme, și nici al incapacității de procreare, ci al unei degradări psihice ducînd la sinucidere, — în opoziție cu fratele său, Petru, devenit „disponibil unor experiențe noi, întemeiate pe realități". (Referința este la „Citadela sfărîmată".)

Iată de ce problema glosării cuvintelor, prin raportare directă la citate, trebuie avută în vedere cu toată seriozitatea.

Un alt aspect foarte important al temei puse în discuție este cel al **inventarelor lexicale** privind arhaismele, regionalismele, creațiile personale etc., care apar, de obicei, în paragraful rezervat studiului limbii la fiecare autor în parte. Luarea de atitudine față de un cuvînt, și în special etichetarea lui drept inovație lexicală, creație personală etc. impune un îndelung efort de documentare, avînd în vedere, pe de o parte, toate atestările anterioare ale cuvîntului (și în această privință singura sursă competentă este fișierul lexical al Sectorului de lexicologie și lexicografie de la Institutul de lingvistică al Academiei), pe de alta toate opiniile critice referitoare la părerile deja emise. Spre exemplu, în studiul semnat de Luiza și Mircea Seche : **Limba și stilul lui I. Budai-Deleanu,** apărut în volumul al III-lea de Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea (București, editura Academiei R.P.R., 1962), se semnalează : — „I. Oană, un cercetător mai recent al operei lui Budai-Deleanu..." acordă „...calificativul de **creație personală** unor elemente lexicale cu bogate și variate atestări în textele românești, mai ales în textele vechi, regionale sau populare" (referința critică privește studiul introductiv la **Țiganiada,** București, E.S.P.L.A., 1953, p. 46—47). Autorii mai consemnează că **lista de creații lexicale personale** ...apare aproape neschimbată și în două ediții succesive ale **Istoriei literaturii române** (1954 și 1957). Consultînd **Tratatul de istoria literaturii române** (vol. II, București, ed. Academiei R.S.R., 1968), am constatat că unii dintre termenii contestați pe bază de documente de către Luiza și Mircea Seche continuă să figureze în lista „inovațiilor lexicale" ale lui I. Budai-Deleanu. Iată cîteva exemple : **ciuhos** (atestat prima oară la Dosoftei, **Viața și petreacerea svinților,** Iași, 1682) ; **dumnezăoaie** (D. Cantemir, **Hronicul vechimei a româno-moldovlahilor) ; golătate** („cu atestări începînd din secolul al XVII-lea", cf. M. Gaster ; **Crestomație română,** vol. I) ; **iubeață** (înregistrat în **Cronica lui Mihail Moxa,** Oltenia, 1620, din **Cuvente den betrani,** București, 1878—1881) ; ș.a.m.d... Semnalarea pe care o facem, reluînd opiniile critice emise încă din 1962 de autorii studiului citat, are în vedere, în primul rînd, interesele elevilor, deoarece tratatul academic de Istoria literaturii române le este recomandat ca bibliografie obligatorie. Am putea adăuga că în manualul de clasa a IX-a din 1968 figurează printre creațiile lexicale originale ale lui Budai-Deleanu cuvîntul **bogătate,** termen pus și el sub semnul întrebării de către Luiza și Mircea Seche — avînd în vedere că el apare în culegerea de texte populare a lui Ioan Pop Reteganul de la sfîrșitul secolului XIX, ceea ce confirmă că pe planul vorbirii popular-regionale el era foarte vechi.

Este adevărat, ideea de creație lexicală personală poate fi privită dintr-un dublu unghi de vedere : — ca un element de inventivitate spontană apărut în paralel cu circulația termenului în unul din graiurile populare, dar fără ca autorul să cunoască existența lui, și — ca primă atestare scriptică într-unul dintre textele de limbă românească. Întrucît primul punct de vedere nu poate fi dovedit peremptoriu, lăsînd loc unui mare indice de subiectivitate, cel de-al doilea criteriu ni se pare cu adevărat științific. Ca atare, rectificările de rigoare în tratatul academic și în manualele școlare se impun de la sine. Iar pe viitor, glosarea cuvintelor ar trebui fie dublată de un efort temeinic de documentare, fie dată pe mîna specialiștilor care să țină cont atît de considerentele de ordin didactic, cît, mai ales, de **probitatea științifică** a afirmațiilor.

Radu MICHAESCU

Trei rapoarte ale lui Eminescu

După cum se știe, Mihai Eminescu a condus inspectoratul școlar, circumscripția Iași (format din județele Iași și Vaslui), în perioada 1 iulie 1875—1 iunie 1876. Biografii marelui poet au arătat în mod amănunțit clarviziunea pedagogică și socială, spiritul administrativ și munca titanică pe care a depus-o tînărul revizor școlar, avînd în subordine 152 de școli publice și private, întinse pe o arie geografică mare.

Referitor la activitatea sa ca revizor școlar, ne permitem să semnalăm unele materiale care întregesc felul deosebit de conștiincios în care se achita Eminescu de îndatoririle sale.

La arhiva istorică centrală din București, la fondul Ministerului Instrucțiunii, în dosarul nr. 3039 (1876), intitulat „Statistica învățămîntului primar" se află 3 rapoarte ale lui Mihai Eminescu adresate ministerului. Primul este redactat la 20 februarie 1876, are numărul 136 și este înregistrat la minister la 1 martie 1876. Al doilea, redactat la 18 martie 1876, cu conținut similar, în sensul că neavînd formulare imprimate pentru tabelele statistice pe care învățătorii din mediul rural trebuiau să le completeze de 2 ori pe an, sînt cerute cîteva sute de formulare, mai ales pentru județul Vaslui. De asemenea se fac referiri la unele probleme administrative, însă de importanță minoră. În schimb, al treilea raport, redactat de Eminescu, la 21 aprilie 1876, cu numărul 201 și înregistrat la minister la 27 aprilie 1876, cu numărul 6507, prezintă o importanță deosebită pentru cei care se ocupă cu istoria învățămîntului românesc și arată o dată în plus felul deosebit de conștiincios în care Eminescu înțelegea să-și facă datoria. Eminescu anunță pe ministru că a doua zi pleacă pe teren, la 25 aprilie 1876 va fi prezent la concursul care se va ține la Vaslui, și atrage atenția asupra faptului că ministerul a fost dezinformat, în sensul că o serie de școli care apar în evidența ministerului nici n-au funcționat în anul școlar expirat, 1874—1875, pe raza inspectoratului școlar Iași. Aceste școli erau în număr de 17 și făceau parte din plasele Bahlui, Braniște, Cîrligătura, Codru, Copou, Stavnic și Turia. Sînt date toate aceste școli, se arată că la Oprișanii de Jos funcționa, de fapt, o școală privată a răzeșilor, iar trei școli sînt trecute sub nume false în nomenclatorul ministerului. Astfel, sub denumirea de școala de la „Rediul lui Tatar" trebuie substituită prin școala din cotuna Copou (comuna Copou), sub „Vlădeni" școala din Andreieșeni (comuna Șipotele) și sub Bădărăi, școala din colonia Tabera (comuna Bivolarii). Eminescu roagă pe ministru ca, în materie de statistică, să ia în considerație rapoartele trimise de dînsul, lucru pe care l-a semnalat încă în iulie 1875 în raportul său cu numărul 174.

Dosarul pe care l-am cercetat, trecut în inventar, la statistică n-a intrat în cunoștința biografilor marelui Eminescu, iar unii cercetători care l-au avut în mînă (are peste 600 file), fie că au urmărit altă problemă, fie că atenția nu le-a fost atrasă de cele 3 rapoarte, — deoarece nu cunosc să fie publicate.

Personal, socot că orice lucru cît de „neînsemnat", scris de Mihai Eminescu și indiferent de problemă, trebuie să fie adus și la cunoștința opiniei publice.

Nicolae CIACHIR

Desen de ADINA ȚUCULESCU

Profesori și elevi

TENDINȚE ÎNNOITOARE

Numeroase vești ne-au venit în ultima vreme, atît din țările europene, cît și de peste Ocean, în legătură cu predarea literaturii în școală. Se pune întrebarea dacă studiul literaturii are în școală eficacitatea dorită, dacă rezultatul formativ este cel așteptat. Răspunsul a fost aproape unanim : Nu. Studiul literaturii, în multe țări, nu își atinge pe deplin scopul, nu este în concordanță totală cu preocupările epocii, nu are eficiența scontată. Există pe alocuri o anumită rutină, grevată de fetișuri. Cunoștințele se predau încă după metode perimate, static și disparat, ceea ce îngreunează înțelegerea logică, asociativă, într-un cuvînt, cunoașterea, iar în manuale (pe măsura programelor) sînt aglomerate adesea detalii nesemnificative, scheme conservatoare, formule uzate, care-i împiedică pe elevi să descopere elementele sensibile și vii ale literaturii.

La o consfătuire ținută sub egida Centrului Cultural Internațional, la Cerisy-la-Salle, profesorii, cercetătorii și ceilalți vorbitori au criticat istoria literară de tip declarativ, înțepenită în rigori, osificată, opacă în fața transformărilor ce se petrec în arta literară. De aceea s-a cerut o nouă formă de studiu literar, mai suplu, lipsit de canoane, organizat, nu în întindere sau înregistrativ, ci pe principiul forajului în miezul fenomenului artistic, al înțelegerii procesului de creație, ca și al formelor variate de exprimare pe care le oferă cuvîntul. Profesorul, predînd la o înaltă temperatură, îi va călăuzi pe elevi să caute, să găsească și să-și integreze acele valori-cheie, cu ajutorul cărora ei înșiși vor putea investiga mai departe, cu pasiune, arta cuvîntului și în afara școlii.

În anumite țări, — Italia, Elveția, — e mult citat Montaigne, insistîndu-se, pe de o parte (ca într-o revistă vieneză : „Erziehung und Unterricht") pe nevoia cultivării maxime a capacității elevilor de a filtra prin judecata lor lumea înconjurătoare, iar pe de alta pe combaterea vehementă a erudiției seci, a dogmelor învrești.

Cu toate că situația studiului literar la noi este incomparabil mai bună decît în alte țări, dezbateri fructuoase au avut loc pe această temă. Dintre sugestiile ce s-au făcut pe tema perspectivei educative în studiul literaturii, s-au relevat îndeosebi cele ale profesorului Valeriu C. Nestian, din Iași. Primită cu căldură de unii sau combătută cu îndîrjire de alții, propunerea acestuia ca studiul literaturii în liceu să înceapă cu cele mai importante opere contemporane (și nu cu scrierile cronicarilor), pentru ca punctul de reper, apreciativ, al elevului să fie pe tot parcursul școlii cel actual și modern, credem că merită interesul pe care l-a stîrnit și socotim că poate fi utilă o experimentare.

Dorința de perfecționare și o deschidere largă spre nou îi caracterizează, în ansamblu, pe pedagogii actualei generații. Profesori de literatură cu experiență sau tineri îndrăzneți au foarte multe de spus. Sîntem datori să aplecăm urechea ; să ascultăm atent.

Alexandru MITRU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

VIRGIL ROMEO COTOMAN: Multă inventivitate. Multă grabă. Nici măcar nu v-ați revăzut manuscrisele dactilografiate. Iată „Joc în alfabet" :

„Aos, Baos, Caos, Daos, Eaos...
Haos, Kaos, Laos, Maos, Naos...
de la A la os,
multe oase și coase".

Iată și „Pastorală" :

„Apa îmi zguduie dinții
și dinții și dinții vai de
marmură.
Plouă peste dinți incolor
plouă și tremur e frig
e ceață cu bărci pline
nimic și rugi.
Doar cîmpiile și mugetul lor
mă acoperă verde
eu nu eu nu
de sticlă și ploaie"...

care propune un Kaos tulburător. Prozele — mai puțin sceneta —, de asemeni, alerte și cu semnificații. Mai e nevoie de Sfînta Trudă și de Răbdătoarea Obsesie.

TRAIAN ȘĂINARU : Solfegii curate — în pregătirea întonării unei melodii mai puternice.

NICOLAE FIRULEASA : Talentul dv. se exprimă neglijent, dar se exprimă. Mai trimiteți, după un timp.

CORNELIU VASILE : Multă facilitate — iar din facilitate, cum ar zice Caragiale, dai în banalitate. Și, totuși, versificația o stăpîniți, idei, din cînd în cînd, aveți — deci : mai multă îndoială de sine, mai multă exigență, mai mult ascetism.

G. ȘIPOT : „Jurnalul găsit la foc" promite ceva. Dar nu-mi ajunge fragmentul trimis.

HORIA TRAȘCU : Poeziile dv. nu m-au convins. Se pare că lecturile dv. nu au reușit să spargă „zidul de sunet" al poeziei moderne. Faceți destule observații de bun simț, dar comiteți o eroare, generalizînd. Mă bucur că nu sînteți tot timpul peremptoriu și că vă mai puneți la îndoială propria sensibilitate.

IOANA STOENESCU : Cred că sînteți o elevă excelentă (cel puțin la limba română). Vă felicit pentru bogatul vocabular (chiar dacă uneori mai comiteți improprietăți) și pentru inteligența dv. isteață (nu e un pleonasm). Sensibilitatea poetică — dacă este — nu se prea observă însă, sub avalanșa neologismelor și a „expunerilor de idei". Ce-ar fi să vă confesați mai calm, sau mai dureros, să nu ignorați cele cinci simțuri care v-ar apropia de culori, de melodii, de arome, de gusturi, de forme ?

M. G. CĂTĂLIN : Mă rugați, înainte de orice, să nu vă inserez la rubrica „NU (încă)". Și, totuși, după ce v-am citit versurile, răspunsul e : „NU (încă)". Oare, plasat aici, capătă altă semnificație ?

NELU BAROANA : Deși ați publicat o poezie, „Tractoristul", care i-a plăcut atît unui fost camarad de arme, pentru criteriile „României literale" (cum o numiți dv.), versurile dv. nu corespund ad litteram.

LAZĂR F. COLIN : Nu pot răspunde corespondenților mei decît în cadrul acestei rubrici, așa că, riscînd să vă jignesc, vă anunț că aveți talent, că-mi place și „flacăra neiertătoare a părului tău blond", și „uscată rămîne pata trupului tău pe pămînt", și „năvălește în frunze Septembrie" — și vă rog să mai trimiteți peste cîtva timp.

ION BĂDULEASA : Sinceră, pură exprimare. Dar atît de puțin originală ! Cît de ușor cedați cuvintelor „frumoase" și gîndurilor, imaginilor celor mai la îndemînă. În fiecare poezie, cîteva versuri deosebite își fac apariția, dar dv. nu le observați.

MIHALCA IOAN : Nu știu cum a putut să-i placă lui I. R. „praful colbuit" care e tot aia cu „colbul prăfuit". Poezioarele sînt foarte stîngace.

FLORIAN SELMA TANASE : Impulsuri bune, neduse la capăt. Aproape toate poeziile (scurte, de altfel) au jumătatea a doua expediată, ratată. Mai reușită e „Măști". Trimiteți un ciclu mai concludent și mai îndelung gîndit și lucrat.

CORINA SEGMAR : Cam monotonă producție. Dar „Ultimul copil al toamnei" — pentru vioiciunea și prospețimea lui — îl recomand „Atelierului literar".

G. V. : Și dv. sînteți extrem de monoton. Mi-a plăcut mai mult „Vinderea podarilor" (laitmotivul „vinderii" e însă opac, maniacal, dacă nu gratuit). Spargeți rama etapei dv. actuale.

SANDU STANCA : Fantezii agreabile. Forma poetică — prea elementară. Nu v-ar strica puțin ceremonial.

ION CRACIUNICA : Manuscrisele nu se înapoiază. Regret cele întîmplate. Reflectați, totuși, asupra lor.

ANCA PEDVIS : Cred că e bine ceea ce faceți. Aproape întreg ciclul trimis m-a interesat. Voi propune să apară „Ce fac păsările seara ?", „Noaptea cîinilor", „Ultimul". Din păcate, dorința mea ca „starurile de o zi" să nu mai confuzioneze cerul literar e, pare-se, inaplicabilă (cu unele apariții la „A. L.", de pildă, nu sînt de acord). Dar dv. nu aparțineți acestei categorii. Încercați să vă alcătuiți un volum.

MIRCEA MIHAI : Sînt plăcute (eventual publicabile) cele trei instantanee, numite „Spre altă lume", „Naufragiatul", „Poate ar trebui". Un anumit simplism al expresiei poate fi corectat cu vremea.

DUMITRU PIETRARU : Sînt surprinzătoare poemele dv. atît de discursive și de prozaice și, totuși, cu un „nu știu ce" care le extrage din notația curentă și le proiectează pe un ecran sensibil. De sursă whitmaniană, poate, versurile dv. lungi, enumerative, insistente, ciclice au darul de a evita — pe muchie — locul comun, și asta se datorește substanței lor vibrante, caracterului lor de pledoarie. Totuși, nu cred că o imagine mai violentă le-ar dăuna. Oricare dintre poeziile trimise e publicabilă. Le propun — întrucît aceste formule organizatorice sînt încă în vigoare — pentru „Atelierul literar", sau pentru „Un nou poet".

CORNEL TAULEA : Mult haos. Și folosiți ciudate cuvinte ca „profanic" etc. N-am înțeles nici „teoremele" din scrisoare, nici demonstrația pieselor. O fi vina mea, dar am numărat sumedenie de motive culturale neasimilate sau folosite anapoda. Combinația de prozăeseu mi-a rămas de asemeni străină.

BOLDUR SORIN : O dată cu împlinirea primelor „visuri" — neapărat Facultatea ! — talentul dv. (care cred că există) se va dezvălui mai clar.

ALIOR SAMOILĂ : Vedeți dv., îmi vine foarte greu să fac abstracție de vîrsta, de cultura, de experiența dv. (chiar și în ale versificației), și să vă spun că stilul e corect, dar că versurile nu desțelenesc nici un teren încă necercetat, că aparțin unui ton poetic de mult consacrat, dus la apogeu de nume ilustre, a cărui reluare n-are nici sens, nici șanse de reușită. Îmi vine foarte greu — dar o fac.

AL. FLORIN ȚENE : Din nou împreună, cum s-ar zice. Dar cînd, după atîția ani de insistențe reciproce, dv. scrieți „ce-a roșie", și „ce-a albă", și „v-or vedea lumina tiparului" — mai are rost să vorbim de poezie ? Să știți că v-ați purtat inadmisibil de urît cu propriul dv. talent.

NU (încă) : Ștefan Todiriță, Nirot-Leordeni, Mircea N. Ionescu, Teofil Blag, Tib Popescu, Radu Ilie, Valentin Popa, V. G. Druck, Lordu Daniel, Mary Ann Dumitrache, Vanda Angela, M. M. Soroca, Aidrocoel, Cioroiu N. Andrei, Grigore Sălvan, Constantin L. Rădulescu, Romeo Burdujan, Duță Gheorghe, Dincă I. Serafim, Ilie Banu, Vasile Puiu, Octavian Delureanu, Paul Petrescu, Ion Zară.

MAI TRIMITEȚI : V. G.-Constanța, Liviu Val Munteanu, Neagu Gheorghe.

Despărțirea

Cupa din suflet a vibrat și s-a spart
Drojdia pînă în ochi ne-a suit
Dragostea noastră, astm ciudat,
Pălește în alb asfințit.

Tot ce-am visat, că e veșnic crezînd,
la chip de fum și de umbră acuma
Și doar despărțirea, nevisată nicicînd,
Va rămîne-ntre noi — totdeauna.

Amintiri

Sinteza anotimpurilor — toamna
Copleșește, îmbată și destramă.
Inima, acum, devine parcă mai
încăpătoare
Fiindcă pe lîngă toate renunțările,
Toate tristețile, plictiselile,
Pe lîngă toate obișnuințele
De care e plină
Mai așteaptă și fericirea.

★

Călătoresc stoluri tîrzii, mor frunze
și flori
Zilele lungi se fac tot mai lungi — ca
o așteptare continuă
Acum sîntem la fel
Toți ați ajuns la fel de săraci ca mine.

T. CORBU

Schimnicie

Cît sînt astăzi de nebună
M-am spălat cu stropi de lună
Și pe coapse și pe gît
Cît sînt de nebună, cît !
Ca o frunză de cicoare
Ca un prunc în scăldătoare
Rup chindiile cu mîna,
Astăzi eu le sînt stăpîna.
Trec prin sînge-i ca o oarbă
Să-i dau fagure să soarbă.
În vioara lui, tărie,
Am intrat în schimnicie.

Georgeta MEHEDINȚI

Sînt încă tînăr...

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă, nu
pot
ochiul să-l întorc, să nu-mi dezbrace
fecioarele
în sînge. Și curg singuratice spre
dumneata
tăcut, cum numai uitarea-n pahare
se-aude ca vinul cînd plînge.

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă, nu
cred,
îngerii în puterile zborului să-i împușc,
c-aș putea.
Sfîșiat să mă simt de patima lor
vindecătoare —
și din cenușă se smulge aripa urgiei ! —
cum aș putea să-mi întind încă o dată
prăștia
și să mă-ntoarcă copil, copilăriei ?

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă,
nu vreau
păgîn supus de brațul molatic să cad,
așa cum gîndul înșeală și-nfioară.
Nu știu cum aș putea să mă-nșel
că m-am născut, am trăit, și c-am murit
în ceața groasă a neființei,
nu știu cum aș putea să mă înșel
întîia oară.

Sînt încă tînăr, dar totuși, Doamnă, pot
să pricep un semn de-o catedrală,
căderea în repaos de-aceea în durată.
Mult mai iubesc eu rotundul cercului
și lumina roșie a ochilor — focuri
prometeice
înșelate de cătușele nopții de veghe.
Mult îmi mai iubesc eu părul lăsat
să crească puțin cam într-adins,
și sora lui dulce, umbra, mult îmi mai
place.

Vai mie, zic, și-un limpede pămînt
îl văd născîndu-se din mine, dincolo
de ape.

Dorin SĂLĂJAN

Florăreasa

La colțul străzii,
s-auzea strigătul primăverii,
ridicîndu-se în nori
în muguri de cocori.
Păsările din neant
se lăsau filfiind în lumină,
iar eu îmi lăsam hainele,
să ruginească de albastrul zorilor,
să lunece dincolo de zăpezi.
Și toți chemam vînturile
să călătorească pe cîmpuri,
să gonească pustiul
lăsat cîndva de un ochi necunoscut.

A patra lor dimensiune

Am vrut să-nduioșez calul,
Dar el nu asculta de ruga femeiască,
Arunca din copite melcii adunați pe
drum,
Își scutura iarba din coamă,
Și îmi striga să nu mă apropii,
Să fug de umbra de crini,
De pendula necredincioasă.

Georgeta POPESCU

Ciudata mea sete de spațiu

Mereu solitara duzină de pianoare
lingușitoare amprente peste cerul meu,
buzunarul privirii mele.

În garajele nopților de iarnă imobilizat
îmi visez personalele valize
răspîndite prin gările lumii
pătînd spinări de hamal internațional.

Eu
important flexibil monument
sobru ca un clopot
străin năuc iscoditor
valsînd precum copoii în tîrcoale.

Suspectat de localnicii
unui oraș la cinci meridiane depărtare
tot casc gura la planoarele lor
care veșnic îi vor înfuria.

Deci în garajul nopților de iarnă
docil automobil pe butuci
îmi construiesc valize ideale —
să-mi ajungă.

Dan CIACHIR

Peșteră

Peșterile se clătinau
sub spinările ursilor
și rămîneau în echilibru
cu fruntea pe labele ridicate,
cu teama coborînd
prin trupul stalactitelor
pînă la malul întunecat
al lacului,
care-și arcuia neliniștit
marginea ;
ursii au plecat acum
prin acest tunel
după pradă.
Au rămas scoicile
umede și scrîșnind de durere
sub pașii lor.
Pînă la întoarcere
vom privi apa
în care s-au adăpat.

Maria HOAJĂ

Se întîmplă să fie zile

Se întîmplă să fie
zile cînd semnele intră în lucruri
și cifrele capătă cîte un ochi de pește.
Cînd îngheață apa din chipuri.

Atunci ne disprețuim umbrele
întorcîndu-ne la oasele noastre
adevărate
vai, în voia urcării mereu
și de-a lungul liniilor drepte mereu.

R. A. STRÎMTU

Copilul Melancolie

Forța crescu pe-un ghimpe de trandafir
Mult prea naivă pentru a bănui aici
O adîncă tristețe...
Și așa, din fată în floare
Pe podurile albe, înflorite oțeluri...
Căuta un copil tandru și cald
Cu ochii largi semănînd a ferestre.
Fluturii duceau cerul
Cu o ciudat de infantilă autoritate.
Căutați copilul care-mi cîntă pe umăr,
Ori cu arcul întins — joacă nebună —
Spre mine ? Somnambulă puritate
Sufletul lui e de sticlă, iubite,
Alungă-mă !

Mariana BOJAN

Pescuitorul de perle

UNDE DUCE DRAGOSTEA DE POEZIE

Ioana Homorozeanu din București, ce se recomandă a fi „croitoreasă cooperatistă și elevă în clasa a X-a curs seral", ne semnalează „unele greșeli gramaticale în volumul de versuri **Liniștea furtunii** de Constantin Salcia" De pildă, în poezia **Extaz :** „Cînd străzile de rîsul tău **se umple**" (în loc de **se umplu**). Sau în **Scrisoare fratelui Sandu :** „Frate, pieptul lat și trupul tău frumos/ **Cade** seara ca **un** trunchi uscat..." (în loc de **cad**). Aici, s-ar mai putea observa că, o dată trupul căzut, implicit a căzut și pieptul. Deci, amănunțirea e pleonastică. În poezia **Itinerar liric :** „...Că fiecare mugur și stîncă **te dorește**" (în loc de **te doresc**). În **Poem tardiv .** „...Iar **fruntea ta,** podoabă nostalgică și fină, / I-am sărutat azurul, flămînd ca niciodată" (în loc de **frunții tale**). În poezia **Mama : „Nu se mai cunoaște** casa și pridvorul" (în loc de **nu se mai cunosc**). Mai observă cititoarea noastră — și de data asta nu în ordine gramaticală — versul acesta din **Decor urban :** „Chipuri obosite, nemîncate poate" și-l comentează just, astfel : „Chipurile oamenilor pot fi palide (din cauza nemîncării) și nu nemîncate ; oamenii pot fi nemîncați". Asemenea încălcări ale elementarelor reguli gramaticale, Ioana Homorozeanu desprinde și din volumul de versuri **Febre cerești** de Ion Bălan, din care nu vom da decît un exemplu : În poezia **Poetul,** versul : „Alte podoabe **ne stringe**" (în loc de **ne string**).

Dacă ar fi să observăm și noi ceva, am sublinia cu mare încîntare, nu atît dragostea acestei „croitorese cooperatiste și eleve în cl. X" pentru exprimarea corectă (ceea ce nu e puțin lucru), cît mai ales dragostea ei pentru poezie, de vreme ce o caută pretutindeni, nicidecum înspăimîntată de eventuale dezamăgiri

SĂRMANUL STANLEY KRAMER !

Tot din București, și tot o cititoare — Domnița Dumitrescu — ne întreabă : „Ați văzut în **România liberă** din 18 febr., la cronica filmului **Ghici, cine vine la cină ?,** că Stanley Kramer, plasînd conflictul în mediul unei familii liberale, antirasiste, «își va oferi singur posibilitatea unei **extincții** problematice» ?" Și cititoarea comentează : „Probabil că pentru cronicară **extincție** e mai «distins» decît **extindere.** Mie însă, mărturisesc că era să-mi provoace de uimire... o extincție vocală. Sper să nu rămîneți mut și dv"

Nu numai că nu rămîn mut, dar chiar adaug că și cuvîntul **problematic** este folosit alandala. **Problematic** înseamnă **îndoielnic, dubios, suspect** etc. Deci, voind cronicara să spună : „o lărgire **(extindere)** a problemelor", a spus de fapt : „o stingere **(extincție,** franțuzism) dubioasă". Ceea ce e f.f. suspect.

Profesorul HADDOCK

ZOO

UȘILE

Cînd își începu expunerea, Potaia n-avea de unde ști că își trăiește ultimul ceas al vieții ; era mult prea absorbită de importanța ieșită din comun a evenimentului. După osteneala de o viață i se oferea intrarea în Aulă și — fapt nesperat ! — ocazia să facă, ex catedra, o comunicare de cîineologie generală, prima de acest fel în anale. Habar n-avea vorbitorul că totul e un pretext, un argument public pentru ceea ce, de un timp, îl suspecta toată liota cîinească : umbletul cu cioara vopsită. Deci, glorioasa ieșire în public era un truc al judecătorilor, o sinistră farsă, o schimonoseală, ca grava învinuire să fie cît mai bine dovedită, să iasă la suprafață ca untdelemnul. Tema pe care o dezvolta („Orice cîine, ia aminte, are ținere de minte") era extrem de vastă, enormă pentru condiția intelectuală a intrusului și acesta se dădu de gol imediat, dovedi că bănuiala care plana asupră-i i se potrivește ca un nimb (nu de sfințenie) de anatemă și sperjur.

Potaia își etală erudiția cumulată (vom vedea cum) cu nonșalanță și aer doctoral. Era universal și enciclopedic, deși învățătura sa era pînă la glezne Vorbi astfel despre arhitectură, sistematizare, străzi, urbanism, porți și porticuri, garduri fel de fel, balcoane, curți interioare (cu patio și fără), scări, balustrade, cutii de scrisori, prețuri, pînă cînd un buldog clăpăug îl întrerupse cu un hămăit baritonal : „E clar, domnilor".

Ce era clar ? Că experiența de viață a personajului înfățișat era dobîndită pe căi ilicite. În consecință, același buldog clăpăug și baritonal (pesemne avocat al acuzării) vorbi în replică astfel : „Întreb asistența, ce știe un dulău ciobănesc ? Stîna și muntele ! Ce știe prepelicarul ? Pușca, alergătura și înotul pe baltă ! Ce știe Saint Bernard-ul de curte ? Poarta cu grilă, treptele și majordomul ! Ce știe cîinele polițist ? Duba, revolverul și pe comisarul Maigret ! Altfel spus, fiecare cîine știe exact ceea ce îi este dat să știe, adică ograda proprie, căreia îi este statornic. Dar, vă întreb acum, ce știe acuzatul ? Ei, aici e aici. Potaia știe tot !"

O tăcere grea a pogorît în Aulă ; de la buldog la prepelicar, de la pechinez la dulăul alpin, de la cîinele enot la Dingo toți judecau cu stupefacție cazul. Peste puțin timp cel de la tribună nu mai exista ; a fost luat roată, încolțit, hăcuit, rupt în patru, în șaisprezece, în douăsutecincizecișișase și în multiplul succesiv al numerelor următoare.

Ceea ce nu înțelese Potaia este că Aula, ca orice templu, nu admite atentatul la bunele moravuri și acest fel de a spurca breasla, de a-i strica renumele, de a dezminți proverbiala credință cînească. Cam asta spune, lapidar, și inscripția de pe lespedea funerară a celui dus : a fost potaie de uși multe.

POP Simion

MIHAI SÎRBULESCU

EPIGRAME

UNUI VIOLONIST

lui Ion Voicu

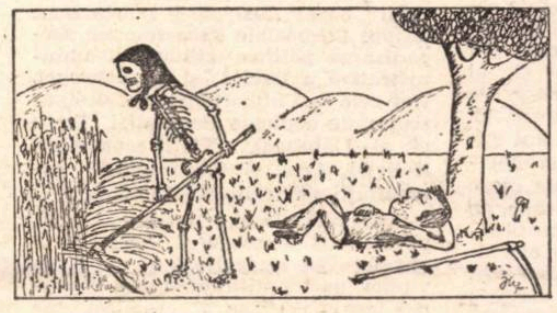
Zvonul face pe estetul,
Lumea prețuind, flecara,
După unii — interpretul,
După alții — doar vioara.

UNUI ATELIER MECANIC DE REPARAȚII

Ștefan Popescu își anunță romanul „Diesel" de mai bine de un sfert de veac.

E un diesel
Cu-altă toană :
Nu pornește
Fără pană.

I. SEREBREANU



MIRCEA IORDACHE

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alessandre d'Acré

REZUMATUL CAPITOLELOR ANTERIOARE : Întregul Paris este cuprins de panică în urma anunțării de către ziarul „Le Soir" a unei știri senzaționale : celebra vedetă Margueritte Durand a fost răpită de membri ai sceleratei organizații criminale „Lăcusta de sidef". Nefericita victimă zăcea sechestrată într-un cavou din cimitirul satului Moulin-Vert.

Cap. VII

Mister Crahk la lucru

Alarmați de tragica veste difuzată de ediția specială a ziarului „Le Soir", directorii studiourilor „Apollo-Film" se adunaseră în sala mică de proiecție. Pe chipurile tuturor se oglindea disperarea : răpirea celebrei vedete însemna ruina prosperei case de filme. Se părea că nu există nici o salvare. Chemați în grabă, scenariștii și regizorii își băteau capul în căutarea unei idei. Numele înspăimîntătoarei bande paraliza parcă imaginația acestor creatori, care dăruiseră marelui public atîtea opere nemuritoare, pline de neprevăzut.

În cele din urmă directorul contabilității marii case de filme rosti cu gravitatea ce-l caracteriza :

— Domnilor, există un singur om care ne poate salva de la faliment.

Se așternu o liniște de mormînt. toți așteptau. Tensiunea crescu, deoarece directorul contabilității vorbea cu mari pauze între fraze.

— Acest om, continuă vocea gravă a contabilului, este Mister Crahk !

Un suspin de ușurare se revărsă din toate piepturile și speranța se oglindi, atotstăpînitoare, pe toate fețele.

Cap. VIII

Piatra suspectă

Mr. Crahk ajunsese, datorită luptei lui împotriva răufăcătorilor, să fie socotit îngerul păzitor al parizienilor terorizați de valul de criminalitate. în fața căruia poliția înregistra numai înfrîngeri Mr. Crahk fusese douăzeci de ani inspectorul poliției din Aix-la-Chapelle și cît timp viața și avutul cetățenilor fuseseră încredințate vigilenței sale, nici o crimă nu tulburase liniștea provincialului oraș, cu trecut atît de glorios. Scos la pensie pentru inactivitate în servici, Mr. Crahk se stabilise la Paris, unde deschisese un birou particular de urmăriri discrete, pentru soții geloși. Era socotit cel mai ager detectiv al Franței, mult superior inspectorului Maigret, și singurul rival continental al insularului Sherlock Holmes. Gloria sa era umbrită numai de faptul că nu-și găsise încă Simenon-ul sau Watson-ul său, capabili să lase posterității dovada genialelor lui însușiri.

Mr. Crahk își fuma în liniște țigara de foi, trîntit în fotoliul pe care nu-l părăsea aproape niciodată din cauza celor 126 de kg ale sale, cînd telefonul sună lung și strident. Marele detectiv ridică prevăzător receptorul și așteptă. De la celălalt capăt al firului, vocea sugrumată de emoție a directorului general al casei „Apollo-Film" istorisea cazul. Mr. Crahk asculta imperturbabil. La sfîrșit, rosti rece, dar cu pasiunea omului care și-a închinat viața nimicirii tuturor sceleraților :

— 250 000 de franci.

— Mais oui, mais oui ! răspunse vocea directorului general.

Detectivul închise telefonul și se cufundă într-o totală somnolență. Aceasta era metoda lui de lucru : Mr. Crahk rezolva cele mai misterioase probleme polițiste, fără să-și părăsească biroul, grație numai neîntrecutei sale puteri de deducție.

În același timp, o piatră zbură prin fereastră, spărgînd geamurile, și ateriză la picioarele detectivului. De piatră atîrna, legată cu o sfoară comună de împachetat, o hîrtie albă pe care erau scrise cîteva rînduri, cu cerneală obișnuită.

Scrisoarea era foarte suspectă.

Cap IX

Telefonul salvator

Mr. Crahk luă lupa și cercetă atent piatra, sfoara și scrisoarea, fără să le atingă. Nici o amprentă nu rămăsese pe cele trei obiecte.

— Nemernicii întrebuințează mănuși de plastic, murmură maestrul mai mult pentru sine. Dar, pe trabucul meu, nu-mi vor scăpa !

Luă hîrtia și citi :

„Maestre, nu te amesteca în afacerile noastre. Noi știm să lichidăm adversarii, oricît de grei ar fi ei. Și nu ținem să cunoști metodele de lucru ale invincibilei noastre organizații,
— Lăcusta de sidef"

Mr. Crahk zîmbi superior și se cufundă în reflecții. După o oră de intensă cugetare, celebrul detectiv își însemnă concluziile pe fila liniată a carnetului său de buzunar

„Nefericita victimă a căzut în mîinile criminalilor din banda «Lăcusta de sidef». Voi salva-o chiar de-ar trebui să trec peste propriul ei cadavru"

Ridică receptorul și formă : TIB — 74.972.15.

Era numărul de telefon al ziarului „Paris-Matin"

Traducere de
Al. CERNA-RĂDULESCU

(Va urma)

Apropo de :

„Unul dintre noi doi a ucis !"

II.

2. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman polițist fără femei. Așa să fie ? Nans afirmă : „— La aeroport l-a condus o tipă care nu părea să fie nevastă-sa deoarece l-a sărutat după ureche". Oare nu era și ea una dintre uneltele „periide ale criminalilor profesioniști, născătoare de pasiuni barbare, periide și scumpe la preț", care l-a anunțat pe Lans că pe insulă este cineva (probabil Less) și care trebuie anunțat prin „semne luminoase" ?

3. „Unul dintre noi doi a ucis !" este unicul roman polițist a cărui acțiune se petrece în aer liber ! Și interiorul insulei este în aer liber ? Fiindcă se arată că „ușa din groapă se ridică singură". „Cei trei coborîră în insulă pe o scară de marmoră gri de Ruschița (Less era un grandoman fără pereche) și pătrunseră într-un hol pardosit cu dale de granit selenar. După ce sorbiră o cafeluță, Lans îi conduse într-un mare laborator.

— Aici explică el, se produc substanțele care lichidează voința. Dincolo, în cazanele acelea uriașe, se produce ceața. Dincolo e sala pompelor care aruncă ceața iar mai încolo, sala motoarelor care pun insula în mișcare și așa mai departe. Totul e o bijuterie. O să vă placă la nebunie.

— Dar asta ce e ? întrebă Nans.

— Asta e instalația cu care, la nevoie, insula poate fi aruncată în aer.

— O.K., spuse Nans și, în aceeași clipă, îl pocni pe Lans cu un ciomag în cap"

Deci este descris și un laborator din interiorul insulei și Lans e pocnit „cu un ciomag în cap" tot în laborator și nu în aer liber !

4. „Unul dintre noi doi a ucis !" este romanul care a dat una dintre cele mai necruțătoare lovituri acelor forțe negre ale reacțiunii mondiale care, în pofta lor deșănțată de a domina lumea, nu se dau în lături de la nici o mîrșăvie. Aceste forțe pun la grele încercări răbdarea omenirii". Într-adevăr, așa cum afirmă Ion Băleșu, răbdarea omenirii a fost supusă la grele încercări : „nu puțini au fost cititorii care nu mai puteau suporta suspensul nostru drăcesc, care i-a ținut șapte săptămîni fără să respire !".

Eugen MERA

(Va urma)

roza vînturilor

La Civiltà Romana in ROMANIA

La 7 februarie s-a deschis pentru două luni de zile în Roma, **caput mundi**, expoziţia **La Civiltà Romana in Romania**, o gigantică frescă a istoriei, a culturii, a artei, a statului, a civilizaţiei Dacilor şi a romanizării lor, o clară, atotcuprinzătoare sinteză a originii poporului român.

Expoziţia, una dintre cele mai complexe pe care le-a cunoscut vreodată Roma, totuşi capitala arheologiei mondiale, este un alt important semn al dezvoltării actuale a relaţiilor între Italia şi România, un alt important semn, între atîtea altele, a acelei orientări şi sens contemporan al culturii româneşti care valorifică permanent ereditatea istorică a valorilor şi adevărului trecutului său. Expoziţia este, în acelaşi timp, şi rezultatul excepţional al armonioaselor eforturi comune ale oamenilor de ştiinţă italieni şi români, ca profesorii Carlo Carducci, Gianfilippo Carettoni, Carlo Pietrangeli, arhitectul Orseolo Torossi, Dott. Anna Zevi Gallina, acad. Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, Radu Florescu, Gabriela Bordenache.

Grandioasa sinteză este şi rezultatul colaborării a douăzeci şi trei de muzee româneşti în demonstrarea adevărului istoric al originii poporului nostru, semnificînd şi treapta superioară, preţuită de atîţia specialişti, a nivelului cercetărilor arheologice în România contemporană.

Această uriaşă prezentare în semne vizuale a vieţii şi culturii României din urmă cu douăzeci de secole, a iradierii romanităţii în Răsărit, a stîrnit un mare interes în rîndurile specialiştilor, dar şi al unui public larg care vizitează zilnic marele Palazzo dalle Esposizioni, în care, în şasezeci de săli, sînt expuse, potrivit unui itinerar cronologic, într-un parcurs vizual de mare efect artistic, cele „peste o mie de piese" arheologice, unicate inestimabile prin valoarea artei şi a eternităţii pietrei şi bronzului, în care sînt gravate, pentru totdeauna, nobilele însemne ale ascendenţei româneşti.

Ca un simbol, în sala primă a marelui Palat din Via Nazionale se înalţă metopele înaltului monument triumfal de la Adam Clissi, paginile de artă cele mai sugestive care au fost scrise vreodată într-o provincie romană. Afirmaţia aparţine profesorului Giovanni Farni care consideră metopele monumentului Tropaeum Traiani drept cea mai eminentă consacrare oficială a unei arte provinciale, anticlasicistă şi care introduce un limbaj artistic nou, mai incisiv în linearitatea sa, de mai mare efect în simplitatea sa tehnică. Această caracteristică este şi a întregii expoziţii şi poate explica şi impresionantul interes al specialiştilor, poate suprasaturaţi de semnele arheologice clasice, preacunoscute, ale Romei, capitala imperiului roman.

Dar expoziţia demonstrează şi profundul proces de asimilare al romanităţii de către autohtoni, precum şi fluxul şi refluxul de schimburi de valori, de compenetraţii, vehicularea continuă a artei şi culturii şi a mesagerilor lor, în alternanţa permanentă între Capitală şi Provincie, între Romani şi Daci, aceia pe care „părintele istoriei", Herodot, îi putuse numi „cei mai curajoşi şi mai drepţi dintre Traci".

Parcursul expoziţiei cunoaşte opt principale etape, prima fiind dedicată **Statului şi Civilizaţiei Daciei.** Constituit în anul 80 î.e.n. sub conducerea lui Burebista, care a reunit toate triburile dacice de pe teritoriul României de azi, Statul Dacilor a dat curînd puternice lovituri Imperiului roman. Expoziţia ilustrează marele complex de cetăţi dacice din Munţii Orăştiei, una dintre cele mai importante descoperiri ale arheologiei mondiale din ultimii douăzeci de ani. Importante sînt mărturiile care demonstrează cunoştinţele ştiinţifice, astronomice ale Dacilor, cunoaşterea alfabetului grec, asimilarea celui latin, în transcrierea faimoasei inscripţii, primul monument de limbă al Dacilor, **Decebalus per Scorillo,** pecetluită într-un vas de cult, una dintre cele mai prestigioase piese ale expoziţiei. Alte secţiuni bogat ilustrate mărturisesc despre **Războaiele daco-romane, Organizarea politico-militară şi administrativă a Daciei şi a Dobrogei.** Dar cele mai importante sînt desigur secţiunile dedicate Populaţiei Daciei şi Dobrogei, **Vieţii economice, Religiei, Artei şi Continuităţii romanităţii pe teritoriul României.**

Economia Daciei Romane, bazată pe minerit (extragerea intensivă a aurului), pe agricultură şi creşterea vitelor, pe cioplitul pietrelor, lucrarea ţesăturilor sau a ceramicei, pe obiecte de podoabă, este ilustrată în expoziţie de peste 330 de opere, un vast zăcămînt de preţioase informaţii pentru nivelul de înflorire a economiei Daciei în cele aproape două secole ale romanizării sale intensive. Excepţională este Secţiunea dedicată artei, cu piese unice, sălile dedicate cultului solar al lui Mithras, artei funerare, statuare, cu monumente plastice pecetluite de originalitatea asimilării tradiţiei române transmise, pe care se altoiesc elementele noi ale Răsăritului.

Ultima secţiune demonstrează vizual continuitatea daco-romană după părăsirea Daciei de către Romani,

Stelă funerară cu medalion

Statuie reprezentînd pe Mitcos Pethrogenitul

conţinutul de altfel şi al clarului studiu din splendidul catalog al Expoziţiei, semnat de acad. Constantin Daicoviciu. Spulberînd, temeinic argumentat, teoria roesslerianã asupra formării poporului român la sud de Dunăre. Constantin Daicoviciu, autorul acelei excepţionale cărţi despre **La Transylvanie dans l'antiquité,** ajunge la concluzia sintetizatoare că poporul român este rezultatul unui proces îndelungat al colonizării şi romanizării intense a Daciei şi a provinciei **Moesia Inferior.** La nucleul de bază, totdeauna existent pe pămînturile exprovinciei romane Dacia, s-au adăugat — scrie profesorul — în mersul secolelor şi elemente romanice din **Moesia Inferior,** întărind romanitatea Daciei la nord de Dunăre, cristalizînd, în ultimele două secole ale primului mileniu al erei noastre, în poporul român. Acest popor şi-a menţinut totdeauna, de-a lungul vremurilor, deşi izolat de popoare eterogene de restul romanităţii, numele său care îi aminteşte direct ascendenţa.

La **masa rotundă** în sediul Academiei di Romania, care a urmat deschiderii marii expoziţii din Via Nazionale, pe tema **Contribuţia cercetărilor arheologice la clarificarea istoriei antice a României,** aceasta a fost şi concluzia dezbaterii luminosului conclav, constituit din reprezentanţi de seamă ai arheologiei, italieneşti şi româneşti, ca Vito Agresti, Silvio Ferri, Gianfilippo Carettoni, Carlo Carducci, Dinu Adameşteanu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu.

Salutîndu-i pe distinşii oaspeţi, numerosul public în mijlocul căruia se aflau directori ai Academiilor şi Instituţiilor de cultură din capitala Italiei, directorul Accademiei di Romania a evocat figura ilustrului fondator al Şcolii Române din Roma, marele om de ştiinţă român, arheologul Vasile Pârvan. El a evocat şi figura italianului Giuseppe Lugli, secretar al Şcolii, prieten nedespărţit al lui Vasile Pârvan şi al României, marele arheolog al Romei imperiale. Sub îndrumarea acestor doi prieteni şi valoroşi oameni de ştiinţă s-au specializat, în incinta Accademiei di Romania, numeroşi arheologi şi filologi români care astăzi cunosc o preţuire internaţională. Doi dintre aceşti remarcabili reprezentanţi ai vechii Şcoli Române erau prezenţi, emoţionaţi profund, la întîlnirea ştiinţifică din ziua de 9 februarie. Unul era profesorul Constantin Daicoviciu, reprezentant ilustru al ştiinţei şi culturii româneşti, celălalt, directorul general al Antichităţilor din Provincia Basilicata, prof. Dinu Adameşteanu, fruntaş al generaţiei de oameni de ştiinţă, care a păstrat o mare fidelitate învăţăturii şi tradiţiilor ştiinţifice ale lui Vasile Pârvan. Contactul arheologilor români cu lumea ştiinţifică a Romei, în trecut, a reuşit să înscrie Şcoala Română în sferele arheologiei internaţionale, contribuind la răspîndirea continuă a culturii româneşti în străinătate. Accademia di Romania, moştenind o asemenea prestigioasă tradiţie, are sarcina importantă de a desfăşura o activitate intensă, o operă ştiinţifică şi culturală complexă, prin care să facă larg cunoscută contribuţia pe care poporul român, custode credincios al originilor sale latine, continuă s-o aducă la patrimoniul ştiinţei şi culturii, pentru o mai profundă înţelegere universală.

Alexandru BALACI

sport

Între suspendaţi şi plagiatori

Fotbalul, această făină de toate zilele, stă, la noi în special (ca la noi la nimenea !), cu tîmpla pe foc şi cu puţină mizerie pe buze. Trăim sfîrşitul lunii martie — un martie încă fără toporaşi şi fără brînduşi violete — cu sentimentul că nu mergem în picioare ci pe brînci către marele prag mexican. Turneul brazilian, în cursul căruia profesorul Angelo Niculescu i-a descoperit pe Dumitru şi Neagu şi i-a regăsit pe Mocanu şi Domide, s-a soldat şi cu nişte rupturi şi nişte răniri. Dintr-un balcon ni se aruncă în ochi cu apă parfumată, dar noi vedem, totuşi, duminica, pe stadioane, că o criză s-a produs. Efectele ei se resimt deocamdată în planul sentimental. În tribune, vreau să spun. Duminică, Dinamo Bucureşti, cea mai puternică formaţie de club românească, a pierdut pe teren propriu în faţa Universităţii Cluj şi lumea prezentă la meci a plecat acasă convinsă că Dinamo a pierdut datorită în primul rînd absenţei lui Dumitrache. Personal şi eu sînt convins că Moxul ar fi fructificat cel puţin două din zecile de ocazii pe care le-a avut Dinamo (să ne înţelegem, nu pun nici o clipă sub semnul îndoielii victoria studenţilor) sau că ar fi smuls măcar un meci nul. Dumitrache, supărat pe nişte treburi petrecute în Brazilia, nu s-a prezentat la un antrenament, a răspuns cu mîrîituri cui vrei şi cui nu vrei şi a fost sancţionat. Dumitrache a încălcat disciplina sportivă — asta e în afara oricărei discuţii — şi trebuia pedepsit pe linie sportivă, cu vîrf şi îndesat, dacă vreţi. Dar tratamentul care i s-a aplicat e în afara înţelegerii mele.

Toate echipele bucureştene din prima linie au lăsat fructe de aur pe masa adversarilor — şi de situaţia asta vor beneficia în primul rînd Universitatea Craiova şi F. C. Argeş.

Mi-ar fi plăcut să asist la un duel Coidum—Teaşcă. Dar Teaşcă, pedepsit să fiarbă patru etape în tribună (o măsură complet anapoda, pentru că locul unui antrenor e pe marginea terenului, şi cînd greşeşte, să fie amendat, nu trimis între puştii de la tabela de marcaj) a predat carnetul de antrenor. Dictatul comisiei de disciplină — împotriva căruia Teaşcă se înscrie cu minie — n-a pus pe nimeni pe gînduri, fiindcă toată lumea s-a obişnuit cu ideea că Teaşcă trebuie să plătească toate oalele sparte. Teaşcă a plătit mereu. Dar comisia de disciplină îl ia mereu de recrut. Şi Teaşcă nu mai vrea. Fire impulsivă, Teaşcă nu mai vrea să fie nici antrenor. Şi poate are dreptate. O dreptate amară. Teaşcă e omul căruia i s-a cerut, uneori, să cîştige maratonul mergînd în mîini. Şi socoteşte c-a ajuns la marginea răbdării. E păcat că acest excelent antrenor se retrage din activitate. Ştie că gestul lui nu va speria pe nimeni. Dar nu mai vrea să îndure jigniri. Cei care l-au împins la această soluţie pot fi mulţumiţi. Treaba s-a aranjat.

Rapidul, tare şi mare în groapa cu smoală din Giuleşti, nu va mai juca acasă decît cînd se vor coace cireşele şi va-nflori liliacul. Şi lucrul acesta, sînt aproape convins, o va costa titlul. Publicul de lîngă Podul Grant plăteşte scump, dar meritat, pentru mania de-a arunca cu sticle şi mere în adversari. Odată şi odată trebuia să se lepede şi Giuleştiul de acest „tic nervos". Cu forţa, dacă nu de bunăvoie.

Progresul (care n-a ajuns să se numească Venus, şi ştim noi de ce !) a cîştigat în faţa Ştiinţei din Bacău, cu ajutorul larg al arbitrului Gavrilă Pop. Amîndouă echipele se pot felicita că nu li s-a înecat nici un jucător în balta din strada Dr. Staicovici. Federaţia trebuie să oblige Clubul Progresul să atîrne următorul anunţ la poarta stadionului : strict interzisă intrarea spectatorilor fără colaci de salvare şi bărci ; apele în creştere.

Fănuş NEAGU

P. S. *Pentru cititorii „Informaţiei Bucureştiului" :* subsemnatul Fănuş Neagu *nu l-am acuzat pe Eugen Barbu de lecturi; l-am acuzat pur şi simplu de PLAGIAT.* Faptul că E. B. a luat din mai multe cărţi decît am putut eu spune mă face să-mi scot pălăria : *bravo E. B., aţi fost măcar aşa original.*

F. N.

România literară 12

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACŢIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ŞEF : Octav Minculescu

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 26 martie 1970

Anul III — nr. 13 (77)

13

Pămîntul și apa

Ni s-a atras încă o dată atenția, prin documentele recentei plenare a C.C. al P.C.R., că e nevoie de luciditate, de o privire obiectivă, în cunoștință de cauză, asupra lucrurilor, de muncă, de foarte multă muncă, de bani, de foarte mulți bani și de credință în reușită, pentru ca să construim o țară modernă, cu un înalt nivel de civilizație. Poate că acum, la douăzeci și cinci de ani de cînd masele muncitoare au preluat puterea politică în stat, cînd marile realizări ale socialismului sînt mai evidente, de necontestat, cînd toate regiunile au renăscut — rămînerile în urmă sînt și ele mai evidente, ceea ce mai trebuie făcut apare mai clar.

Satul românesc a cunoscut în anii aceștia prefaceri structurale, în bine, dintre care, printre cele mai importante, mi se pare a fi aceea că și-a deschis ferestrele spre oraș. In condițiile cooperativizării agriculturii, satul nu mai este, nu mai poate fi o așezare închisă, departe de civilizație, de tot ceea ce se petrece în lume. Este un început, iar lucrurile se cer duse pînă la capăt, și înțelegem că ceea ce urmează nu este de loc ușor, și nu se poate realiza peste noapte. In anii aceștia, în agricultură s-au investit sume impresionante, și, totuși, insuficiente ; s-a investit muncă, dar nu îndeajuns ; s-a cîștigat experiență, încă prea puțină. Se pune, cu acuitate, problema modernizării agriculturii, a utilării ei, a perspectivei și nu a unor măsuri de moment, care să amelioreze o situație sau alta.

Documentele plenarei, bazate pe o cunoaștere aprofundată, științifică a realității, spunînd lucrurilor pe nume, propun un vast program de acțiune, care solicită efortul a milioane de oameni, pe parcursul multor ani. După cooperativizare, acesta este primul pas important, hotărîtor, pentru modernizarea agriculturii, a satelor noastre, pentru dispariția, în perspectivă, a contrastelor dintre sat și oraș. Aș cita, pentru înaltul spirit de răspundere, combativitatea și francheța care au dominat lucrările plenarei, una din observațiile prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu : **„Trebuie să înțelegem, tovarăși, că forma de proprietate, relațiile social-economice au un rol important în dezvoltarea societății, dar numai ele însele, fără condiții materiale corespunzătoare nu pot asigura dezvoltarea forțelor de producție, a producției naționale. Or, la unii tovarăși a existat părerea că o dată terminată cooperativizarea, înfăptuită revoluția la sate, lucrurile vor merge de la sine și vom avea agricultura cea mai înaintată din lume".** Documentele plenarei subliniază necesitatea înzestrării tehnice superioare a agriculturii noastre, folosirea largă a cuceririlor agrotehnicii și zootehnicii moderne, pentru a obține creșterea necesară a producției animale și vegetale, ceea ce înseamnă creșterea bunăstării populației. Intîrzierile, neglijarea înzestrării tehnico-materiale a agriculturii, s-a subliniat în plenară, ar dăuna întregii economii naționale.

Grija pentru apele și pentru pămîntul țării, pentru dezvoltarea sectorului zootehnic la nivelul cerințelor, se traduce, practic, prin investiții de multe miliarde de lei. S-a discutat gospodărește despre aceste miliarde, poate că ar fi nevoie de mai multe, deocamdată — atîtea avem, să le folosim cum trebuie. S-a discutat despre cadrele necesare agriculturii, despre știința de-a lucra pămîntul, pentru a-l determina să fie și mai darnic. Pregătirea cadrelor, introducerea unor norme moderne de lucru, obligatorii pentru toți, reține atenția în mod deosebit. Este foarte bine că s-a spus, hotărît, că mai avem, încă mai avem ce învăța în privința cultivării pămîntului, chiar dacă sîntem vechi producători agricoli. Ca și în celelalte sectoare de activitate, în agricultură trebuie să pătrundă experiența înaintată, și există toate garanțiile că va pătrunde, dată fiind receptivitatea țăranului nostru, istețimea lui, dorința de-a afla, de-a comunica permanent cu lumea.

Satul de azi se deschide civilizației și progresului.

Nicolae ȚIC

Ulcior descoperit la Capidava, cu o inscripție reprezentînd cel mai vechi document epigrafic românesc (Amănunte în pagina 23)

Victor Felea

Clujul

L-am văzut de sus de pe drumul înalt al Feleacului
Vatră prelungă de jar scînteind în cenușa nocturnă
L-am văzut de sus de pe dealul Cetății în zile senine
de toamnă
Și-l port acuma cu mine așa ca pe-o carte poștală-n
culori
Pe care din cînd în cînd o privesc și mă-ntreb
Oare să fie același orașul prin care trec zilnic pe jos
Și-l văd cu vitrinele sale cu lumea grăbită și multă
Mereu ca la bîlci între străzile-nguste
Acesta-i desigur cu strada cea plină de zgomot
pe unde mi-e casa
Cu librăria Coșbuc spre care mă-ndrept ca spre o țintă
statornică
Apoi mai este și parcul îngust desenat din vreo cîteva
linii
Și-aproape de el o zonă tăcută pe gustul plimbărilor
mele
Acesta-i orașul desigur
Clujul lui Emil Isac poetul știut de toți trecătorii
Domnul înalt și cu mers șchiopătat amfitrion strălucit
Gata oricînd să conducă un festin al cuvintelor
Acesta-i orașul poetului Blaga cel „mut ca o lebădă"
Coborît printre noi dintr-un spațiu secret
Și purtînd nevăzută o cruce rămasă din jalea străbunilor
Acesta-i orașul bătrîn căruia-n taină îi dăm
Tinere inimi tinere brațe tinere gînduri
Și un grai mai adînc pentru marile-i vise de azi și de mîine

85 de ani de la naștere

MATEI CARAGIALE

E probabil că un număr de antinomii să fie ultima cunoștință, pe care natura inanalizabilă a unei opere o cedează atacurilor criticii. Dincolo de ceea ce inteligența critică mai poate fixa, se află cu alte cuvinte sunetul, gustul sau culoarea originalității artistice, care ni se semnalează prin refuzul de a se lăsa cunoscută intelectiv. Dar pînă la resimțirea acestui refuz, antinomiile unei viziuni artistice sînt elemente încă analizabile.

Dintre ele cea mai observată pînă azi este și cea mai frecventă. Ea privește raportul nou dintre *natură* și *cultură*, stabilit de un creator. Opera clasică ce aspiră prin mișcarea intrinsecă a naturii să devină cultură, în timp ce opera modernă își primește identitatea de la mișcarea inversă de prefacere a culturii în natură. Felul cum printr-un dublu proces, termenii numitei antinomii se caută reciproc spre a se disimula unul sub altul, gradul disimulării lor și deci prevalența unuia dintre termeni lasă însă criticii, fie și respinsă de taina inductibilă a creației, destul spațiu pentru construcții proprii.

Din acest punct de privire, ca și din altele de altfel, Matei Caragiale este un modern. Spectacolul operei lui, dincolo de amurgul fastuos, dar fatal, al unei lumi în declin, dincolo de aurăriile de sub care descompunerea morală își exală aburii fetizi, dincolo de rafinamentul corupției vieții, propune contemplării noastre valoarea pură a convertirii culturii în natură. Matei Caragiale aparține acelei restrînse categorii de scriitori care au făcut din artificiu și fabricație materia naturală a creației lor. De aceea raportarea scriitorului la semenii lui, la unii faimoși artificieri ai literaturii, la o „familie de spirite", pe care el singur o reprezintă la noi, nu este o zadarnică cercetare de „isvoare", ci mijloc de a-i defini figura interioară. Edgar Poë, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam și Huysmans, cu opera și concepția lor despre opera literară, luminează identitatea dintîi a marelui nostru Matei. Estetica artificiului și a misterului, ca și a mai tuturor derivatelor acestor forme de existență, îl însemnează tot atît de congenial.

Am greși însă, dacă l-am privi numai ca însumabil unei anumite tipologii scriitoricești, care nu mai cuprinde în conturul ei întreg pe nici un alt scriitor român. Ar însemna să-l scoatem într-un fel din istoria literaturii noastre, privindu-l poate ca pe un străin, scriitor doar de limbă română. Dar istoria literaturii noastre nu-l cedează atît de ușor. Fără nici o referință la momentele din istoria națională, reprezentate în *Sonete* și *Crai de Curtea Veche* cel puțin, fără amintirea copleșitoare a acelui București de la începutul veacului al XX-lea, tîrg sumbru, decăzut și mocirlos din cauza revărsărilor Dîmboviței și a cinismului fanariotic, fără nici o indicație de timp și spațiu național, literatura noastră și-l păstrează, am spune, inalienabil prin puterea unei conduite stilistice proprii.

Critica de azi pare să nu se mai intereseze de ceea ce stilul scriitorilor, cercetat sau nu, îi spune totuși. E felul ei de a se lipsi de un spor de cunoaștere. Valoarea operei lui Matei Caragiale scade însă, dacă nu i se intuiește alcătuirea mai mult decît convergentă, poate imixtă, înțelegînd prin aceasta că viziunea și expresia i se comandă reciproc. Atît de concres-

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 14)

voci din public

Addenda la o ediție Alice Călugăru

Prefațînd volumul de versuri de Alice Călugăru (București, E.P.L., 1968), Dumitru Micu avertiza de la bun început că acel ce abordează biografia poetei este silit să plutească printre cețurile grele ale incertitudinii : „Existența acestei scriitoare, și cea literară, și cea omenească, începe și se încheie în mister". În legătură cu data nașterii, din cei trei ani propuși pînă acum, 1886 (G. Călinescu : **Istoria literaturii române**), 1887 (medalion în ziarul **Dumineca,** 27 febr. 1905) și 1888 (**Enciclopedia** lui Lucian Predescu), cercetătorii preferă pe primul. În favoarea datei comunicate de G. Călinescu credem că pledează și o scrisoare inedită menționată de Constantin Ciopraga în monografia sa despre G. Topîrceanu, în care Alice Călugăru îi scrie din Paris, la 7 martie 1912, fostului ei coleg de bacalaureat : **„Fiind de aceeași vîrstă cu mine,** vei fi pentru mine singura emulație pe care o am în țara românească". Or, se știe, Topîrceanu s-a născut în 1886. Anul morții scriitoarei n-a putut fi în nici un fel descoperit pînă acum. Vestea decesului ei, anunțată de Topîrceanu în 1924, dovedindu-se falsă, istoria literară a acceptat în mod tacit faptul că „măcinată de ftizie" poeta trebuie să se fi stins „cîțiva ani mai tîrziu" (D. Micu, **op. cit.**). Dar Lidia Bote, într-o notiță biografică din **Antologia poeziei simboliste românești,** vine deodată cu un ipotetic an 1957. Trebuie să fie însă o greșeală de tipar, căci ftizia nu putea s-o „macine" pe scriitoare timp de 33 de ani. Doar dacă boala aceasteia n-a fost o mistificare ! Cercetarea vieții Alicei Călugăru este mult stînjenită de faptul că scriitoarea s-a stabilit încă din tinerețe în străinătate. Dar nici anul plecării ei din țară nu se cunoaște cu exactitate. În **Antologia poeților de azi,** I. Pillat și Perpessicius socoteau că acest eveniment s-ar fi petrecut prin 1912, an acceptat și de Lidia Bote în opera amintită. C. Ciopraga, în monografia despre Topîrceanu, pomenește de 1911, iar Ecaterina Săndulescu, alcătuitoarea ediției de versuri din 1968, propune, în baza unor informații orale, anul 1908 sau chiar 1907. În sprijinul acestei afirmații, D. Micu aduce, în prefață, argumentul că „din ianuarie 1908 pînă în 1910 poeta nu mai publică în periodice românești". Într-adevăr, bibliografia anexată la ediția amintită marchează, între 1 ianuarie 1908 și 16 aprilie 1910, un spațiu alb.

Care este adevărul ? Dezlegarea acestei dileme istorico-literare o vom afla, credem, tocmai la... Tecuci. Într-o publicație scoasă aici în prima jumătate a lui 1908 și intitulată **Provincia literară,** găsim cinci poezii semnate de Alice Călugăru. Prima, „Tăcere", apare în numărul 3 al revistei, la 14 aprilie 1908, fără să se specifice locul de unde este trimisă, dar celelalte patru („Barcarolă", nr. 4 din 28 aprilie, „Visul", nr. 6 din 21 mai, „Cîntec de lîră", nr. 7 din 20 iunie, și „Unui Hermes", nr. 8 din 20 iulie) sînt datate clar : Paris, 1908. Mai mult decît atît, într-o notă a redacției, publicată în nr. 5, se spune textual : „În momentul cînd puneam revista sub presă, primim din Paris o elogioasă scrisoare la adresa revistei noastre, însoțită și d-o aleasă poezie datorată excelentei și mult apreciatei poete Alice Călugăru. Colaboratoarea noastră — o româncă de inimă care, cu aceeași gentilețe și afabilitate caracteristică marilor scriitori, ne asigură și de aici înainte prețioasa d-sale colaborare..."

Provincia literară apare la Tecuci între 4 martie — 20 august 1908 (numai 9 numere), sub conducerea unui oarecare Constantin Muche, diplomat și medaliat al Școalei de gimnastică și tir din București, maestru de scrimă la floretă și spadă — și, printre altele, „poet și ziarist". Nivelul artistic al revistei, în care abundă producțiile directorului și ale soției sale, alături de ale altor concetățeni, dar și ale unor colaboratori mai îndepărtați (N. Burlănescu-Alin din Craiova, H. Coșoi din București, Neli Cornea din Bacău etc.) este sub orice critică. Notă „discordantă" fac doar cele 5 poezii de Alice Călugăru, ajunsă, prin nu știm ce mister (încă un mister !), colaboratoare aici.

Poeziile publicate în **Provincia literară,** mai ales „Tăcere", „Visul" și „Cîntec de lîră", sînt, după părerea noastră, la nivelul celor mai reușite producții din volumul apărut în 1968 și **ele nu vor putea fi omise dintr-o viitoare ediție.** Ele ne ajută apoi să dovedim că Alice Călugăru se afla la Paris **încă de la începutul anului 1908.** Aflată în străinătate, scriitoarea n-a întrerupt nici o clipă legătura cu viața literară din patrie, continuînd colaborarea, fie și la publicații obscure, cum este cea semnalată aici.

D. SCARLĂTESCU
(Tecuci)

circumstanțe

In vino veritas

Din presa ultimei toamne aflăm un lucru senzațional: că vinul nostru este precum este, și nu precum ar putea fi, din motive foarte prozaice: din cauza „lipsei capacității de depozitare" Ca orice fenomen, vinul fierbe, și îi place să facă lucrul acesta la adăpost de indiscreția lumii. Are nevoie de mari vase în tihna cărora să săptuiască chimicul act nupțial al fermentării.

Or, gospodarii noștri nu au aceste vase, iar pomenitul act se petrece în incinte cu totul improvizate: în castele de apă, în rezervoare industriale sau chiar, cum este cazul la Băicoi, în imense cisterne petrolifere, cu un volum de zeci de tone. Așa amestecîndu-se lucrurile, așa stînd treaba de ce să ne mirăm că un fruct care ne bucurase viața de peste două mutenii ajunge în paharul sărbătoresc nu ca o lacrimă, ci ca un compromis între ceea ce el voia și ceea ce el putea să devină?

Situația e aproape veche, după cum plictisiți știm cu toții și după cum atrăgea din nou atenția reporterul îngrozit. Și totuși, judecînd după antecedente, s-ar putea pune rămășag că nici unul din combinatorii de licori echivoce n-au pus măcar — din hîrtie? din beton? — temelia unuia din recipienții de care au, împreună cu noi, nevoie

Ce bine ar fi să pot crede că sînt ghicitor prost, dar teamă mi-e că, din toamnă-n toamnă, ne vom obișnui într atîta încît vinurile adevărate ne vor părea cîndva. abia ele, impostoare. Iar vastele încăperi pe care niște naivi le vor fi ridicat între timp pentru vinurile adevărate vor rămîne, precum templele construite după perimarea zeilor, niște somptuoase obiecte de muzeu

Romulus RUSAN

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor-șef,

În numărul trecut (12) al revistei „România literară", scriitorul Eugen Barbu, învinuit de către subsemnatul de plagiat, îmi adresează o scrisoare plină de insulte și grea de erudiție. Cu insultele lui E.B. sînt (și sîntem) obișnuiți de multă vreme — rar scriitor român în viață la care E.B. să nu se fi răstit sau să nu-l fi pus în ramă cu ghimpi — și mărturisesc că i le-aș fi trecut cu vederea, dar insultele se aliniază, de data aceasta, cu reaua-credință, cu falsul și cu o pretinsă mare cultură.

Sînt convins, dacă asta îl măgulește, că E. B. e un scriitor adevărat. Evidența mă obligă să spun că e și un publicist cu verb acid, răscolitor chiar, atunci cînd nu e minat de infatuare. Eroarea lui E.B., ca scriitor și, cred, și ca om, începe acolo cînd își închipuie că totul îi este permis, că la adăpostul cărților (n-am zis una) scrise și publicate poate încerca lecții de dresaj cu toată lumea. E. B. este, fără îndoială, și un om de carte, căci ați văzut cît de furtunos galopează E.B. printre titluri și autori. Vă declar că am rămas mut de admirație la lectura scrisorii ce mi-a trimis. E.B. e micul și marele nostru Larousse. Nici o carte din tot ce-a strîns, pe sute de ani, Vaticanul, British Museum, biblioteca Universității din Upsala sau biblioteca de împrumut din comuna Cățelu nu i-a scăpat. Sub tîmplele domniei sale, luminate de cenușa bibliotecii din Alexandria, găsești rînduite pe policioare, tot ce vrei: și abecedarul, partea-ntîi, și manuscrisele de la Marea Moartă, descoperite de păstorul Mahomed Lupul. De dincolo de veac, Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga și George Călinescu privesc cu nețărmurită invidie la E.B. Și dacă e să ne luăm și după multele traduceri pe care ni le-a dăruit, E.B. este și un poliglot. Observați că declarația făcută mai de mult lui Adrian Păunescu cum că ar fi absolvit studiile unui colegiu francez n-o iau în serios. Pur și simplu, fiindcă nu e adevărată. Traducătorul lui Panait Istrati din franceză (singur-singurel, nu-i așa ?), cînd se apucă să traducă din Kazantzakis, uită de colegiul unde și-ar fi tocit coatele, și traduce *Chambre à louer = cameră de lăudat*. Profesorii de la „puțina" școală pe care am absolvit-o m-ar fi silit, după asemenea năzdrăvănie, să repet a patra gimnazială și mi-ar fi tăiat recreația mare.

Acuzat de plagiat, E. B. îmi servește o listă de titluri și autori (într-o transcriere adeseori greșită), și mi-o servește pe tonul cel mai arogant cu putință : „Am mai furat și din (...) Cartea emisferei inferioare (...) am mai furat și din cronicile apocrife (...) ce vreți, a furat și Shakespeare, și alții mai breji" etc. Și tot așa, pînă mă zdrobește. E. B. consideră, nici nu se putea altfel, că e singura persoană pe lume care știe de aceste cărți. Citeodată, dacă vrea să ne creadă, mai citim și noi. Îmi permit să-i șoptesc marelui erudit că a omis din lista lucrărilor pe care le-a consultat (și cărora le-a furat spiritul sau litera) următoarele : Toma Petrescu : Conspirația lojilor. Francmasonerie și creștinism, Armand Constantinescu (autor despre care vom mai aduce vorba) : Magul de la Snagov, Ion Ghica : Un bal la curte în 1827, Maurice Druon : Regii blestemați vol. V, subintitulat Lupoaica Franței, Magre Maurice : Magiciens et illuminés, Apolonius de Tyane : Le maitre inconu des Albigeois, N. Porsena : Aparițiuni și fantome materializate, I. Săvescu : Secretele magiei (broșură de 31 de pagini), Eugen Speranția : Contribuții la filozofia magiei, N. Cartojan : Cel mai vechi zodiac românesc, A. Tomescu : Carte de ghicit destinul prin cifre și Astrologie cabalistică. Și fiindcă sîntem la magnifica listă, doresc să-i spun strălucitului cărturar și luminatei minți că „Masa de smarald" nu-i tot una cu „Tablele de smarald". Și-i mai atrag atenția, cu tot respectul cuvenit, că nu putea, n-avea cum — în cazul că n-o fi fost cumva împărat roman — să lectureze Cărțile Elephantide amintite de Suetoniu (Tiberius, XLIII) din simplul motiv *că ele s-au pierdut încă din antichitate*. Acest neînsemnat amănunt mă împinge spre gîndul că E. B. a cercetat filă cu filă doar cărți de autori români. Printre autorii români E. B. îl trece și pe Paul Cernavodeanu, cercetător principal la Institutul de Istorie. Poveste cu presuri și pitpalaci. Paul Cernavodeanu i-a transmis lui E.B., cu ani în urmă, un manuscris original — Bucureștiul văzut de călători străini — rugîndu-l să-l citească și să-l ajute să-l publice dacă va găsi că textul are valoare. E. B. l-a citit și a împins cu cotul în Principele lucrurile care i-au plăcut. Bineînțeles, pe tînărul cercetător nu l-a ajutat să publice. Sau l-a publicat, dar în mod indirect.

În avertismentul cu care se deschide romanul Principele, autorul... „îl anunță pe cititor că a folosit fragmente din texte vechi bisericești, cronici ale timpului, precum și documente autentice, începînd de la scrisori particulare și pînă la acte oficiale. În această privință nu are nici o pretenție de originalitate".

Prin documente, acte oficiale înțelegem legile, decretele, hotărîrile, deciziile sau, în cazul Principelui, firmanele Porții Suzerane, ucazurile domnești, hotărîrile divanurilor, proclamațiile voievozilor și chiar și cronicile, cu sublimierea expresă că pasajele din operele literare de autor nu sînt acte oficiale. Aceste pasaje se scriu obligatoriu între ghilimele, iar în subsolul paginii se indică sursa de unde provin. În caz contrar avem de-a face cu un plagiat. Și plagiatul devine cu atît mai grav atunci cînd pasajele respective sînt *ușor prelucrate, nițeluș ajustate*

Nu mă voi opri asupra paginilor din Principele încărcate cu documente oficiale sau cu crîmpeie din cronici. Sînt multe locurile în care romanul aduce cu o compilație de texte neasimilate organic : descrierea caselor boierești (p. 169-170) făcută după Ion Ghica, sau ceremonia instalării noului domn (p. 204-207), adaptată, dar nu acesta e cuvîntul, după condica de obiceiuri a lui Gheorgachi logofătul din Moldova, ediția Dan Simonescu, paginile 264-266. Voi așeza, așa cum am promis într-un sfîrc de cronică sportivă, pe două coloane, fraze din cartea lui Armand Constantinescu : „Cer și Destin" și din „Principele".

Armand Constantinescu :

„Cer și Destin", ediția a II-a. Pag. 59 „Vîntul de la Sud-Est avea un corp de cîine, cu o coadă de scorpie, două brațe adaptate la patru aripi și terminate cu ghiare ascuțite".

Eugen Barbu :

„Principele", ediția I, pag. 184 „...îi vorbi apoi ca în somn despre vîntul de la miazăzi-răsărit care are corp de cîine, coadă de scorpion și două brațe cu aripi".

Îmi îngădui o pauză. E. B. încheia scrisoarea sa din numărul trecut după cum urmează : „Dar pentru un scriitor care nu știe faptul de nimic că Estul înseamnă Răsărit și Miazăzi este egal Sud, e prea mult ca să-i mai răspund vreodată". E. B. a înțeles foarte bine ce am vrut să spun atunci cînd l-am acuzat că a înlocuit Estul cu numirea mai romanțioasă: Răsărit. Nu era vorba de punctele cardinale geografice, era vorba de felul *delicat* în care s-a produs plagiatul, și mai era vorba, în josul paginii dacă vreți, și de punctele cardinale ale eticii de scriitor. În pasajul de mai sus mărar cărturar l-a trădat pe Armand Constantinescu, fiindcă scorpie, o știu și copiii de școală, nu e tot una cu scorpion. De altminteri, în Principele îi scapă de multe ori sensul cuvintelor. La pag. 20 scrie negru pe alb că boierii mîncau „cu mare osteneală testemelurile făcute la mănăstirea Mărcuța". Testemelurile sînt niște nenorocite de basmale. Dacă nu mă crede, poate să-l consulte și pe autorul de romane istorice Mihail Sadoveanu. Cu ocazia asta e bine să mai afle că meremet nu înseamnă clădire, ci reparație. Boala, pare-se, îi vine mai de departe, de la acea *Chambre à louer*.

Dar să ne întoarcem la Armand.

Armand Constantinescu :

P. 59 „Ambii sori aveau un cortegiu întreg de curteni... Mardouk, Isthar, Ninib, Nergal și Nebo".

Eugen Barbu :

P. 185 „Gura lui dulce de copil umplea noaptea de numele cîntătoare ale stelelor cortigiane : Mardouk, Isthar, Ninib, Nergal și Nebo".

P. 59 „Luceafărul de seară, Ananith, era dimpotrivă, războinic, brutal și crud".

P. 185 „Ridică degetul mîinii drepte și-i indică sus pe boltă luceafărul de seară : Ananith care era războinic și crud".

P. 51 „Nebuloasa lui Orion e ca un nour zdrențuit, cea a Ciinilor de vînătoare, aproape de Ursa Mare, este învelită într-o minunată spirală, cea a Lyrei seamănă cu un inel străveziu, iar cea a lui Dumb-bell pare o limbă de clopot".

P. 184 „Nebuloasa Andromedei, a lui Orion, cea a Ciinilor de vînătoare, aproape de Ursa Mare, nebuloasa Lyrei ca un inel străveziu și cea în formă de limbă de clopot numită Dumb-bell".

P. 46 „O primă stea Aldebaran, care se afla la 8° 24' în semnul Gemenilor. Privirea ei roșie și congestionată nu-ți spune nimic bun. În viața omului, ea deslușește o urcare socială de mîna întîia, dar cu un sfîrșit tragic".

P. 184 „După aceea messerul îi vorbi multă vreme... despre stelele regale, despre astrul Aldebaran, cu privirea lui roșie care prevestește sfîrșituri tragice, stînd sub semnul Gemenilor".

P. 23 „În fine, întrucît Sărmanul Dionis va arăta un adevărat entuziasm și se va constitui un discipol convins al bătrînului Hermès, acesta îl va introduce în templul Marilor Inițiați, în templul lui Osiris și-i va arăta misterul Marilor Arcane, cele 22 tăblițe de aur, zugrăvite cu figuri simbolice..., precum și Marea Lege a numărului și cifrei fatidice".

P. 184 „Scoase cîteva pergamente vechi și le desfășură cu mînă sigură :
— Iată aici desenele făcute după cele 22 de tăblițe ale Marilor Arcane. Cunoști ?
— Puțin.
— Știi Marea Lege a Cifrei fatidice și a numărului ?
— Nu.
— Ai să-mi fii discipol, cum mi-ai jurat ?

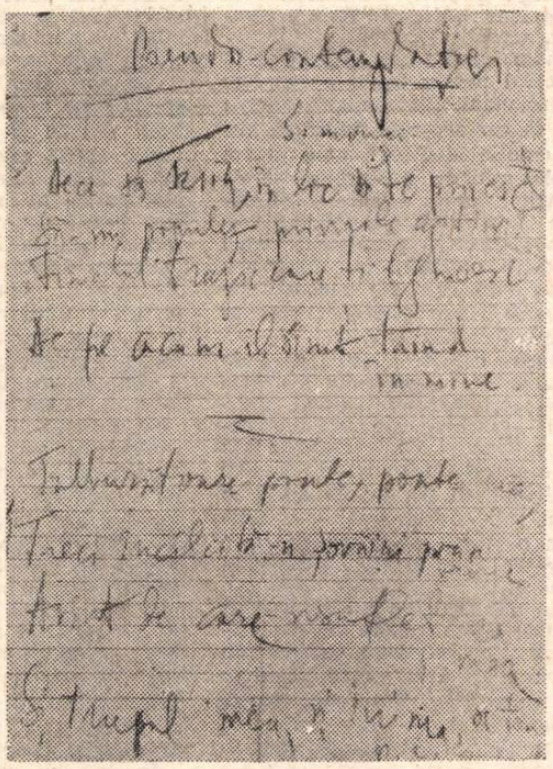
Și pentru că E. B. a muncit, cum singur afirmă, la inițierea în toate tainele astrologiei și alchimiei, timp de șapte ani (nu se scrie Theatrum chymi. E. B., corect e Theatrum chemicum) ar fi trebuit să-l facă pe messer să știe că sînt patru stele regale, nu trei (dar, nenorocire, și Armand Constantinescu vorbește tot de trei, a uitat și Armand una !), că alături de Aldebaran (Ochiul Taurului), Antarès (Acul Scorpionului) și Regulus (Inima Leului) trebuie adăugat și Fomalhaut (Capul Peștelui Austral). Și mai trebuia messerul să știe că Pleiadele și Hyadele sînt din Taur, nu din Gemeni, că Praesepe este o îngrămădire stelară, nu o planetă, că Polux este din Gemeni, nu din Rac, că Alphard face parte din constelatia Hydrei, nu din a Leului... Ar fi trebuit să știe multe, mult mai multe, și mai cu seamă pe latura istoriei, dar în șapte ani nu poate învăța omul toate alea.

Adăugînd că și Dionisie Eclesiarhul a colaborat intens, peste timp, la scrierea ultimei cărți a lui E. B., invit pe criticii literari și pe cercetători să stabilească tot adevărul privind romanul Principele. O elementară etică scriitoricească ne obligă să elucidăm definitiv rațiunile și repercusiunile acestui plagiat.

Fănuș NEAGU

O poezie inedită

de Nicolae Labiș



Pseudo-contemplație

SIMONEI

Dece să scriu, în loc să te privesc
Să-mi populez privirile cu tine ?
Finalul tragic care ți-l ghicesc
De pe acum îl simt tăind în mine.

Tulburătoare poate, poate rea,
Treci încîlcită-n șovăiri prin vreme
Avînt de care-nsufleţirea mea
Și trupul meu, și inima, se teme.

2-X-1955

Comunicată de Simon Iosefina

Miron Radu Paraschivescu

Marilor poeți

Ce mult v-am iubit pe toți !
Și cum v-am mai dat
Tot timpul și creierul meu !
Iar voi
Ca niște proxeneți odioși
M-ați tîrît pe maidane și prin hățișuri
Și spunîndu-mi la povești,
Făgăduindu-mi nemurire, ca zeii,
M-ați viciat pînă-n măduva oaselor
Și m-ați reîntors la maimuță.

Nu mai vreau să știu de voi,
De nu-i mai iubesc și nu-i
Mai citesc decît
Pe cei mai tineri și pe cei
Mai mărunți
De la care nici o decepție
Nu-mi va fi (cred)
Insuportabilă.

Lenin şi cultura

Apropiata aniversare a o sută de ani de la naşterea lui V. I. Lenin, — continuator al operei lui Marx şi Engels, organizatorul P.C.U.S., conducătorul primului stat socialist, îndrumător al mişcării comuniste internaţionale şi militant neobosit pentru eliberarea socială şi naţională a celor ce muncesc, pentru triumful socialismului în lume, — este întîmpinată peste tot unde marxism-leninismul luminează calea popoarelor spre pace, progres şi socialism, cu mari acţiuni şi manifestări, menite să popularizeze personalitatea şi activitatea sa multilaterală, să valorifice bogata moştenire leninistă, în spiritul cerinţelor contemporane, ca un omagiu adus de generaţiile de azi memoriei, precum şi activităţii şi realizărilor sale excepţionale.

Numele lui Lenin a devenit simbolul epocii sale, datorită rolului său necontestat în conducerea directă a procesului revoluţionar de trecere de la capitalism la socialism pe o mare parte a globului, întreaga sa activitate teoretică şi practică fiind subordonată nemijlocit pregătirii şi înfăptuirii revoluţiei socialiste. El a desfăşurat o activitate multilaterală în această perspectivă, îndrumînd procesul revoluţionar sub toate aspectele, de la crearea mijloacelor necesare pregătirii şi înfăptuirii revoluţiei socialiste, pînă la acţiunea de transformare a conştiinţei maselor exploatate şi asuprite şi de formare a noii culturi, corespunzătoare relaţiilor umane pe care trebuia să le instituie această revoluţie.

Opera lui Lenin, teoretică şi practică, conţine o mare bogăţie de analize profunde ale fenomenului cultural contemporan lui şi de indicaţii deosebit de preţioase pentru construcţia culturală a noii societăţi. Lenin, desigur, n-a fost un „teoretician" al culturii, în sensul că n-a scris nici un tratat despre cultură, şi fenomenul cultural n-a constituit pentru el o preocupare specializată, constantă. Dar el a făcut mult mai mult decît atîta : ducînd mai departe ideile lui Marx şi Engels despre cultură, el a dat îndrumări valoroase privind cultura epocii sale, privind determinarea diferitelor sale manifestări, a intercondiţionării fenomenelor culturale, a legităţilor care acţionează în sînul ei, a trecerii ei de la o formaţiune socială la alta, a funcţiei culturii în societatea capitalistă şi în societatea socialistă, a rolului ei în formarea personalităţii şi în dezvoltarea societăţii, şi a luptat, cu consecvenţa şi pasiunea ce-i erau caracteristice, pentru realizarea noii culturi, pentru traducerea în viaţă a idealului culturii socialiste.

Pentru Lenin, ca şi pentru Marx, acest ideal cultural nu era un ideal abstract, apărut din dorinţa realizării unei simple simetrii faţă de caracterul noilor relaţii de producţie, instaurate de revoluţia socialistă. Necesitatea noii culturi era determinată de cerinţele obiective ale noii societăţi, de premisele ei profund umaniste. Dar aceste premise nu puteau crea în mod spontan şi automat un nou tip de cultură, care este rolul activităţii creatoare conştiente a oamenilor. De aceea, Lenin a şi insistat în aşa mare măsură asupra pătrunderii în conştiinţa constructorilor socialismului a necesităţii unei noi culturi, corespunzătoare trăsăturilor şi scopului noii societăţi.

Pornind de la ideea marxistă a rolului determinant al modului de producţie în viaţa şi dezvoltarea societăţii, de la ideea că pe acesta se etajează toate activităţile umane, dar, totodată, că aceste activităţi acţionează asupra modului de producţie, în scrierile şi cuvîntările sale, Lenin a subliniat neîncetat necesitatea ridicării nivelului cultural al maselor, în vederea realizării ac-

tivităţii de producţie cerută de tehnica prezentului. „Nu se poate concepe socialismul — *scria Lenin* — fără tehnica marii industrii capitaliste, care e bazată pe ultimul cuvînt al ştiinţei moderne, şi fără o organizare de stat sistematică, care să oblige zeci de milioane de oameni să respecte cu toată stricteţea o normă unică în producţia şi repartiţia produselor" (Opere complete, 36, *p. 315*). *Această cerinţă implica cunoştinţe corespunzătoare, deprinderi noi de muncă şi o nouă atitudine faţă de ea, dar, totodată, şi capacitate de organizare şi conducere a muncii, ca şi a întregii vieţi sociale, care presupun, toate, însuşirea culturii la nivelul acestor cerinţe. Lenin, aşadar, nu a pus problema necesităţii ridicării nivelului cultural al maselor exclusiv din punctul de vedere al creşterii productivităţii muncii, ci, pornind de la scopul societăţii socialiste de a forma un om nou şi relaţii sociale cu adevărat umane, a militat pentru dezvoltarea tuturor domeniilor culturii, care puteau contribui la formarea personalităţii multilateral dezvoltate şi a sprijinit iniţiativele luate în această direcţie.*

În străduaniile sale pentru crearea noii culturi, Lenin s-a dovedit a fi un maestru în aplicarea dialecticii marxiste a continuităţii şi discontinuităţii în apariţia şi dezvoltarea culturii socialiste, elaborînd o serie de teze cu privire la valorificarea moştenirii culturale şi încluderea valorilor create de vechea societate în cultura celei noi.

Bun cunoscător al culturii ruseşti, asupra căreia a făcut analize profunde şi nuanţate, caracterizînd atît cultura reacţionară moşierească şi burgheză, cît şi creaţia culturală progresistă înfăptuită în regimul ţarist (şi, în această privinţă, sînt semnificative aprecierile sale asupra democraţilor revoluţionari ruşi, în special asupra lui Cernişevski, a lui Herţen, asupra lui Tolstoi, Gorki), Lenin a dat indicaţii concrete asupra modului în care, în mod obiectiv şi prin acţiune subiectivă, cultura nouă preia valorile culturii vechi care corespund caracterului, esenţei şi funcţiilor noii societăţi.

Lenin a subliniat, de asemenea, necesitatea preluării din cultura societăţii, în general, din „cultura care a fost creată de vechile relaţii sociale şi care au rămas ca o bază materială a socialismului" (Op. cit. *p. 275*), *a tot ce are valoare funcţională pentru noua cultură, a necesităţii de a învăţa din experienţa înaintată a altora, în domeniul tehnicii, al organizării conducerii societăţii, al răspîndirii culturii şi al creaţiei ei. De aici şi modul în care Lenin a insistat asupra necesităţii atragerii specialiştilor pentru însuşirea experienţei lor* (Opere complete, 36, *p. 188—189 ; 275 ;* 42, *p. 339*).

Preconizînd „introducerea celor mai noi realizări ale tehnicii mederne şi ale ştiinţei înaintate" (Opere complete, 36, *p. 404*), *necesitatea preluării creaţiei culturale înaintate a omenirii de către noua societate, Lenin a subliniat, totodată, cerinţa* „de a transforma întregul tezaur de cultură, cunoştinţe şi tehnică acumulat de capitalism... dintr-un instrument al capitalismului într-un instrument al socialismului" (ibid.), *enunţînd prin aceasta criteriul fundamental al preluării valorilor culturii vechi. Căci ceea ce este caracteristic noii culturi este ceea ce rezultă din esenţa noii societăţi, din cerinţele ei, preluările din trecut şi din afara ei fiind incluse, transformate şi folosite potrivit acestor cerinţe.*

Dind aceste indicaţii, cu caracter general-valabil, Lenin a ţinut seama de specificul dezvoltării istorice a fiecărei naţiuni şi a culturii ei, de împrejurările concrete ale trecerii ei de la capitalism la socialism şi ale construcţiei noii culturi. Unele din indicaţiile sale au valabilitate pentru situaţia de atunci a Rusiei sau pentru aceea a altor popoare, aflate la acelaşi nivel al dezvoltării culturale (de pildă, necesitatea începerii construcţiei culturale socialiste cu alfabetizarea), dar necesitatea dictaturii proletariatului în vederea apariţiei şi accelerării dezvoltării culturii socialiste, a conducerii acestui proces de către forţa politică conducătoare a noii naţiuni, a cerinţei ca nucleul ideologic al noii culturi să-l constituie marxism-leninismul sînt astfel de condiţii, fără de care nu se poate constitui cultura socialistă la nivelul întregii naţiuni.

Referindu-se la preluarea puterii de către proletariatul din Rusia, Lenin scria : „răsturnînd moşierimea şi burghezia, noi am netezit drumul, dar n-am construit încă edificiul socialismului" (Opere complete, 36, *p. 274*). *Construirea noii culturi, generalizarea relaţiilor umane între membrii societăţii socialiste, la statornicirea cărora o contribuţie însemnată aduce noua cultură, transformarea omului, ca făuritor şi produs al culturii, este un proces mult mai îndelungat şi, cum spunea Lenin, mult mai dificil decît preluarea puterii. Vizînd transformarea relaţiilor sociale, umanizarea lor, transformarea omului acestei societăţi, crearea culturii socialiste trebuie să fie o acţiune continuă, permanentă, în spiritul marxism-leninismului, al umanismului socialist.*

Tudor BUGNARIU

Dan Constantinescu

Venețiană

Melancolia niciunde nu ți se așează
mai greu pe suflet :
ca o armură în care vei muri.

Gondola ta așteaptă, de mult, pe chei, lîngă
Palatul Dogilor,
gondola cu lămpaș de aur și piei de leopard,
suind și coborînd și clipotind mereu
cu altele-mpreună în șir fantast și negru.

Venini-azzuri, rossi,
sclipesc în galantare,
Pretoriile ard
ca niște mozaicuri pioase, rătăcite
din umbra Catedralei
într-un răsfăț de bal.

Fularul purpuriu, curgînd pe dale,
așteaptă parcă doar să fie strîns ușor.

Și mîna fină, care, tremurînd,
sub lustre,-ncet rotește pocalul giallo-bianco
de Murano
cu incizii închipuind o scenă desuet galantă
din vremea ultimului doge.

Și ochiul care vede cum
peste inciziile ferme lin se suprapun
în dans invers, lunecător,
replica lor de umbre.
Și pasul tău adastă,
ascultă vioristul culcat peste vioară
cîntînd un vals nostalgic
unei aristocrate cu gît prelung și alb
în piața fără seamăn în lume
nălucind o belle époque eternă transparentă,
sub clopotul de sticlă
al timpului învins.

Dar, somptuoasa armură strînge, strînge.

O pajură cu-aripa violetă
s-a așezat tăcut pe Turnul Orologiului.

Și ceasul care vine.
Ea
îl va bate.

Negoiță Irimie

Verde de Moldovița

Mă odihnesc într-o culoare
În care cerul își răstoarnă
Albe neliniști selenare
Dospite într-un ram de coarnă.

La Putna trag cu o săgeată ;
Și inima — ca un altar,
Din amorțeala eleată
Vibrează-n frunza de stejar.

Și curcubee iluzorii
Deasupra-și înfloresc păunii,
Prin ramul vastei traiectorii
Tînjesc spre liniștea furtunii.

Mă odihnesc într-o culoare
În care cerul își răsfrînge
O lacrimă de apă tare
În care Voronețul plînge.

Stejarii-au înflorit în piatră
Pieptul lui Ștefan că nu-și pierde
Focul străbun din sfînta vatră ;
E Ștefan — catedrală verde !

Avalá

La monumentul lui Mestrovici

Și nu știu ce, cum mă chema,
Ca un ecou din Orient—
Prin trei silabe : Avalá !
Urca spre marele absent.

Spre cer pămîntul își deschide
Aripe mari pornind din glia
Pe care opt cariatide
Azi țin pe umeri veșnicia.

Excomunicarea emoției

Un prieten mi-a povestit odată prima lui întîlnire, pe la 13 ani, cu unul dintre cei mai buni profesori de română pe care îi avusese în liceu. Profesorul le-a citit *O făclie de Paști*, controlîndu-și intonațiile, menținîndu-le aproape neutre. La sfîrșit le-a spus doar : „Vedeți ! Arta e emoție".

Cu o bună tehnică pedagogică dascălul nostru făcea o reducție intenționată. Ecuația artă-emoție sau măcar accentul principal pus pe emoție identifică unul dintre firele atît de numeroase și de pestrițe colorate — care se împletesc în istoria esteticii. La vremea respectivă profesorul nu-l cunoștea, probabil, pe Roger Fry și nu avea cum s-o cunoască pe Suzanne Langer esteticieni care au propus formule înrudite.

Dintre cele trei laturi greu de separat ale contactului cu arta — senzorială, semnificativă, afectivă — ultima este astăzi obiectul contestației. E interesant de luat în discuție un punct de vedere contemporan pentru că aparține unui psiholog al artei — estetician original — și pentru că e corolarul unei critici a emoției în genere.

Rudolf Arnheim a continuat în Statele Unite o activitate de psiholog și de estetician începută în Germania. Este poate prezența cea mai originală — cel puțin în psihologia artei — din ceea ce se poate denumi ariergarda gestaltismului. Școala aceasta, care s-a extins din psihologie în domenii foarte felurite, cunoaște un reflux mai nemeritat decît voga excesivă de care s-a bucurat între 1930 și 1940. A suscitat răspunsuri polemice, mișcări care o contestă principial. Problema aparține psihologilor. Esteticienii pot doar constata că și psihologia cunoaște asemenea valuri care pun în discuție principiile, propun metode care se contrazic reciproc — comportamentismul sau fenomenologia, gestaltismul sau tranzacționismul. Zăpăceala din casa vecinului nu ne poate consola de cea din propria noastră casă. Ea arată însă că lipsa unui limbaj comun, situație atît de frecventă în disciplinele umaniste, nu îngăduie să refuzi preocupările și căutarea. Contestatari principiali ai psihologiei există totuși puțini. După cum se știe, pentru desființarea printr-o frază ironică a esteticii sau teoriei literare e nevoie doar de puțină suficiență și — nu neapărat — de lectura unei cărți care să dea scepticismului alură teoretică, contestarea emoției e făcută deci de Arnheim, psiholog de laborator și autorul cîtorva substanțiale volume de psihologia artei (*Arta și percepția vizuală, Către o psihologie a artei*) și de estetica filmului.

În *Către o psihologie a artei* (1966) — formularea din titlu e semnificativă pentru starea încă necoagulată a disciplinei — Arnheim consacră un studiu *Emoției și sentimentului (Emotion and Feeling)* în psihologie și în artă. Conceptul de emoție în genere este atacat pentru neclaritate. „Termenul se referă aproape la orice... la dorințe, atitudini, judecăți, reacții, intuiții, opinii, factori perturbatori..." „Psihologia academică — spune mai departe Arnheim — este împinsă să denumească emoții, anumite stări, pentru că este obișnuită să distribuie toate fenomenele psihice în cele trei compartimente ale percepției, motivării și emoției..."

Arnheim precizează că nu e vorba de o problemă de terminologie. Percepția fiind un proces activ, emoția — pe care preferă s-o denumească „tensiunea nivelului de excitare produs de interacțiunea forțelor mentale" — este doar un efect al acestor forțe. Doar cercetarea percepției rămîne pentru el esențială și științific productivă. Cu privire la afectele produse de contactul cu arta, Arnheim afirmă că aceste efecte — fie că e vorba de „plăcerea" artistică, fie de stări mai complexe — rămîn în cadrul percepției obișnuite.

Nu vom intra în acea parte a actului de acuzare dresat de Arnheim care interesează exclusiv psihologia. Să remarcăm că deși Arnheim nu vrea să reducă disputa la terminologie, convingătoare e mai ales denunțarea vagului terminologic. Efect al dinamicii percepției, inclusă în ea, emoția, devenită „tensiune a nivelului de excitare" nu-și pierde specificitatea. Psihologul gestaltist subliniază pe bună dreptate că ea nu e izolabilă, așa cum nu e izolabilă „intuiția pură", nonafectivă. Dar schimbarea denumirii nu anulează culoarea afectivă a fenomenelor psihice.

Argumentarea lui Arnheim se sprijină pe nespecificitatea afectului artistic. E contrazis aici de multe opinii mai recente și mai vechi. Între altele, de combaterea înțelegerii academice a emoției, făcută acum mai bine de treizeci de ani de Tudor Vianu.

Partea despre receptare din *Estetica* lui Vianu începe cu o critică a unui cunoscut mod de a concepe emoția în artă. „Moștenire a misticismului estetic" și a psihologizării imprimate la sfîrșitul secolului trecut de curentul „Einfühlung"-ului. Vianu cerea revizuirea acestui „vechi bun tradițional , a emoției concepute ca o simplă stare afectivă puternică, dar unică și trecătoare". Vechiul concept era contestat pentru că receptarea artei comportă „stări și arte care cer durată" și pentru că psihologismul a „conceput o stare estetică liberă de orice amestec intelectual". Vianu nu a tăgăduit deci latura afectivă a receptării, ci „psihologizarea" care nu-i distinge trăsăturile proprii.

În domenii particulare sau în încercări de generalizare, tendințe moderne împing specificitatea afectului pînă la opoziție față de cotidian. „După o definiție derivată din poezia romantică (și foarte impropriu generalizată), scrie Hugo Friedrich — lirica e considerată drept limbaj al *sentimentului*, al sufletului personal. Noțiunea de sentiment indică o destindere prin retragerea într-un spațiu sufletesc interior pe care și cel mai solitar îl împarte cu toți cei în stare să simtă. Tocmai această familiaritate comunicativă o evită poemul modern, făcînd abstracție de umanitate în sens tradițional, de *trăire*, de sentiment, adeseori chiar și de eul personal al poetului". (H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. D. Fuhrmann.)

Generalizarea categorică pe care o implică aceste pătrunzătoare remarci ale lui Friedrich este îndoielnică, așa cum sînt toate generalizările cu privire la arta unei epoci caracterizate prin impulsuri și trăsături opuse. Cerebralizarea este, însă, într-adevăr, una dintre tendințele marcante din zilele noastre. Înseamnă oare aceasta că arta devine afectiv neutră ? E un punct de vedere greu de susținut. Identificarea cu gama afectelor cotidiene este convingător condamnată. A fost de altfel făcută mai de mult cu privire la muzică. Dar fie că vorbim de tensiune și de poli, fie de „dramatismul agresiv al poeziei moderne", n-am făcut altceva decît o modificare terminologică, analogă aceleia încercate de Duffy și Arnheim cînd au transformat emoția în „grad de excitație", respectiv în „tensiunea nivelului de excitare".

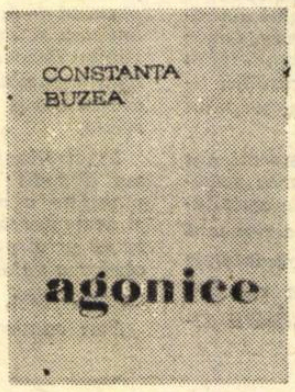
Alte direcții estetice cu filiație lingvistică ori semiologică pun în paranteză afectul — așa cum procedează frecvent și cu valoarea sau cu punctul de vedere istoric — sau o elimină pur și simplu. Am ascultat o prelegere excelentă a unui tînăr estetician care are de spus lucruri multe și originale. Ea începea — în maniera polemică a lui Croce — prin eliminarea „falsei probleme a emoției", relegată în sfera extraesteticului. Încercările de a defini strict esteticul în limbajul mai precis al altor discipline nu sînt destul de concludente pentru a permite asemenea eliminări care fac greu de înțeles contactul nu numai cu Heine sau cu Vigny, dar și acela cu Apollinaire sau cu atîția alți scriitori ai secolului nostru. E ușor să formulezi axiomatic caracterul extraestetic al angoasei pe care o trezesc Kafka și Beckett. Ușor, dar cam sofistic. Sterilizarea afectivă devine aici sterilizare estetică. Perceperea neutră a acestor autori poate fi rezultatul oboselii, al unor lecturi prea frecvente. Este atunci percepere strict tehnică de mecanisme.

Vagul, observat cu dreptate de toate criticile — psihologice sau estetice — aduse conceptului de emoție în artă, a stimulat aceste soluții prin amputare, prin „esențializare" — prin izolare arbitrară de relații estetice și extraestetice. Din procesul complex senzorial semnificativ, afectiv, latura afectivă nu poate fi înlăturată. Constatînd justificat imperfecția introspecției, comportamentismul a încercat o psihologie fără plan interior. Mai modești, inamicii afectului în receptare se mărginesc la o amputare parțială. Dar asemenea amputări ale unor fenomene complexe amintesc de încercarea pomenită undeva de Camil Petrescu — de a esențializa moldovenește pe *El Zorab* într-o singură strofă... „Arabul s-o mîniet și pe cal l-o tăiet". Latura afectivă a contactului cu arta rămîne în mare parte obscură, se refuză punerii în ecuație, cere limbajul nuanței — greu de izgonit la ora actuală din estetică, oricît de tentante ne-ar părea transfuziile matematice.

Silvian IOSIFESCU

Fragmente critice

AGONICE

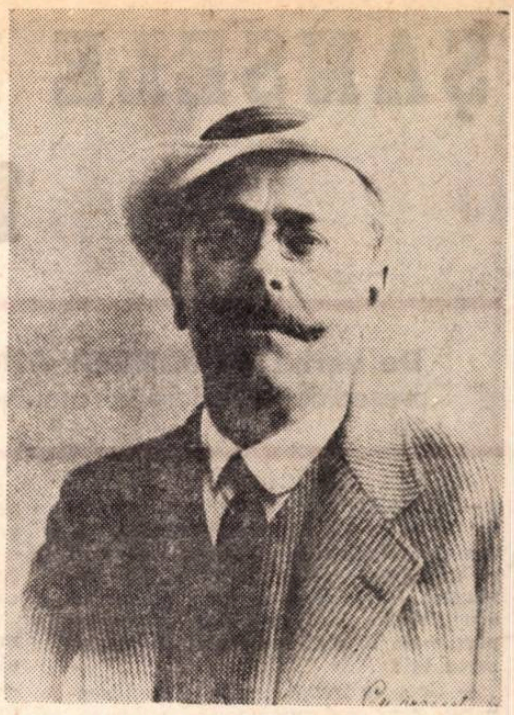


Dacă Ana Blandiana ocolește sistematic temele liricii feminine, Constanța Buzea se instalează de la început și temeinic în inima lor, privind lucrurile prin lentila măritoare a simțurilor. Însă o poezie elementară de trăiri adînci și pagine, Constanța Buzea refuză, iarăși, să scrie. Senzația de viață plenară întră, totdeauna, însoțită de viziuni mai grave și mai înalte în versurile poetei. Aceasta înseamnă că jurnalul în care ea își notează, cu o hărnicie și o disciplină de albină, **stările de suflet,** își lărgește pe neștiute cadrul în așa chip încît un poem început în tonul unei tandre evocări sentimentale să tindă, în final, a sugera o cosmogonie neagră și amenințătoare.

Constanța Buzea ajunge, în fond, la o poezie de sugestii mai largi, în ordinea existenței, nu pe calea speculațiunii — ca alți colegi de generație —, ci printr-o voință exemplară de interiorizare, de abandonare — cu un cuvînt — în lumea lacomă și acaparatoare a emoției. Iubirea, sentimentul dezolant al absenței, așteptarea încordată, deznădejdea, moartea, miracolul nașterii etc. sînt temele — mari și mici, de zi și de noapte — ale acestei poezii discrete, pe punctul, totdeauna, de a exploda. Din ele, Constanța Buzea face niște rampe de lansare spre alte universuri mai neguroase.

În **Norii** (1968) sentimentul dominator este cel erotic, calm, transparent, cu o senzație de liniște și împlinire, într-un anumit timp al poemului, de așteptare și nesiguranță, în altul. Iubirea este, mai întîi, •

Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE



Nu avem, din fericire, nici un ecou, în opera sau în corespondența lui Caragiale, despre fiul său întîi născut, Matei. Din păcate, nu putem afirma și reciproca. În **Remember,** Matei își mărturisea sentimente optime față de orașul surghiunului voluntar al tatălui său. „Am de Berlin mare slăbiciune ; nici împrejurări foarte triste nu m-au împiedicat să-l revăd cu plăcere. L-am regăsit cum îl lăsasem : tot numai flori. Așa frumos chiar ca în acel început de iunie nu-mi păruse totuși niciodată". Acele „împrejurări foarte triste" din luna lui iunie nu pot fi altele decît acelea ale decesului subit al lui Caragiale, în noaptea de 8 spre 9 iunie 1912. Am zice : e-n regulă ! cum ar putea pomeni altfel un fiu despre moartea tatălui său, decît cu tristețe ! Las' că în agenda acelui an, Matei consemnase cu răceală evenimentul, ba chiar cu satisfacția că acest sfîrșit punea capăt degradării „morale" a unuia care, „pour un modique cachet", adică pentru un mic „ciubuc", s-ar fi coborît să citească pînă și la Moși din scrierile lui ! În aceeași pagină, Matei își însușea cugetarea lui La Bruyère, cum că rostul în viață al unor părinți n-ar fi altul decît să lase bucurie odraslelor cînd mor. Să trecem însă la **Craii de Curtea Veche.** Cititorii atenți ai acestei noi scripturi (ezităm între minuscule și majuscule ale inițialelor !) află de la prima pagină că povestitorul ura scrisorile, că nu-și amintea cu plăcere decît de una singură plăcută, de la bunul său amic Uhry (ziaristul Rudolf Uhrinowsky), și că „pe-atunci", adică prin 1910, le ardea fără să le deschidă. Și mai departe, **ipsis verbis :** „Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită. Cunoscînd scrisul, ghicisem cuprinsul. Știam pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojane ce mi se slujea de-acasă cam la fiecare început de lună ; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, dojane că nu mă înduplecam să purced odată. Și, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfînta sa pază". Plachia cu pricina era desigur semnată de Ion Luca și trimisă de la Berlin la București, unde Matei trăia din bursa lunară ce i-o trimitea tatăl — fiului său, din vocație rentier, cu studiile de drept părăsite și în așteptarea „filonului" de aur. Cu candoarea cinismului, povestitorul continuă : „Amin ! În halul însă în care mă găseam mi-ar fi fost peste putință să pornesc pe orice fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mișca. Deșurubat de la încheieturi, cu șalele frînte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie. În mintea mea aburită mijea frica să nu mă fi lovit damblaua". De ce i-a fost frică n-a scăpat, dar consecințele fatale s-au produs tocmai după 26 de ani, la vîrsta de 51 de ani neîmpliniți, la scurtă vreme după ce scriitorul, devenit „estimp" ilustru, se lăsase de vin, de cafea și de orice alt fel de excitante, ca să-și asigure o viață cît mai lungă, în domeniile senioriale de la Sionu, ale „filonului" de aur, pe legiuită cale matrimonială în sfîrșit găsit. Să trecem însă și mai departe. Aceiași cucernici cititori mateini nu știu numai pe de rost că povestitorul avea „slăbiciune" pentru Berlin, unde tatăl său îl ținuse de două ori, o dată pentru a-l înlesni să urmeze la universitate dreptul, iar a doua oară, să-i ofere o plăcută convalescență după o boală grea ; ei mai știu că Matei avea pentru Pașadia „evlavie", iar pentru Pantazi „slăbiciune", și că, pasămite, „una pornește de la cap, cealaltă de la inimă, și oricît s-ar ține cineva, inima trece înaintea capului". Și nu-i așa ? Cititorii își explică însă mai puțin de ce admiratorul lui Pașadia și iubitorul, ca să nu spunem adoratorul, lui Pantazi, s-a arătat atît de sever cu al treilea **P,** cu numitul Pirgu. Iată cum ni l-a prezentat scriitorul, pe care l-am crede amoralist, adică prea eliberat de prejudecăți, ca să fi fost supus moralei curente :

„Gore Pirgu era o lichea fără seamă și fără pereche (...) Acest chimiță avea un suflet de hengher și de cioclu. De mic stricat pînă la măduvă, giolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii, fusese Veniaminul cafenelei «Cazes» și Cherubinul caselor de întîlnire". Totuși... „Nu-mi ascundeam admirarea de cîtă lume cunoștea Pirgu. Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea". Un dispreț profund caracterizează atitudinea povestitorului față de însoțitorul nocturn al slăviților lui, Pașadia și Pantazi, nu mai puțin putrezi pe dinăuntru, dar aristocratiqește lustruiți pentru snobul lor închinător. Să vedem însă dacă implacabilul judecător al lui Pirgu nu-i mai găsește alte circumstanțe atenuante infamului său erou, pe care, după încheierea întîiului război mondial, îl cocoțează pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale și ale burgheziei plutocrate : „...de mai mult de zece ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă (...), prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal". Aceste circumstanțe atenuante, în momentul povestirii, se reduc la vădita superioritate a odiosului personaj față de, față de cine? față de însuși Ion Luca Caragiale, tatăl povestitorului. Lucrul le va fi scăpat cititorilor de rînd ai **Crailor,** nu însă și celor „inițiați" care au înțeles limpede aluzia din fragmentul ce-l dăm mai jos :

„Era dat în Paște, dat dracului ! A ! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de tîrfe și de țațe, a năravurilor și a felului lor de a vorbi fără multă bătaie de cap, Prigu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», și-ar fi arvunit statui și funerarii naționale. Ce mai «schițe» i-ar fi tras, maica ta Doamne ! de la el să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri. Mai cuminte, poate, dînsul se mulțumea a le pune la cale, a trage sforile și în aceasta rămînea neîntrecut". Această copită de asin se găsește în capitolul **Cele trei hagialîcuri** din **Craii de Curtea Veche (Opere,** ediția Perpessicius, 1936, pag. 106).

Mai e nevoie de un comentar ? La lumina esteticii mateine, autorul **Scrisorii pierdute,** al **Schițelor** și **Momentelor,** și-a „arvunit" pe nedrept „statui și funeralii naționale", uzurpînd meritele net superioare ale unui geniu oral ca Pirgu, care însă, „mai cuminte **poate",** se mulțumea „a le pune la cale" și „a trage sforile", ca un adevărat creator ! Căci ce este, pragmatic vorbind, creația, decît faptă, și nu vorbe ?

Reiese foarte limpede, la lectura repetată a acestui fragment, cît de categoric desconsidera estetistul din Matei opera lui Ion Luca, cu ale ei „dandanale de mahala și de alegeri". Unui cititor uns cu ceva freudism nu i-ar fi greu să explice lucrul prin nu știu ce complexe de inferioritate ale fiului nelegitim, prea rar reținut „acasă", așa cum însuși spune Matei și uitînd că pentru alții mai era și noțiunea „ca la mama acasă", dar de care, el, fiul celebrului „nenea Iancu", nu-și amintește cu plăcere, pentru că nu era decît o lucrătoare de la Regie și o biată femeie fără nume, fără stare civilă, și fără „filon".

Dar despre acest „filon" și despre „ponturile" visate de Matei înainte de realizarea năzuințelor lui heraldice, altădată ! Și nu prea tîrziu... spicuind din corespondența inedită a lui Matei.

Șerban CIOCULESCU

P. S. Înșelați de ortografia veche, cu **u** scurt (**ŭ**) final, **Mateiu,** unii tineri pronunță vocala finală, ca într-un diftong : **Ma-te-iu.** Consemnăm fenomenul ca pe o nouă curiozitate pentru... gramatica greșelilor.

Ș. C.

---

otravă intrată în sînge, o suferință, pe viață, dulce și chinuitoare ca la Eminescu — și, dilatate, simțurile acaparează totul, ceruri și pămînturi, cu o putere vorace extraordinară : **„Bem lucruri, / dormim în atingere cu moartea / între visele ce mi le dă / O, alternare. // Dac-am putea absorbi ființe / Și viața lor să nu se piardă, / Ci vii să circule prin sînge, / Să ascultăm în noi / Tropotul caprei negre / Cornul ei îndoit să ne-mpungă, / Melcii vii să cadă-n natură / Din leneș simțuri, / Și noi să ne repezim / Cu alte ființe să apucăm / Pene de coifuri, / Sufletul mănîncă vietăți, / Numai sufletul, / Fără dinți, el se aruncă asupra / Tuturor ființelor / în libertate..." (Trup unic).**

Însă această muzică de herghelii în trecere se pierde în pusta poemului și locul ei îl ia alta, mai pură. Reapar, atunci, izvoarele, cerul și planetele, iar fiarele simțurilor se liniștesc. Întorși la puritatea și frumoasa nerușinare a cuplului inițial, îndrăgostiții își continuă, romantic, idila în mijlocul unei naturi purificatoare : **„Și, fără de minte, goi și sfinți / în natura uitată, / iubim..."** sau :

„Cînd mai rămîne o singură zi, / Și cînd oamenii tineri se pregătesc să se apropie / Cu obiceiuri curate, / Să fugim în natura din care ei s-au retras // Cu toate roadele, / Acolo unde sînt mirişti pustii și frunze-n cădere, / Să ne așezăm pe pămînt simțind gelozia semințelor, / Simțind gelozia noastră pentru viața lor sigură / Și viitoare" (Hrană minoră).

În astfel de clipe, prin pajiștile poemului erotic zburdă felurite animale albe și păsări misterioase dau tîrcoale lanurilor încărcate de rod — chip bucolic naiv de a sugera o stare de tihnă și împlinire conjugală. În alte poeme, Constanța Buzea părăsește **„priveliștile geniale ale firii",** caprele negre, melcii și arborii carnivori, pentru decoruri mai intime. Penelopă, înconjurată de lucruri intime, — lucrurile ce păstrează chipul celui plecat **(Oglinda, În lipsă)** — așteaptă întoarcerea unui Ulysse — rătăcit prin cîrciumile orașului — pentru a împrăștia peținorii negri ai neliniștii : **„Pe piciorul lămpii văd amprentele tale, / Te urmăresc cu o sacră încredere din umbră, // Te atrag în otrava prin care plutesc / Cu toate fățăturile bolnave. / Vocea mea începe să sufere și fug / Animale orbite din sufletul meu, / Colții se smulg și rămîn să se vîndece / Rănile mici și rotunde" (În lipsă).**

De aici pînă la sugestia unor stări mai dramatice și, implicit, la o poezie de priveliști mai negre, nu mai este decît un pas. Autoarea schimbă lentila telescopului și prin ea se vede, acum, un univers, în prăbușire, o retragere a vieții în minerale, agonia lumii vegetale **(Oameni de pradă, Viața morții) : „Ce tulburare în ploi și cită pradă, / Și ce stingere peste păduri, / Și animalele albe înnebunesc în părul de gheață / Pe sufletul negru, alba lor pată, / Pe moartea mea aminată, nesigura lor viață, / Pură de jurăminte și rugi / În acest univers gata să cadă". (Oameni de pradă).**

Dar această întoarcere a ochiului mărit de spaimă spre partea întunecată a globului nu e fără legătură cu sentimente mai intime, cum ar fi îndoiala, oboseala și sațietatea pe care o trăiește sufletul aruncat în văpăile unei mari pasiuni : iubirea. Chinul poetei — chinul speciei, în general — este de a întreține cu o fidelitate de preoteasă antică focul sacru ce-i va produce și de aici înainte suferințe de iad. Constanța Buzea evită a comunica toate aceste emoții direct, o discreție absolută învăluie poezia ei, intens și aproape în exclusivitate erotică. Poeta alege căile ocolite pe care le-am văzut, înconjurîndu-și sentimentele cu perdele de ceață. Ceața se cheamă, aici, discursivitate și, uneori, prolixitate. În cazul din urmă, sîngele poemului îngheață în țevile unei retorici reci și complicate. E primejdia ce amenință, în **Norii,** o poezie, altfel, de substanță, sinceră și cu chibzuință patetică.

Poemele sînt mai limpezi și de o mai mare coerență în **Agonice,** cel mai bun, indiscutabil, dintre volumele publicate pînă acum de Constanța Buzea. Se observă, imediat, unitatea poemelor, tonul clar și sigur, dialectica mai strînsă a ideilor. Versurile alcătuiesc, în esență, tot un jurnal erotic, însă ceea ce domină, aici, este senzația de extincție, de agonie și extaz.

Excepțională este la Constanța Buzea sugestia paradisului pierdut al iubirii, senzația de umbră, de coșmar, de, în fine, deșertăciune și singurătate într-o tragedie asediată, din toate părțile, de grotesc. Poezia trece, în aceste condiții morale, la un ton mai dur și la o viziune mai violentă a lucrurilor. Presimțirea sfîrșitului (moartea, în primul rînd, a iubirii) naște — în poezia Constanței Buzea — plăcerea de a medita, cum la alții stimulează o senzație de vitalitate. **Agonice,** scrise sub puterea unui sentiment copleșitor de părăsire, constituie, în fapt, o lungă și dramatică meditație în marginea sentimentului erotic. Este în modul cel mai simplu și mai sincer exprimată suferința de a fi înșelat, senzația de evaporare, de pieire în lucruri, de înstrăinare, de moarte lentă, celulă cu celulă, pînă la ultima. Chipul deznădăjduit al nordicei Solveig străbate poemele triste ale Constanței Buzea, cu momente, uneori, de melancolie mai senină, ca în acest delicat **Leac pentru îngeri : „Sînt tristă, dar de tine niciodată, / Fug animale speriate de minuni / La care noi nu știm să ne gîndim, / Miercuri și marți, vineri și luni // Săraci în zile, cine știe, trecem, / Legați la gît de lungi copilării, / Ninși de puterea sfintelor petreceri, / A nu fi, a te naște, a iubi // Îmbracă-mă în alb, în alb ascunde-te și tu. / Ce-mi dai, să-ți dau această mînă dreaptă ? / Ce-mi dai, să nu mor azi, să mai rezist ? / Leac pentru îngeri — cîntecul meu trist".**

Să decupăm, din această suavă elegie erotică cîteva imagini. Moartea începe printr-o senzație de părăsire, de înstrăinare de obiectele intime, de abandonare — cu o voluptate tragică — în singurătate. Otrava veche din sînge se reactivează și spiritul asistă, atunci, la o moarte înceată, diavolească, a trupului. Însă o dată cu el piere și bărbatul pentru că acesta nu există decît atît cît trăiește pasiunea, ce-l creează **(Suferință — umbră).** Al doilea semn negru este pierirea bucuriilor zilnice, cum ar fi surîsul, amintirile, iluziile **(Definitiv) : „Definitiv pierdute sînt / Surîsul, stările cele mai bune / Paloarea ce mă căuta în somn / Curînd se duc și timplele pe rînd / Și întîmplările din gînd, neîntîmplate, / Și-atunci mîinile din umeri cad / Ca niște piedestale aplecate"...**

Vin, la rînd, încercări și mai mari, cum ar fi neîncrederea în cuvinte. **Tot neamul vorbei — deșertăciune —** exclamă Constanța Buzea undeva, și înțelegem că teroarea de limbaj pe care au trăit-o aproape toți poeții tineri se abate, acum, și asupra versurilor ei. Poeta face, mai tîrziu, acest pojar și-l suportă mai greu decît alții, pentru care neîncrederea în cuvinte poate fi o simplă temă literară. Constanța Buzea ia însă lucrurile în serios și îndoiala ei în puterea vorbelor traduce o îndoială morală fundamentală. Este aceea pe care i-o dă senzația de impostură, de **fard** în decorul unei tragedii autentice : **„Ninge cu fard în atmosfera tragică / Îndoială, / Și n-am făcut nici binele, nici răul, / Și n-am sădit nici pomul la care să mă duc. / Milă mi-a fost să smulg o**

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 8)

ŞANSELE NOASTRE ÎN MEXIC

De vorbă cu MIRCEA ANGELESCU, președintele Federației române de fotbal

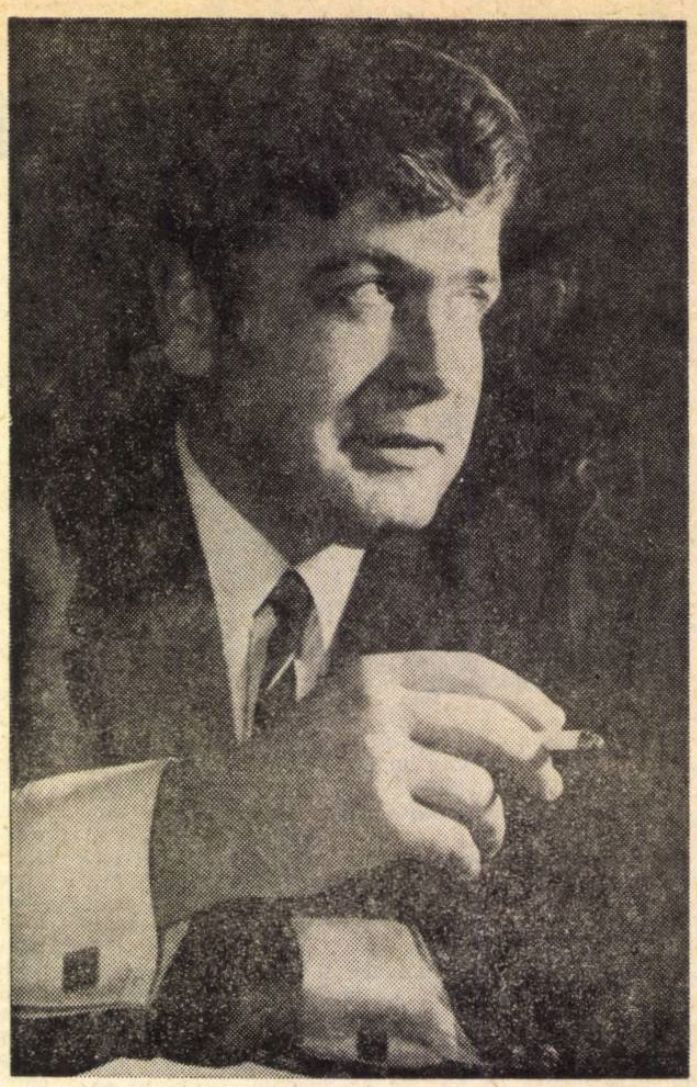


Foto: GH. VINȚILA

— Datorită unor rezultate surprinzător de bune ale naționalei noastre, această primăvară ne găsește interesați pe mulți de problemele fotbalului românesc. Vă propun un prim subiect al discuției: în ce măsură sînt direct proporționale nivelul fotbalului și organizarea lui?

— Ceea ce trebuie confruntat și comparat este performanța unei reprezentative, la un moment dat și nivelul general al fotbalului dintr-o țară. Oricum am privi lucrurile, și în ciuda unor afirmații contrare, rămîn la părerea că ne aflăm într-o situație de excepție. Nimeni nu contestă unele progrese, dar cred că nu dispunem încă de argumente valabile care să ne permită să cerem o deplină afirmare internațională în momentul de față. Deși așa ceva nu e imposibil. Mi se pare că ar fi artificial să punem semnul egalității între cele două noțiuni și, în orice caz, e mult mai bine să păstrăm o viziune realistă asupra stadiului fotbalului nostru și să profităm cît mai mult de prezența la Mexic.

— Ce înseamnă autonomia federației de fotbal?

— S-a discutat mult despre asta. Dar am impresia că lucrurile nu sînt bine înțelese. În primul rînd, autonomia nu e o inovație a fotbalului și nici măcar a sportului. Cred că nici termenul nu definește foarte bine conținutul acestei acțiuni. De fapt, e vorba de aplicarea în sport, și în cazul de față în fotbal, a unui sistem de relații perfecționate, între diferite nivele, menit să elimine unele rigidități și să dezvolte inițiativa și răspunderea. Adică un lucru bine cunoscut de noi care se aplică la indicația Partidului în alte sfere ale vieții sociale.

Autonomia federației, ca să folosim același termen, își are începutul acum trei ani, la Conferința mișcării sportive. Ne amintim că pe vremea aceea, probleme care priveau strict organismul federal sau chiar anexele lui erau rezolvate de către biroul U.C.F.S. sau de către președintele acestuia. Mă refer la transferări, suspendări, ridicări de suspendări etc. Trebuie să recunosc că am fost și eu unul dintre aceia care, în virtutea unei funcții, am solicitat și am obținut adeseori de la conducerea U.C.F.S. astfel de lucruri. Afirm cu plăcere că astăzi așa ceva nu se mai întîmplă. Și e spre binele și legalitatea fotbalului și spre folosul conducerii mișcării sportive, degrevată astfel de lucruri mărunte și sîcîitoare.

O a doua etapă a autonomiei s-a realizat recent, federația obținînd dreptul ca, în cadrul legislației actuale, să-și gospodărească singură resursele materiale și să le îndrume către acele sectoare care pot duce, în perspectivă, la progresul fotbalului nostru. Spuneam la început că autonomia încă nu e bine înțeleasă pentru că ea presupune și o infinit mai mare răspundere a oamenilor din fotbal, iar unii dintre ei nu realizează deocamdată această răspundere.

— Una dintre ideile cu care v-ați făcut cunoscut la conducerea acestei federații este aceea privitoare la o strictă morală a fotbaliștilor. Puteți amănunți puțin lucrurile?

— Este bine știut că fotbalul nostru are premisele moralității prin însăși structura și principiile noastre sociale. Din păcate, noi cei care lucrăm în fotbal, și iarăși din păcate, nu numai noi, ne-am obișnuit să judecăm morala acestui sport după cazuri-limită sau după numărul de ședințe de prelucrare. Întîi și întîi, morala în fotbal nu începe și nu se termină cu jucătorul. Comportarea lui în joc și în afara jocului reprezintă doar **măsura în care** fotbalul și-a însușit și promovează moralitatea.

Morală deci trebuie să fie, înainte de toate, ambianța în care pregătim o echipă, indiferent de categorie, morale trebuie să fie relațiile cu jucătorii și între jucători, atitudinea conducătorilor, a spectatorilor, înțelegerea față de fotbaliști, dar și fermitate față de abaterile lor. Moralitatea fotbalului înseamnă și o federație morală, adică o federație guvernată de principii echitabile. Și pretindem că începem să devenim o astfel de federație, deși e foarte greu. La urma urmei, moral în fotbal e să-i clădim fundamentul și nu să fugim după victorii facile, și deci trecătoare.

— Ca orice întreprindere de igienă morală, cea în fruntea căreia vă situați ca președinte al federației de fotbal, e — privită din afară — foarte severă și foarte antipatică. Pe spectator îl interesează, evident, nu ce face în afara terenului un jucător, ci cele 90 de minute în care se află împreună, sportiv și iubitor al sportului.

— Mi-aș permite să te contrazic puțin. Dacă ai observat bine, în ultima vreme, pe spectatori a început să-i intereseze și viața personală a jucătorilor. (Sau, mai precis, aceasta e impresia pe care încearcă s-o lase presa noastră.)

Oricum, pe spectatorul avid de faze palpitante, de goluri și de răsturnări dramatice de scor, îl privesc mai puțin discuțiile despre autonomie, principii, redresare, muncă educativă și întreg arsenalul de argumente, ipoteze și soluții.

— Tocmai. Atunci care e importanța măsurilor ce se iau, în ultima vreme, de federația de fotbal?

— Fără a căuta cu orice preț provocarea unor stări de încordare, care ar părea nepotrivite înaintea campionatului din Mexic, federația înțelege să aplice ceea ce a hotărît, indiferent de circumstanțe. În prezent, circumstanțele înseamnă pregătirea pentru Mexic, la toamnă pot însemna pregătirile pentru Olimpiadă, la primăvara viitoare — pregătirile pentru campionatul european ș.a.m.d. Pentru că tot trebuia să începem odată, ne-am hotărît să începem acum. Sau, mai exact, din toamna trecută. Cred că o asemenea atitudine de exigență este extrem de utilă în vederea pregătirilor pentru campionatul mondial. Asta pentru a preveni lipsa de pregătire, indisciplina pe terenul din Guadalajara, care ne-ar putea costa eliminări...

— Dar se poate ajunge la eliminarea, încă din țară, a unor fotbaliști temperamentali.

— Nu e de dorit, dar se poate întîmpla și asta. Problema este cum putem să prevenim o asemenea situație? Am făcut ședințe cu jucătorii, și la națională, și la cluburi, și o să mai facem. I-am admonestat pe un ton mai blajin sau mai ferm. Le-am promis recompense morale, dar și sancțiuni severe.

— Sancțiuni de asemenea morale?

— Într-un fel, morale. Fapt este că unii nu ne-au ascultat, de unde să vedem că ședințele nu sînt totul.

— Se poate ajunge, tovarășe Angelescu, la starea absolut bizară ca, din pricina indisciplinei — mai mare sau mai mică — să ne trezim, mergînd în sensul exigenței de care vorbeați, la o națională lipsită de cei mai buni jucători ai săi?

— Teoretic, da. Dar am încredere că acești băieți de 20 de ani înțeleg totuși dimensiunile răspunderii pe care o au și nu ne vor pune într-o asemenea îngrată situație.

La urma urmei nu e chiar o tragedie ce s-a întîmplat în primele etape. Asta se întîmplă curent în campionatul nostru. Doar replica federației e alta.

— N-ar fi cel mai plăcut lucru să trimitem, obligați de situație, la meciurile cu Anglia, Brazilia și Cehoslovacia, soți ideali, cetățeni puri din punct de vedere sufletesc, dar proști fotbaliști.

— Așa e.

— Avem echipe de club tot atît de bune ca echipa reprezentativă?

— Am vrea să avem.

— Dar din ce a izvorît această echipă mai bună decît ceea ce ar putea să rezulte firesc din cluburile noastre?

— Aici părerile sînt împărțite.

— Iar adevărul se află la mijloc.

— Unii spun că s-au născut prin minune jucătorii de valoare pe care nu-i aveam acum cîțiva ani. Alții vorbesc despre dibăcia antrenorului. Adună cele două lucruri și împarte-le la doi. Pe aici pe undeva e adevărul.

— Rîndurile cronicarilor sportivi au fost îngroșate de scriitori și faptul n-a trecut neobservat. Acum cîțiva ani principala țintă a atacurilor acestor scriitori-cronicari sportivi era federația de fotbal.

Tot timpul, de asemenea, ei au luat partea lui C. Teașcă — antrenorul preferat unanim de scriitori care în particular nici nu-și dau mîna. Două întrebări: prima — resimte actuala conducere a fotbalului ca pe un fapt pozitiv cronica sportivă făcută de scriitori?

— O resimte în așa măsură încît cinematografia ar putea deveni geloasă pe fotbal, pentru profunzimea, acuitatea, inventivitatea și audiența contribuției scriitorilor.

— A doua întrebare: de ce l-ați suspendat pe Teașcă?

— Pentru același fapt pentru care antrenorii Onisie, Justin, Vlad au fost sancționați.

— Care fapt?

— Atitudine ireverențioasă și acuzații publice aduse arbitrului, fapte pedepsite de regulamentul disciplinar al fotbalului nostru. Asta chiar dacă arbitrul respectiv a greșit și se pare că a greșit flagrant în defavoarea echipei argeșene.

— Dar gestul lui Teașcă s-a comis după sfîrșitul partidei.

— Și această precizare conduce la rezultatul știut.

— E impresionantă totuși fermitatea dv. în această privință, mai ales că sînteți — după cîte știu — între oamenii care-l apreciază pe Teașcă.

— Din păcate, sînt destui aceia care văd la Teașcă numai unele manifestări exterioare care pot duce la astfel de hotărîri din partea federației. Ceea ce e important la acest om, lucru cu care el slujește progresul fotbalului nostru, este însă dăruirea totală pentru fotbal, priceperea tehnică, exigența față de jucători, dar și grija față de ei, erudiția lui bine cunoscută. Aș prefera să avem cît mai mulți astfel de oameni pe care să fim, din cînd în cînd, nevoiți să-i admonestăm, dar care să facă o treabă adevărată și utilă pentru fotbalul nostru.

— Să discutăm despre o altă cunoștință comună: Băieșu.

— Așa, de la om la om?

— Firește. La două săptămîni după instalarea dv. în fruntea federației, Băieșu v-a atacat violent în cotidianul de mare popularitate „Munca". Țineți minte?

— Îmi amintesc foarte bine și cred că n-am să uit curînd acel articol în care Băieșu cataloga un modest interviu al începutului meu în munca de președinte drept o **„răscruce... de vorbe"**, vrînd să spună că în fruntea federației a venit un nou demagog, cu toată suita de angajamente și fraze goale. Pe moment am fost foarte supărat. Dar uitîndu-mă în calendar am văzut că e 1 aprilie și mi-am dat seama că Băieșu mi-a jucat o festă, ceea ce la urma urmei era acceptabil și chiar drăguț din partea lui. Zilele trecute mi-a căzut din nou în mînă ziarul cu pricina și m-am gîndit ce-aș fi putut să-i răspund după un an, în cazul în care n-ar fi glumit.

Aș fi putut să-i spun că între timp ne-am calificat la Mexic...

— Unde și Băieșu dorește din toată inima să meargă...

— Am auzit și eu asta. Aș fi putut să-i vorbesc, desigur, în glumă, despre prima echipă românească ajunsă în sferturile de finală ale unei cupe europene, despre autonomie, și cîte și mai cîte a făcut noua conducere a federației spre binele fotbalului nostru.

Aș fi **putut** deci... Oricum însă n-aș fi făcut-o din cel puțin trei motive. Iată-le:

— Pentru că, în ciuda aparențelor, nu sînt convins că avem de-a face cu un reviriment real în fotbalul nostru.

— Pentru că s-au spus destule vorbe goale și era de înțeles suspiciunea gazetarului în fața unor noi declarații, fie ele și sincere.

— În sfîrșit pentru că are gură rea și n-aș vrea să ajung erou de serial în vreo gazetă literară. Deși sînt convins că și-ar fi amintit la timp că în fotbal, spre deosebire de ping-pong, există și meci nul.

— O măsură nouă a federației este interzicerea transmiterii la televiziune a vreunui meci de fotbal, cu mai puțin de două ore și jumătate înaintea celorlalte meciuri oficiale. Înțelegeți, sper, cîte simpatii v-ați cîștigat și în această direcție.

— Înțeleg și tocmai din această cauză n-aș vrea să-mi dați fotografia în revistă.

— Interesele presei sînt mai presus de interesele personale.

— Nu sînt dintre aceia care susțin că televiziunea a depopulat stadioanele noastre. Este însă evident că o anumită influență negativă, asupra numărului de spectatori din întreaga țară, o are un meci televizat la aceeași oră cu celelalte. S-a ajuns astfel ca unele cluburi din Capitală să încaseze sume importante, de pe urma televiziunii, în timp ce restul cluburilor resimt în bugetul lor acest fapt. Iată de ce cred că am ajuns, pentru moment, la o înțelegere rezonabilă cu conducerea Radioteleviziunii, așa cum s-a văzut și duminica trecută, și cred că vom perfecta, prin eforturi comune, o soluție bună și pentru perioada verii, adică meciuri în nocturnă, meciuri sîmbăta sau duminica dimineața. Telesuporterii fotbalului pot fi deci liniștiți.

— În starea de urgență care va interveni imediat, în legătură cu expediția în Mexic, îmi permit să vă întreb, tovarășe Angelescu: care sînt șansele acestei aventuri?

— Cred că n-ai uitat că, după meciul cu Grecia, adică atunci cînd aveam în mînă calificarea, dorită de aproape patru decenii, au existat numeroase opinii în presă, opinii devansate, de altfel, de poziția și atitudinea federației, potrivit cărora succesul nu trebuie să ducă la autoliniștire, mai ales că în acest meci am jucat slab, și mai ales dacă ținem seama de dificultatea turneului din Mexic, amplificată ulterior de grupa în care ne-au plasat sorții.

Această atitudine realistă, pe deplin conștientă, a guvernat alcătuirea planului de pregătire, realizarea primelor sale etape, și determină în prezent seriozitatea cu care federația privește pregătirile pentru cupa mondială. Deci șansele pentru Mexic înțelegem să ni le construim singuri. Să ne reamintim că lotul național a fost supus timp de o lună unei temeinice pregătiri fizice generale și că a avut un turneu util în America de Sud. Adică o primă etapă de pregătire care a întrunit, în genere, sufragiile specialiștilor și ale opiniei publice. După această primă parte a returului, lotul își reia pregătirile centralizate și are perfectate meciuri cu puternicele reprezentative ale R.F. a Germaniei, Franței și Iugoslaviei. Deci și aici se respectă dezideratele aproape unanime de a pregăti națională nu prin izolarea ei, ci prin confruntări cu adversari de valoare.

În sfîrșit, deplasarea în Mexic se va efectua cu mai bine de trei săptămîni înaintea meciului inaugural cu Anglia ; potrivit opiniilor specialiștilor, e timp suficient pentru aclimatizare. Sînt și alte chestiuni privind colaborarea cu cluburile, urmărirea individuală a jucătorilor, asigurarea condițiilor organizatorice și materiale, toate în atenția biroului federal.

— S-ar părea că totul e bine. Minunat. Nimic nu tulbură acest drum ?

— Deși n-avem, încă, necazuri de tip brazilian (mă refer la destituirea antrenorului Saldanha) sînt totuși cîteva imperfecțiuni în programul alcătuit și unele defecțiuni în realizarea lui. Prima observație se referă la imposibilitatea de a asigura lotului nostru o preaclimatizare la altitudine, lucru cerut de mulți tehnicieni, a doua privește în special unele semne de nervozitate din turneul din Brazilia și cazurile bine cunoscute din primele etape ale campionatului.

— N-avem necazuri de tip brazilian dar, în schimb, nici fotbal de tip brazilian. De ce l-ați destituit pe antrenorul Mărdărescu ?

— Văd că vă preocupă acest caz...

— Mă preocupă orice destituire...

— ...care nu înseamnă, în fond, decît incompatibilitatea unei funcții în federație cu promovarea, de pe platforma acestei funcții, a unor interese personale și deci dăunătoare fotbalului nostru.

— Credeți că într-un conflict antrenor-jucători (cum s-a auzit că ar fi fost unul, în turneul din Brazilia !) totdeauna are dreptate antrenorul ?

— Are în măsura în care el însuși respectă niște lucruri... pe care le cere jucătorilor.

— Cum poate un jucător să-și facă dreptate ? Am impresia că jucătorii au rareori dreptul la cuvînt.

— Există posibilități. Dar mai bine să n-aibă nevoie să-și ceară dreptate.

— Dacă mondialele ar începe duminică, dacă dv. ați fi antrenorul națională române, ce echipă ați opune Angliei ?

— În principiu nu fac formații pentru că nu mă pricep. Dar pentru că am răspuns la toate întrebările de pînă acum am s-o fac și de data aceasta. Dacă s-ar putea : formația de pe Wembley plus Răducanu și Dumitru.

— Poate se poate.

Adrian PĂUNESCU

P.S. : — În ultimul moment, iau cunoștință, tovarășe Angelescu, de atitudinea ziarului SPORTUL față de măsurile severe ale Biroului federal. E o atitudine de respingere a acestor măsuri, chit că argumentația e mai tot timpul bizară. Referindu-se la ședința organismului respectiv, ziarul de specialitate folosește drept argument „curajul" unor membri ai biroului care sînt „OAMENI CARE AU VOTAT, CE-I DREPT, DAR AU TĂCUT". În Biroul federal de fotbal ce contează mai mult, votul sau tăcerea ?

— M-am așteptat la o asemenea reacție. Noutatea măsurilor federației era prea mare, ca să nu șocheze. Se confirmă ce spuneam mai sus că e greu să faci ceva în fotbalul nostru.

Dar obișnuința e a doua natură. Și în scurtă vreme oamenii vor judeca altfel lucrurile. Nu se putea ca fotbalul nostru să facă excepție, parcurgînd cu pas lin un proces care nu e simplu.

Chestiunea cu **„oamenii care au votat, ce-i drept, dar au tăcut"** spune mult, aș zice, totul.

În rest cred că n-are rost să lungim vorba. Rămîne doar nedumerirea în fața neconcordanței evidente între spiritul exigent în care presa noastră abordează răspunderea morală a fiecărui membru al societății și tonul din articolul amintit. Ceea ce nu-i puțin.

Nichita Stănescu

MĂREȚIA FRIGULUI

Ridică-te și cîntă-ne

Iau cuvîntu-n creieri ; tu
ridică-te și cîntă-ne...

Voi tăia privelișteа
arătîndu-se

Voi supune-naintînd,
sugrumîndu-se,
lucrul stînd
fiindu-se

Tu,
ridică-te și cîntă-ne :
Nevăzut văzîndu-se
mult înspăimîntîndu-ne...
Creier cu izvoare suse
izvorîndu-se
învingîndu-se

Crește altă iarbă

Crește iarba și în timp ce crește
mie nu mi se pare grozav că ea crește
și numai la un lucru mă gîndesc
în timp ce crește
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe."

Zboară pasărea
tocmai pe deasupra mea
Dar nu prea tare, dar nu prea ciudat.
Și nici prea cine-știe-ce, nu mi s-a părut
că zboară.
„— Hai să ne strîngem în brațe mă gîndeam,
sau dacă chiar nu cumva spuneam :
hai, să ne strîngem în brațe."

Uwe, între timp a murit. Eu,
am făcut parte din echipa
din îndurerata echipă,
din acea echipă de oameni care
i-au căutat trupul.
Murdarul de mine, în timp ce-l căutam,
părîndu-mi-se, apărîndu-mi-se, ...
strigam, dacă nu cumva chiar gîndeam :
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe !"

S-a dus și ora de azi.
La radio s-a dat ora exactă :
„Cling, cling" sau „Peng, peng"
Toți își potrivesc ceasurile
numai murdarul de mine
ca și cum nimica nu ar fi,
mă gîndeam, sau poate chiar strigam
„— Hai să ne strîngem în brațe,
hai, să ne strîngem în brațe !"

Strigăt

Nu mai pe tine te am
pe lumea aceasta !

Eu ? întrebă iarba
Eu ? întrebă căcănarul
Eu ? întrebă vulturul
Eu ? se forță piatra să vorbească
Eu ? întrebă întrebarea
Eu ? se schimonosi limba smulsă
Eu ? întrebă Eul
Eu ? nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?
Nu cumva eu ?...

Albastru de singur

Vin acasă, casa este goală.
Nu-i nimic am zis,
am să dorm și am să visez.
(Doamne cît de laș am putut să fiu !)
Am zis : nu-i nimic,
dă-o-n mă-sa de casă.
Am să adorm și am s-o visez.
Dar ochiul meu din dreapta,
ochiul meu secesionist
s-a deschis singur
albastru de singur.
Să vadă, să ochească,
meticulos să ochească,
tot, tot ceea ce avea de visat.
Știți de ce mi-e frică ?
De ce alerg ?
De ce alerg ?
De ce mi s-a făcut frică ?
Fir-ar să fie !
Frica este forma nerealizată
a curiozității !
Clang !

5, 4, 3, 2, 1, 0

Din omida aceea scîrboasă
mi s-a tras dorința de a scrie versuri.
Din pricina aceleia mi s-a tras obiceiul
de a mă bucura că pot să-mi exprim în vorbire
mizeria.

Stăteam la armată și soldat fiind
cu Ionel Vianu, soldatul,
trași într-o recreație nedormită,
scăpați din paturile suprapuse
cînd iată că el
găsi de cuviință, o omidă.

Ea avea ciucuri oranj, ea avea
peri, dacă vă puteți imagina aceasta.
Păroasă ea era și ea avea peri.
Peri străluminați...
(mi-a luat Dumnezeu versul cel genial)

Aici trebuie să opresc vorbirea aceasta.
Dar nu pot s-o opresc
din dorința de a mă justifica.

Soldatul Ionel Vianu lăsa să-i curgă
din mînă spre cealaltă palmă
scîrboasa omidă.
Eu o priveam și rău mi se făcea
și greață mi se făcea pe cînd o priveam
și foarte mare neliniște mi se făcea
și jeg, de omidă.

Soldatul mi-a spus :
— Nu vezi cum curge dintr-o palmă într-alta ?
ca o pată de umbră.

De aici mi se trage obiceiul,
din scîrba de omidă mi se trage obiceiul,
blestematul obicei de a scrie versuri.

Ca o pată de umbră!
îmi spuse soldatul.
Ca o pată de umbră îi răspunse soldatul.

G. Călinescu și Matei Caragiale

Tradiția și cucerirea ei nu sînt vorbe goale. De obicei se înțelege prin tradiție culturală, literară, artistică tot ce am moștenit cu aceste nume. Ne aflăm de fapt în fața unei materii prime, nu a unei tradiții. O colecție de fapte ideologice și artistice, atît de diverse pe cît poate cuprinde o moștenire, nu este încă o tradiție, dar poate oferi elementele ei. Nota definitorie a tradiției este consecvența. A avea o tradiție înseamnă a stabili, în timp, o consecvență. Definiție sumară, dar suficientă pentru a înțelege ideea de tradiție. Colecția de manifestări cuprinde faptele în stare amorfă : simultan pot conviețui direcții artistice de opoziție extremă, pot exista opere ale căror mijloace artistice sînt net diferite. Simpla etalare a acestor fapte nu înseamnă încă tradiție. Trebuie să apară inițiativa unei tendințe sau conștiințe ordonatoare care să aleagă faptele unul de altul, să le grupeze, să le pună în comunicare sau în opoziție. Pentru literatură, această lucrare o face critica: prima vocație a acestei discipline este ordinea : a așeza într-un fel inteligent, coerent, sugestionabil, faptele de istorie literară. iată ce are de făcut critica. Cînd această ordonare a materiei prime, această scoatere a ei din amorf, nu se face plecînd de la prejudecăți — să zicem prejudecata genurilor și speciilor — ci condusă de chiar principiul interior al fiecărei manifestări sau opere, o ordine expresivă poate lua naștere, și critica își justifică rațiunea de a fi. Iată de ce vorbim de cucerire, cînd vorbim despre tradiție și putem aplica expresia lui G. Călinescu, care a încercat să cucerească pentru noi o tradiție, acționînd însă nu fără unele prejudecăți și prepusuri. Este imposibil de închipuit evoluția în materie de cultură și artă fără a ceea ce numim cucerirea tradiției. Ea corespunde de fapt momentului de sinteză. Cînd afirma apariția unei noi direcții literare, Titu Maiorescu propunea o nouă perspectivă literară, făcînd o nouă selecție în trecutul literar și cucerind o nouă tradiție. Din vechiul tablou literar erau excluși cu violență cîțiva venerabili, și o nouă hartă valorică ne era întinsă sub ochi. Noua ordine literară se întocmea în conflict cu cea veche și, ceea ce este de două ori interesant, este că Titu Maiorescu, cucerind tradiția sa, cucerea pentru generația precedentă tocmai tradiția pe care o refuza imediat după ce o formulase.

G. CĂLINESCU
Desen de SILVAN

Orice cucerire presupune înfrîngerea unei mai vechi tradiții, o detronare și o nouă încoronare. Pînă la un punct, tradiția pe care a cucerit-o pentru noi G. Călinescu infirma — atunci cînd n-o prelua dezvoltînd-o — vechea tradiție propusă de Titu Maiorescu. Actualul critic îl privește pe cel vechi destul de circumspect și cu vădita intenție de a-l coborî de pe soclul pe care fusese așezat. G. Călinescu dorea un Titu Maiorescu mai tangibil, mai accesibil, o tradiție literară românească mai tangibilă, mai accesibilă, o estetică mai la îndemîna celui care ar fi putut fi intimidat și paralizat de rigorile și interdicțiile maioresciene. În ultimă instanță G. Călinescu este, prin aplicarea la literatura română a unor principii estetice junimiste, un popularizator în haină recentă a unor idei maioresciene.

Este interesant să vedem ce tradiție ne oferă în materie de critică G. Călinescu. Nu ne referim la ceea ce a preluat, declarat sau nu, din activitatea confraților, ci la succesiunea portretelor de critici. Vom observa că, deși el însuși critic, G. Călinescu e un subtil subminator de confrați și că-i scapă, din această cauză, chiar posibilul ax al Istoriei literaturii române care ar fi putut fi acela al succesiunii de mari spirite critice, al unui mesaj preluat consecvent și mereu completat pînă la a lua înfățișarea ultimă, atunci, și particulară, a chiar Istoriei literare călinesciene. Se pare că, așa cum nu și-a publicat cronicile literare care pregăteau istoria, G. Călinescu a tras după sine toate ușile criticii românești și a aruncat cheia pentru a nu-i putea bănui antecedentele și a nu-i observa trădările.

Lipsa de jubilație la tradițiile criticii este compensată, însă, surprinzător, de jubilația la o anume efervescență a literaturii române. Criticul evidențiază cu plăcere bîrfa lui Neculce, oralitatea pamfletară a lui Heliade, verva pătimașă a lui B. P. Hasdeu și N. Iorga, blestemele argheziene și, peste tot, lexicul pamfletar și pitoresc. Iată un motiv pentru care ni se atrage atenția asupra literaturii periferiei atît de pitorească lexical, dar atît de mediocră artistic. G. Călinescu este sensibil la ceea ce se poate numi traseul balcanic al literaturii române. Tradiția pe care ne-o cucerește în acest caz, aici, deși n-o făcuse pentru critică, nu este poate nici cea mai fericită și nici cea mai actuală. Este unul dintre cele mai imputabile aspecte ale istoriei sale literare, cu atît mai mult cu cît îndemnul către colorit lexical sau local contrazice alte apeluri ale sale.

MATEI CARAGIALE
Desen de MARCEL IANCU

Este momentul să ne ocupăm aici de Mateiu I. Caragiale, scriitor care a făcut un număr neașteptat de prozeliți, datorită unei singure cărți — **Craii de Curtea Veche** — și care ilustrează, ctitorial pentru o etapă a lui, traseul balcanic. Dispus să caute merite oriunde era de găsit ceva, G. Călinescu ne vorbește despre „savoarea ciudată" a prozei lui Mateiu I. Caragiale, despre deschiderea ei spre „fantasticul neliniștii" în direcția E.A. Poe. N-avem, totuși, convingerea că G. Călinescu ar fi fost entuziasmat de această carte. Rîndurile sînt destul de rezervate, și opera lui Mateiu I. Caragiale privită ca o bizarerie. Ne aflăm în fața unei opere neîntregi, a unui fragment de opere ca de altfel tot ce a scris Mateiu I. Caragiale. Scrisă în proză, **Craii de Curtea Veche** ține în chip necontroversabil de poezie : ceea ce caută să fixeze autorul este o atmosferă. E indiscutabil că Mateiu I. Caragiale e un extraordinar artizan al prozei de atmosferă, dar ceea ce a scris este, fără a prelungi discuția, insuficient pentru a-l așeza între marii noștri prozatori, atunci cînd seria lor cuprinde pe M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, H. P.-Bengescu.

Ceea ce ar fi fost cu adevărat interesant pentru proza românească și ar fi făcut din Mateiu Caragiale un prozator adevărat rămîne în afara operei lui. Artizanul e desăvîrșit și tehnica sugestiei — remarcabilă, dar nu sîntem lămuriți dacă Mateiu Caragiale glorifică o lume anume sau o respinge. Autorul afișează prin eroul său iubirea, aleasă, de elevat cadru artificial, de spații onirice și preferința pentru o existență aristocratică, dar cartea rămîne echivocă : demnii săi eroi se chelfănesc în final ca niște rîndași, toată ținuta lor se dovedește falsă, și admirația tînărului lor prieten rămîne fără sprijin. Estetismul și aristocratismul atît de căutate ale acestei cărți sînt adesea în necunoștință de cauză, indicînd snobismul lui Mateiu Caragiale în cel mai etimologic sens al cuvîntului. Supralicitarea manierelor și comportamentului aristocratic este ceea ce divulgă intrarea scriitorului într-un univers inaccesibil cu adevărat lui, univers cariat de tenta balcanică a tuturor personajelor. Desigur că de aici se naște o sugestie perversă, o „floare de maidan", cum îi spune chiar Mateiu Caragiale, dar acest fel de literatură nu este un drum nou. **Craii de Curtea Veche** este o operă care nu deschide, ci închide un ciclu.

M. UNGHEANU

Agonice

(Urmare din pagina 5)

buruiană. / De candidul castel al plantei nu m-am îndoit".

Nu numai somnul rațiunii naște monștri, ci și neîncrederea. La Constanța Buzea, îndoiala este foarte productivă, căci ea îi populează poemele cu făpturi tenebroase, cum ar fi broaște și viermi, specii eminamente antipatice. Într-un astfel de decor piere borealica Solveig, simbolul iubirii celeste și al durerii de a aștepta fără nădejde : **„Solveig, nume fără trup. / Eu numele bun l-am pierdut, / Sînt broaște și viermi liniștiți împrejur, / Topitorul de nasturi din silă nu vine, / Și din răzbunare / Sînt la gura mamei mele moarte demult, / O întreb și ea pare nebună, / O sărut și surisul cu mine i l-am închis, / Îi dezmierd părul / Care supraviețuiește devorînd-o, / Solveig, neblestemat de tine mă chinui".**

Această disperare trece și la plante. Speciile lumii vegetale proliferează monstruos, sub puterea și vraja spaimei. Un spital este natura, o forță devoratoare a intrat în materie, o senzație de isterie și deznădejde cuprinde totul. Însă arma cea mai perfidă a morții este singurătatea. Despre ea, Constanța Buzea scrie poemele cele mai frumoase din volum **(Dor de vedere, În gînd, Mască în bernă, Ispită, Golgota** etc.). Ce să citîm ? Iată, de pildă, această elegie pură cu figurație biblică : **„Ego, fiul cuiului însîngerat, / Ego, niciodată nu te pot înstrăina. / Sînt femeia care naște-n-tr-una cuie, / Fii și fiice ale cuiului însîngerat. / Sînt atît de singură în univers / Prin păcatul cuiului însîngerat. / Și nemîngîiată stau cu dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat. / Giulgiul de-acest gol s-a speriat. // De păcatul cuiului legată, / Mi se face milă, milă, milă ! / Plîng la temelia crucii, / Cuie curg din ochii mei amari. / Dați-l jos de pe curata cruce / Nu pe Crist, el s-a jertfit demult, / Nu pe Crist al cărui duh și tată / Ne crucifică de zile și de nopți. / Dați-l jos pe cel din urmă ins / Care-a fost bătut în lemn prin carne, / Care s-a-necat de scîrba sîngelui nevinovat, / Un olog înfipt adînc în cruce, / Chiar în semnul crucii vag pe care-l fac, / Ego, ultima femeie credincioasă, / Născătoarea cuielor din veac".**

Singurătatea cheamă recluziunea și sentimentul mai profund al morții universului, al vidului **(vidul vital,** zice poeta, spre a da o idee despre teroarea neantului ce înconjoară, șerpește, ființa spiritului ei). Moartea palpită în jur, soarele putrezește, aerul dispare **(Firesc, Prilej),** invizibile ruine se simt peste tot, și, printre ele, trece aceeași legendară, tragică Solveig, aruncînd o ultimă privire îndurerată unei lumi cuprinse de fiorii stingerii.

Am simplificat, dar nu am trădat, sper, prin această sinteză critică, lirismul profund și, încă o dată, de-o excepțională forță de sugestie din **Agonicele** Constanței Buzea. Însă spre a da o imagine completă a diversității de nuanțe care există în poeme, să amintim alte două motive ce revin, obsedant, în volum. Unul este acela al **umbrei.** Iubirea, vrea să spună poeta, este o vocație a discreției, a plenitudinii modeste, un sentiment crescut în zona muzicală a tăcerii. Cu o vanitoasă modestie, femeia se numește, atunci, **umbra laterală, suferință — umbră, umbra (...) blestemată** etc., acceptînd soarta de a-și lucra, ca paianjenul, pînza fină a iluziilor prin locuri tăcute și întunecoase. În aceste colțuri retrase se pun însă la cale, uneori, comploturi teribile și **Agonice** sugerează tocmai această răzvrătire a conștiinței.

Alt sentiment statornic la Constanța Buzea este acela al creației, în corporalitatea ei cea mai puternică. **Sete, Eter, Clepsidra** traduc în chipul cel mai direct durerile facerii și înalță un simț profund al maternității în sferele de sus ale poeziei : **„Ochii de spaimă-i deschid dimineața devreme. / Suportînd decorul cu moarte femei fără corp, / Respirația lor nu e un semn liniștitor, / Eu le contemplu profund ca un orb. // Țipătul uneia, noaptea, și vocea ei palidă-n zi, / Tremurul mîinii pe șarpele curgător, / La capătul lumii stă Eva cu mărul în mînă. / Mi-e sete, coșmarul e limpede, mor, // Plîns și năvală de îngeri în sală, purificare. / Mărturisim fiecare, primindu-i, slăbite de chin. /Îngerul meu plînge zidit în perete, / Mi-e sete, nu plînge, mai bine trezește-mă lin. // Dac-aș visa că plutesc prin fereastră, / Frunzelor ude de ploaie m-aș adăuga. / Fruct cu sîngele dulce, miel vegetal sacrifică-mi, / Tu care nu dormi, ca mine, tată despotic și pal".**

Eugen SIMION

Interpretări

NECUNOSCUTUL FERESTRELOR

Apariția unui volum care cuprinde întreaga operă a unui poet impune o judecată de situare. Cea dintîi, cea mai evidentă, dar și cea mai la-ndemînă, este observația că Ion Caraion face parte din „generația războiului", adică aceea pentru care a doua conflagrație mondială a însemnat un traumatism covîrșitor, exprimat în poezie. Se constată însă că, trecînd anii, o atare caracteristică, în sine, este insuficientă pentru a defini specificul unei opere, rămînînd însă, în continuare, un punct de referință, ba, mai mult, o sugestie apriorică privind sorgintea unor metafore foarte frecvente. Influențată nemijlocit și nemilos de epoca în care a trăit, „generația războiului" se împărtășea însă și dintr-o anume experiență poetică aderînd la o mișcare literară mai largă, internațională — care făcea totul pentru a realiza o poezie a vieții moderne imediate, deliberat „prozaică", ce nu excludea limbajul vorbit, emoția circumstanțelor, împrejurările de orice fel ale civilizației contemporane. De ar fi s-o luăm înapoi pe firul timpului — și al curentelor literare — am constata că tendința asta nu e întru totul *nouă*, o cunoscuseră avangardiștii, moderniștii, unii simboliști, Baudelaire... Orientare, gusturi de filiație comună, existente în diferite epoci, se structurează, de fiecare dată, într-un chip original și nu sînt deloc străine de determinări sociale, istorice etc. concrete. Pentru anii 1930—1940 cataclismul războiului a fost, cum se vede, o ex-

CRONICA LITERARĂ

Mihail Petroveanu: George Bacovia

Dintre marii poeți români cărora le-a fost rezervată o excepțională posteritate, singur Bacovia nu ispitise pînă acum cercetarea monografică. De altfel, dificultățile monografiei bacoviene se văd imediat. Opera e redusă și nu numai ca întindere (posibil de limitat la un ciclu poematic, prin îndepărtarea tuturor formelor de degenerare și mimetism pe care le înregistrează ea în faza finală), dar și ca „fond", un adevărat nucleu, unic și identic cu sine, avînd aparențele simplității originare. Opera aceasta se arată apoi celor mai mulți atît de spontană, încît comentariul ei, dacă vrea să depășească intuiția metaforică, care prinde esența rapid și fulgurant, va trebui să deducă, să detalieze și să diluieze, prin sistematizări și construcții arbitrare, ceea ce are aspectul unei unități indestructibile.

O cercetare monografică ar mai avea obligația de a lămuri cazul **omului** Bacovia (lucru dificil, care presupune capacitatea de a păstra o idee de sublimitate în mijlocul demistificărilor și al adevărului mizer). Și tot ea ar trebui să explice **fenomenul** Bacovia, care a provocat o audiență unică, în stare să facă din poet al doilea simbol de spiritualitate națională alături de Eminescu.

Mihail Petroveanu scrie prima monografie despre Bacovia, propunîndu-și sau nu toate aceste obiective, văzînd dificultățile și depășindu-le direct sau ocolit. Ce ne interesează însă mai întîi, dincolo de economia și organizarea capitolelor, de metode și de perspective, e **noua imagine** asupra poetului. Pentru că din acest punct de vedere, Bacovia e una dintre cele mai fragile structuri lirice.

Care e imaginea pe care ne-o propune Mihail Petroveanu ? Și interpretarea lovinesciană, și cea călinesciană (numite așa în chip generic), găsind motive de apreciere sau de rezervă, apăsau pe aspectul spontaneității (chiar în artificiu), al absenței unei conștiințe clare, accentuînd monomania, fie ca pură emisie verbală, fie ca gesticulație decorativă. Mihail Petroveanu vrea să deducă un sistem al operei, încheiat în toate articulațiile lui nebănuit de complexe, coerent și profund nu numai dintr-o consecvență a poetului față de sine însuși, exprimîndu-și nemediat structura, dar și din **luciditatea** cu care e trăită și **văzută** această structură în operă. Pornind de la o aparent comună înseriere de elemente separate în categorii clasice (spațiu, timp, eros, moarte, eu, mijloace expresive), Mihail Petroveanu urmărește o linie care de fiecare dată, părăsind planul concretelor versului, se deschide neașteptat spre sfera enormă a unei noțiuni de maximă anvergură și semnificație. Elementele umile și accidentale nu sînt astfel descifrate, descompuse, ci trecute printr-un sistem de simboluri care le explică și le amplifică, dîndu-le o coerență ideatică și posibilități de interlaționare, acolo unde ele nu păreau decît aglutinări întîmplătoare. Operei „fără transcendență" și fără expres substrat metafizic i se construiește astfel o adecvată și subtilă suprastructură, care dînd și organizînd semnificații, consolidează implicit emoția. Mihail Petroveanu vrea să găsească resorturile „raționale", inteligibile, planul de categorii a cărui emanație e poezia bacoviană. Are loc astfel o implicită mitizare, dar pe temeiuri controlabile.

Prima mișcare, într-adevăr surprinzătoare, e de a muta unitățile unui univers subiectiv, obsesional și de nuanță strict muzicală (lucru care trebuie subliniat ori de cîte ori e vorba de Bacovia), într-un cosmos complet, cu existență senzorială perceptibilă. Vreau să spun că poezia bacoviană, oricît de pregnante i-ar fi aparențele de picturalitate și vizualitate, e în fond o **ritmică**, un bocet automatic, care își dă un conținut din indiferența înregistrare a exteriorului și care „vorbește" doar pentru a-și canaliza o energie emoțională. Repetițiile de imagini, culori, sunete nu sînt niște reprezentări obsesive, ci niște **cuvinte** obsesive, care emise automatic epuizează, exorcizează tensiunea afectivă. De aceea, lucru rar întîlnit, versul bacovian își exercită întreaga putere nu la **citire,** ci la **spunere** cu voce joasă. Toată această realitate sonoră devine, în descrierea cu punctul de vedere schimbat, un cosmos perceptibil. Aproape orice, de aici înainte, e citabil și înșirînd doar elementele demonstrației pierdem finețea disocierilor, exactitatea calificărilor, supla dialectică a ideației. Spațiul, în primul rînd, în această viziune critică, se extinde pînă la dimensiuni de univers, căpătînd o identitate fantastică și halucinatorie, dar precisă, particulară și tiranică.

Organizat sistematic și închis fără ieșire, avînd o prezență de concret terifiant, acest real al vizualului prezintă o singură dimensiune : pregnanța lui nu ascunde nimic, dincolo de el e golul. Totodată, componentele morale capătă o materialitate spațială. Termenii universului interior bacovian se obiectivează în prezențe concrete și, în mod uimitor, această excepțională existență a lor, în calitate de substanțe direct perceptibile e sinonimă cu neantul. Exteriorizate, fixațiile, obsesiile, spaimele, împrumută o consistență cu atît mai derizorie, dar și mai tenace, cu cît ea nu ascunde nimic. Pregătit fiind acest decor al aparențelor e introdus personajul liric însuși, care — lucru remarcabil și particular în exegeza bacoviană — își suportă existența **lucid,** între plîns și sarcasm (hohotul). El încearcă o adaptare **expresivă** (nu de comunicare) prin mimodramă, renunțînd apoi treptat, pînă la completa „tăcere" dintr-un nihilism de principiu. Cum vedem, amprentele distinctive ale eroului sînt **luciditatea** și **tragismul asumat.** Sondată și anunțată tot timpul, dar devenită posibilă mai ales prin aceste ultime atribute, integrarea personajului bacovian în familia marilor spirite torturate de absurdul existenței — Kafka, Camus, Beckett, — se face în chip organic. Ansamblul e convingător, iar demonstrația — captivantă prin subtilitățile de interpretare. Riscul principal nu a putut fi însă evitat. Sistematicul prea ordonat, tentativa permanentă de a atrage pe Bacovia, captîndu-l în marea familie căreia îi e asimilat, duc la neglijarea particularului bacovian. La Bacovia opera e direct expresivă pentru o existență care se luptă cu haosul, inconștientă însă de haos și cu atît mai puțin capabilă de a-l teoretiza și exorciza prin filozofie sau măcar prin artă. Experiența lui e astfel mai pură și mai profundă, pentru că nu are posibilități de refugiu și clarificare. Versul bacovian reprezintă desigur un act de luciditate temporară : dublul conștient al poetului încearcă atunci să-l fixeze în cuvinte, cu o mare umilitate și inocentă impudoare, pe **celălalt,** care există haotic. Toată poezia lui Bacovia e un fenomen de **autoscopie** și în privirea din afară a existenței stă singurul mod de accidentală ordonare a absurdului, de stăpînire a lui.

Punctări și notații pentru această **cealaltă** față a interpretării sînt risipite în toată analiza. Și noi am pornit de la ele. Monografia lui Mihail Petroveanu ni se pare astfel remarcabilă (în partea ei realizată) nu doar prin ce reușește să spună și să rezolve, ci și prin întrebările pe care le ridică ea însăși sau pe care le provoacă numai, prin începuturile de drum pe care nu vrea să le finalizeze dintr-un scrupul al organizării esențialului, prin multele nedumeriri și notații care se pot dezvolta fertil altundeva. De altfel, există mereu senzația că intuițiile autorului au fost mai numeroase și mai adînci lîngă operă, dar efortul redactării, planul coerent al ideației și chiar o anume exigență a stilului metaforic, care se complace în imagini rotunde pentru sine, dar depărtate de obiectul comentariului pînă la netangențial au determinat o stopare la mijlocul drumului, ratarea ideii nude, strălucitoare de consistență, sacrificarea deviațiilor care nu păreau că se integrează ansamblului. Un dezacord între intuiție și exprimarea ei face să sufere volumul.

Ceea ce interesează, în al doilea rînd în această monografie, e metoda ei, totuși **una singură.** Evident rămîne caracterul baroc care vrea să epuizeze toate subiectele propuse și toate unghiurile de vedere posibile. Dar acesta ține de partea nenecesară a studiului, cea care vrea să-i acorde calitatea de monografie. Exaltînd eseul, noi păstrăm de fapt o mare neîncredere față de el și sîntem convinși că numai o cercetare exhaustivă contează în bibliografia problemei. Mihail Petroveanu a făcut concesii mentalității monografiste, dar în același timp a adus în monografie specificul eseistic. Nucleul cercetării, primordial, are, tocmai el, ținuta speculației intelectuale. Există desigur și aici o rigoare : nu doar cea impusă de operă (și respectată, întărită de toate prerogativele monografismului), ci și aceea a punctului de vedere. În etapa de criză a sistemelor critice interpretative, sau cel puțin de confuzie și de căutare a unui **altceva,** Mihail Petroveanu face gestul decis de a introduce, pe un traiect limitat, dar esențial al studiului său, un punct de vedere consecvent **existențialist.** Acesta nu e rigid nici în domeniul lui limitat, primește compliniri în celelalte sectoare, dar acolo unde el activează se dovedește fertil.

Magdalena POPESCU

---

perință pe care artistul nu o putea ignora. Pe de altă parte orice poet adevărat reușește să depășească programele (chiar cînd sînt „anti-programe"), să se diferențieze de „școli", să tălmăcească influențele într-un mod propriu.

Volumul *Necunoscutul ferestrelor* cuprinde poezii scrise în anii războiului, dar și creația nouă a lui Ion Caraion. Este evident însă că experiența primă este cea marcantă. Vrem să spunem că evoluția poetului se face — și cum, altfel ? — în funcție, mereu, de primele cristalizări, prin dezvoltarea unor motive, metafore, etc. ori prin opoziție la ele. Este mai fructuos. credem, pentru exegeză, de a situa personalitatea atît de bine conturată a lui Ion Caraion în istoria literaturii decît de a o încremeni în momentul apariției sale. Iată, chiar numai la o primă lectură, volumele *Panopticum, Omul profilat pe cer, Cintece negre,* aduc citeva dintre motivele clasice ale simbolismului românesc : maladia, nevroza, spitalul, ploaia de toamnă... „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie". Exemplele s-ar putea înmulți enorm. Ce este acum nou ? Se simte un accent în plus în evocarea detaliilor, un mai acuzat simț al realului — și faptul ține și de evoluția generală a poeziei contemporane. Caraion ne-a lăsat impresia că vrea să scrie o „carte saturniană" (expresia e a lui Baudelaire). Se vede pe sine un proscris, un neînțeles (deci categoria „poeților blestemați") într-o societate ostilă, rău așezată, nedreaptă. Forța poeziei sale va sta în viziunile de teroare și urgisire. Lirismul curge liber de constrîngeri calofile. Nimic din „muzica versului" a „blestemaților" simboliști !

Poetul este sarcastic, dar și resemnat. Nici cînd vorbește de gloria viitoare a versurilor sale nu cunoaște euforia macedonskiană, nu, el își păstrează aceeași mască a dezgustului față de contemporanii ingrați. Tonul cu care își „spune" poema, este voit simplu, firesc, nesilit. Secretul acestei poezii se află în întîlnirea dintre imaginile-șoc, de neprevăzut, nu o dată violente și o anume oboseală a gesticulației poetice, o „dezlînare" studiată. „Parcă s-a oprit cineva între cîmpuri. Nu era umbră. Nu era om. / Se uitau ploile îndărăt, Eli, și tăceai. / Noi am crezut într-un Dumnezeu escroc ce nu ne-a mai dat mălai — / Numai batiste de sînge mai culegeau anii din pom...".

Limbajul crud, iconoclastia, imaginile pitorești, invocarea frustă a senzualității, un refulat sentiment revendicativ, revelarea ingenuității în aspectele cumplite ale existenței, apropie debutul lui Ion Caraion de Arghezi.

E adevărat, și Macedonski, și Arghezi, și Ion Barbu au încercat în diferite chipuri reabilitarea „proscrișilor", exclușilor din societate. La Caraion este însă vorba de altceva : el e poetul îndurerat și crîncen al intelectualului traumatizat. În România anilor de război, tradiția acestei categorii (identificată la sfîrșitul secolului al XIX-lea) crunt lovite, devenise impresionantă. Boema pauperă își pierduse valențele de orgoliu și strălucire, pretențiile (uneori scrîșnite...) de farsă și gratuitate. Umilința, foamea, boala, moartea, amenințau inexorabil. E un aspect fără de care tenta de negru care domină tablourile lui Ion Caraion nu poate fi înțeleasă. El este poetul boemei suferinde, mizeră, dar rebelă și mîndră, cu conștiința sfidătoare a triumfului tîrziu.

În același timp în *Necunoscutul ferestrelor* avem de-a face cu o poezie care nu se uită pe sine, nu se ignoră. Se poate spune, urcînd spre rădăcina lucrurilor, că Ion Caraion este, ca formație, un baudelaireian trecut prin experiența suprarealismului românesc.

Evident, lectorul „paisible et bucolique" nu poate fi satisfăcut de o carte ce se resimte de pe urma unei „ivresse des choses funèbres", ca să-l parafrazăm pe Baudelaire. În alt secol, *Tablourile parisiene* avuseseră îndrăzneala să anexeze poeziei un teritoriu prozaic — orașul. Acum, „prozaismul" citadin devine însăși substanța poeziei. Citadinismul lui Ion Caraion nu are în vedere metropole strălucitoare, ci periferia mizeră învecinată cu satul trist („nu-i nici un blochaus, merg de mînă / cerurile ca vitele, pe stradă" ; „e-o harabaură, e un bilci", „plouă cenușiu prin felinare"), în apropiere activează, bacoviene, abatoarele, nu lipsește nici spleen-ul simboliștilor („plictiseala zgîrie-năuntru / boala-n tine scuipă, riciie în carte"). Originală este despopularea orașului, sentimentul acut de cataclism, nemișcarea sinistră. Ion Caraion este cu totul impresionant cînd creează o atmosferă de melancolie neagră și solitudine absolută. Sînt cu totul memorabile versurile în care vorbește de trecerea timpului și spaima eșecului. „Orașele de la marginea pămîntului vechi / n-au blocuri nici oameni pe asfalt / sub Dumnezeu cenușiu și înalt / munții se plimbă cu copacii-n urechi / / ... / Ploile-n haltă, băloase, și-n stradă / ling pălăriile. Orașele reci / au intrat pe fereastră în biblioteci / și pînă la ziuă au ars într-o ladă..." Cu toate astea, structural vorbind, Caraion nu pare a fi un citadin în sensul că în oraș face figură de dezrădăcinat, nici un loc de refugiu, de echilibru, de statornicie nu i se oferă. Să fie de vină numai epoca ? Chiar casa, locuința, camera, care sînt — cum a demonstrat G. Bachelard, — simboluri, deobicei, ale intimității pașnice și ale refugiului, îl resping : „Nu, iubito, munții se destramă, / emigrăm pe rînd în cîte-un fel — / trotuarul a trecut prin casă / ca un domn cu strada după el" ; „dar rămîne un singur lucru interesant : / să părăsim odăile, pentru a deveni oameni".

Caraion ni se pare a fi, sufletește, înrudit cu niște poeți (atît de diferiți, totuși) ca Esenin sau Frost. Vrem să spunem că în sat, în pădure, pe dealuri. Caraion se simte bine — metaforic vorbind. Asemenea elemente îi sînt familiare. Cînd scrie tablouri din „vechime" este spontan, dispare „stilul", nu și obsesiile fundamentale însă : „E o lumină veștedă, bolnavă / cu ceva de bandaj ca apa din tranșee /.../ Noaptea se scarpină de cer și de gard / Prin liniștea grasă / țăranii cu călciiele pline de sînge / se-ntorc din proverbe acasă". Așa, apar și momente de candoare : „Despre cine nu plînge, spicele-n gînd / murmură blînd, murmură bînd / / Ziua ca o viță s-a oprit la fereastră / și se uită-n singurătatea noastră".

Ion Caraion e un poet al realului imediat care a cunoscut suprarealismul. De aici experiențele sale asupra poeziei ca gen literar. Lucrul se poate demonstra cel mai ușor analizîndu-i versurile ludice. În „Jocurile" sale se simte încercarea de a *reinventa* lumea, inventînd asociații de cuvinte, busculînd ordinea verbală consacrată prin obișnuință și raporturile convenționale dictate de exterioritatea obiectivă. Să citățm din „Carusel" : „Patronul asfaltat și ideal / scoate Troile din cal / / Raiul tău de tinichea / murdărise steaua mea / / ...Noaptea vine alt cal mort / să se uite-n pașaport // ...Și rimă ca vierii — fîntîni / ochii ierbii, acum bătrîni". Nu se poate vorbi propriu-zis de o „distrugere a limbajului" (ca în cazul unora dintre suprarealiști), ci de o umilire a lui : prin împingere la absurd și umor disolvant. Nici de data asta Caraion nu este înduioșat, „cumințit", copilăros. „Jocurile" sale par scrise nu fără o neagră ricanare. În acest spirit sînt „prelucrate" cîntece populare, chiuituri, strigături. Basmele, la fel, sînt re-citite cu umor amar, invenție verbală sclipitoare, viziuni și jonglerii „mușcătoare" : „Nu-nveți lupii să mănînce de post. / Iedul cel mare citea pe Ariost / / Mijlocul îi venea la subsuoară / Proverbul făcea scăunele de ceară / / Iar iedul mezin / trece printr-o metamorfoză de crin / /... / Și cînd capra dă din barbă / toată parabola-ncepe să fiarbă...".

Adriana ILIESCU

ochiul magic

Primim

din partea scriitorilor Nicolae Breban și Fănuș Neagu

De mai multă vreme, Televiziunea română constituie obiectul unor critici îndreptățite ale propriilor ei colaboratori. Am vrea să facem cîteva precizări în ce privește raportul pe care noi îl avem cu această instituție. În noiembrie 1968, Televiziunea a filmat un dialog al subsemnaților. În februarie 1970, fără a fi consultați nici asupra oportunității, nici asupra reducerii incredibile a peliculei, am avut surpriza să ne trezim pe micul ecran. Dacă amintim, de exemplu, că aceeași instituție a ecranizat romanul „Francisca", fără încuviințarea autorului, n-o facem decît pentru a sublinia încă odată că Televiziunea română își îngăduie cam mult. Îi rugăm pe conducătorii studioului să ia notă de cele de mai sus și să dea publicității, în fine, poziția lor de principiu în astfel de chestiuni.

NICOLAE BREBAN
FĂNUȘ NEAGU

Corespondență Lucian Blaga

Publicate pentru prima oară, deși fragmentar (Amfiteatru, *nr. 2/1970) cele 30 de scrisori trimise de Lucian Blaga Corneliei Brediceanu în perioada studenției, 1916—1920, alcătuiesc, poate, un fascinant jurnal de comentarii de lectură, ca și un inventar al ideilor ce urmau să fie dezvoltate mai tîrziu. Sînt urmăriți astfel Kant (în versiunea lui Chamberlaine), Mereșkovski, (ca autor al lui* Lionardo), *Kuno Fischer, James, etc. Interesează în special profesiuni de credință de tipul „pentru mine chiar și cea mai distilată abstracțiune — are carne și oase". sau „în atitudinea noastră față de fondul incognoscibil al lumii își găsește explicarea pesimismul sau optimismul nostru...", sau „dacă filozofia de pînă acum n-ar fi «artă» — atunci eu aș fi acela care ar crea o filozofie înrudită cu arta", dar și elanuri lirice cristalizate în poeziile de mai tîrziu. Iată o pagină pasionantă pentru a cărei apariție* Amfiteatru *trebuie felicitat.*

Tinerețe spirituală

Inclus într-un serial de „anchete cu personalități ale literaturii contemporane", interviul acordat de prof. Edgar Papu revistei *Amfiteatru* (nr. 2/1970), prin intermediul lui Ionuț Niculescu, conține cîteva interesante elemente de „biografie a actului critic" (urmărind „confruntarea operei cu trecutul literar, confruntarea cu cuceririle prezentului și explicarea fenomenului în generala atmosferă de cultură a momentului"), precum și opinii în legătură cu probleme ca acelea ale „criticii directoare", condițiilor „tălmăcirii perfecte", „necesităților stringente ale climatului literar actual" etc. Indicînd, în răspunsuri calde și cuprinzătoare, cîteva crezuri critice fundamentale, cum ar fi cel referitor la critica directoare inutilă și neprofitabilă pentru „scriitorii care și-au găsit făgașul", Edgar Papu dovedește aceeași, dintotdeauna, tinerețe a spiritului.

C. A.

Intenții eșuate

Numărul pe februarie al revistei *Ateneu* oferă cu

prea mare dărnicie spațiul destul de substanțial din pagina a treia pentru un articol consacrat lui Bacovia. Sub titlul „Un prinț solitar", autorul (Octavian Voicu) încearcă un ton pios, se apropie de poet cu stimă și neostenit respect, dar improprietățile de limbaj, ca și, mai apoi, siguranța atotcuceritoare ce o dovedește atunci cînd e vorba de viața și neviața poetului, nu confirmă bunele intenții din care a pornit pare-se ideea scrierii acestui articol. Să-l citățm spre exemplificare : „Cu o mînă sigură, poetul și-a făcut un autoportret literar exact în termeni fundamentali". Am vrea să știm ce este acea „mînă sigură" cînd e vorba de Bacovia ? Dar „termeni fundamentali" în contextul arătat ?

Luînd un tic dintr-o mai veche istorie literară, ca și niște locuri comune care mai circulă în jurul poeziei lui Bacovia, O. Voicu repetă cu emfază fraze de genul : „Pe o zi de beție solară, desigur, Bacovia nu poate fi asimilat profund".

Avînd aerul că face o importantă descoperire, autorul exclamă pe un ton patetic :

„Bacovia a fost un întristat, de ce n-am spune-o !". Poate că am fi trecut sub tăcere toate aceste nestemate, dacă după fraza mai sus citată, nu am fi găsit și explicația sigură a tristeții lui Bacovia. Iat-o: „Erau atîtea motive".

În continuare, O. Voicu se avîntă în constatări mai generale : „Nu numai Bacovia este trist. ci și veacul; veacul este suspect". Măcar dacă ar fi veacul XIX. Dar e veacul XX, din care mai sînt 30 de ani. Și O. Voicu e abia la început.

ȘTEFAN STOIAN

Calendar literar

Am fi dorit să consemnăm favorabil apariția Calendarului literar *al Asociației scriitorilor din Brașov. Volumul însă prea amintește ținuta unor broșuri mai vechi ale Caselor de cultură, de la care a împrumutat aspectul grafic și unele principii care se pare că au dirijat munca alcătuitorilor.*

Totul este conceput pe capitole, cu delimitări rigide, de gen sau tematice. Astfel, caracterul agitatoric al primelor 22 de pagini rămîne prizonier unor scheme pe care nu reușesc să le depășească ; capitolul următor, Romantica, *se vrea o microantologie poetică a membrilor asociației, deși lipsesc poeți cunoscuți care activează în perimetrul acesteia ; grupajele sînt însoțite de scurte prezentări minate de generalități și de bombasticism ;* Proza, Evocări, Romantica II *și* Privighetori din alte țări *ating cam aceleași nivele, singurele rubrici mai interesante fiind* Transilvaniana, Plastică *și* poezie *și* Microenciclopedie brașoveană.

Criterii cel puțin ciudate au patronat alcătuirea Calendarului literar : *bogata tradiție brașoveană (culturală, literară, poligrafică, etc.) nu numai că nu a fost preluată, dar nici măcar nu este amintită decît în fuga condeiului ; edificatoare pentru politica de cerc închis este amnezia totală care a șters din zona realului atît revista* Astra, *care apare, totuși, de vreo cițiva ani la Brașov, cît și pe redactorii ei cei mai talentați : poetul Nicolae Stoe, criticul Voicu Bugariu, etc.*

Discriminări asemănătoare operează și în domeniul evocărilor, unde simpatia nuanțată de care se bucură ilustrii dispăruți este evidentă, cum și mai evidente sînt zăpezile uitării peste care trece troica editorilor, nepăsătoare de nume ca St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu. (celebrul epigramist a scos și o revistă aici, „Brașovul literar"), Octav Șuluțiu, Aurel Marin, Radu Teculescu, etc. Puteau fi solicitate condeiele lui Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Nina Cassian sau Marin Iorda, brașoveni prin adopție într-o anumită perioadă, care ar fi putut evoca orașul de odinioară unde s-au refugiat o vreme Ion Vinea, M. Blecher, Ilarie Voronca și alții.

Ni se oferă „amintiri" de genul celei intitulate Gelozie :

„Nasul lui (...) a cucerit multe inimi, a făcut destule victime în rîndurile sexului frumos. S-au întîmplat însă cazuri cînd ..."

Metamorfoze

Buletinul Cărți noi, *editat de* Centrala cărții, *dă semne de îmbătrînire la 13 ani ! Cred că este vorba de un fel de* afazie, *boală la care se referă, în ultimul număr din februarie a. c., academicianul A. Kreindler.*

Iată două exemple din paginile 8 și 9, extrase de la rubrica „Ce vom citi ?" :

„Ștefan Augustin Doinaș : LAMPA LUI DIONISIE"...

„Gheorghe Pituț : SECRETUL ORIGINAR"...

Cînd Diogene *se metamorfozează în* Dionisie *și* Sunetul *în* Secretul, *ce-i mai putem dori buletinului decît o cură de întinerire rapidă ?*

b. t.

Rică Redivivus!

Umbra ilustrului Venturiano planează asupra multora dintre urmașii întru gazetărie, indiferent de subiect și de publicație.

Citim în „Contemporanul" (nr. 7/13 februarie 1970) o cronică de muzică ușoară și vedem cum semnatarul acordă „nota bene regiei", după care, ca să fie toată lumea mulțumită, crede că se cuvine „nota bene și organizatorilor". Același — se vede, colaborator permanent al distinsei reviste — scrie în numărul următor (8/20 februarie) că „Aciditatea (!) alămurilor orchestrei și puritatea sonorității clarinetului dublată de remarcabila ușurință a frazelor muzicale (!) sînt calitățile cele mai de preț ale **Big-band**-ului lui Benny Goodman".

★

În ziarul „Satul socialist" poate fi citită în fiecare sîmbătă o specie ciudată de cronică literară. — „O carte pe săptămînă", semnată întotdeauna de Cristian Popescu. Despre romanul **F** care a fost, zice comentatorul foarte avizat, „distins cu Premiul pentru Literatură și Artă '69" se spune : „D. R. Popescu a scris litera **F** ca fiind literă de început a atîtor cuvinte, noțiuni asupra cărora scriitorul se apleacă frecvent. Un șir de cuvinte cu sau fără legătură între ele, pagini întregi de dicționar, amalgam de cuvinte. Toate pornind de la aceeași literă". Ce se întîmplă în acest roman ? Iată : „Din mîna de meșter a scriitorului, fiecare individ, chiar dacă este criminal sau năpăstuit, are trasate coordonatele sufletului și rațiunii foarte precis ; fiecare om din lumea lui D. R. Popescu acționează conform unei structuri interne. Figurile centrale sînt multilaterale și adînci, sînt tulburător de precise (cu **toată multilateralitatea și adîncimea** — n.n.), sînt caractere pe arena de luptă a gladiatorului". Descoperirea este epocală. Comentînd o carte de Neagu Rădulescu : „Numele lui N. R. nu se cere prezentat. Este poate nimerit să aducem cîteva detalii asupra **conformației** (s.n.) lui ca scriitor". Care detalii urmează : N. R este autorul „caricaturilor în tuș îmbibate de umor" unde „se mizează în cea mai mare parte pe execuția desenului și liniile împerecheate pe hîrtie au depășit de multă vreme caracterul de simplu exercițiu" ; „scriitorul a dat primele semne de prezență între cele două războaie", el e „vesel în desen, vesel în viață, vesel în scris". Din cînd în cînd în această nebună moară de cuvinte măcinate alandala nimerește și cîte o operă clasică și sentimentul la lectură e acela al unei impietăți cumplite : **„Cartea nunții** se prezintă ca un esantion luat din atmosfera Bucureștiului, în primele decenii ale veacului. Un aer îmbîcsit de praful străzilor, de zgomotul cotidian, îmbibat **(cuvînt predilect** — n. n.) de relații umane".

Umbra ilustrului Venturiano planează...

I. M.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Creangă : OPERE, două volume (Editura Minerva).

Ediție îngrijită, note, variante, glosar și bibliografie de acad. Iorgu Iordan (care semnează și studiul introductiv) și Elisabeta Brâncuși. Colecția „Scriitori români" (Vol. I, LXXVI + 396 pagini, vol. II 512 pagini, cu 56 ilustrații în afara textului, ambele volume lei 47).

Șt. O. Iosif : OPERE, vol, I (Editura Minerva)

Ediție îngrijită, comentarii, variante și bibliografie de Ion Roman ; colecția „Scriitori români" (438 pagini, lei 22).

*** * * ȘCOALA ARDELEANĂ, trei volume (Editura Albatros)**

Ediție critică, îngrijită de Florea Fugariu. Studiu introductiv și note finale de Romul Munteanu. Lucrarea a apărut în colecția „Lyceum" (Vol. I, 368 pagini, vol. II 400 pagini, vol. III 376 pagini, lei 18, broșate).

Georgeta Horodincă : STRUCTURI LIBERE (Editura Mihai Eminescu)

Studii (224 pagini, lei 6,50)

Maria Banuș : PORTRETUL DIN FAYUM (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (128 pagini, lei 7,25)

Grișa Gherghei : ÎNMULȚIREA CU UNU (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (104 pagini, lei 5,50)

Traian Reu : FRICA DE SOMN (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (100 pagini, lei 5)

Venera Antonescu : STELELE LUI FILOCTET (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (88 pagini, lei 4,25)

Mihai Nenoiu : PRELUDIU LA UNISON (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (96 pagini, lei 7,25)

Victor Sivetidis : ORACOLUL LUI ORESTE (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (200 pagini, lei 9,50)

Nicolae Voicu : POEZII (Editura Mihai Eminescu)

Volum de debut (84 pagini, lei 5,25)

Ion Aramă : CU BRICUL MIRCEA ÎN JURUL EUROPEI (Editura militară)

Reportaje literare (140 pagini, lei 5,25)

Szabó T. Attila : DIN VIAȚA LIMBII (Editura Kriterion)

Studii lingvistice (în limba maghiară) 574 pagini, lei 18

*** * * CUVINTE ȘI DRUMURI, în limba germană (Editura Kriterion)**

Antologie de proză a tinerilor scriitori de limbă germană din România (384 pagini, lei 16, legat)

Hornyák József : CRIȘMARUL INTELIGENT, în limba maghiară (Editura Kriterion)

Nuvele (196 pag., lei 7,75)

Claus Stephani : ÎN VALEA VASĂRULUI, în limba germană (Editura Kriterion)

Culegere de folclor din nordul Maramureșului (294 pagini, lei 5,25)

Haralamb Zincă : CRIMA DE LA 217 (Editura militară)

Povestiri cu intrigă detectivistă (176 pagini, lei 4,50)

*** * * DIN COPILĂRIA LUI V. I. LENIN (Editura Ion Creangă)**

Antologie apărută în colecția „Prima mea bibliotecă". Tălmăcire din limba rusă de Mihail Calmicu (104 pagini, lei 1,75)

Col. L. Loghin, col. C. Ucrain : ASPECTE MILITARE ALE REVOLUȚIEI DIN 1848—1849 ÎN TRANSILVANIA (Editura militară)

Studiu (148 pagini, lei 5,25)

I. C. Vissarion : BER-CĂCIULĂ (Editura Ion Creangă)

Povești. Text restabilit de Victor Crăciun și Vasile Mănuceanu. Cuvînt înainte de Victor Crăciun (280 pagini, lei 13,50)

COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Joi 26 martie 1970, ora 18,30
Sala Ateneului Român, Str. Franklin Nr. 1-3

CENTENARUL VLADIMIR ILICI LENIN
Omagiul scriitorilor români

Cuvînt înainte: Acad. ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Vorbește NICOLAE BREBAN, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor

despre
LENIN ȘI LITERATURA

PARTICIPĂ : Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Cezar Baltag, Camil Baltazar, Maria Banuș, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Vlaicu Birna, Bodor Pal, I. Franz Bulhardt, Dumitru Corbea, Ben. Corlaciu, Mariana Costescu, Ion Cringuleanu, George Dan, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Th. Ilea, Eugen Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Majtenyi Erik, Ioszef Meliusz, Mircea Micu, Constantin Nisipeanu, Adrian Păunescu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Theodorescu, Dragoș Vicol, Violeta Zamfirescu.

ȘI DAU CONCURSUL : Ștefan Gheorghiu și Valentin Gheorghiu, artiști emeriți. Maria Cardaș, Ilea Cătălin, Nicolae Gafton și Corul Filarmonicii de Stat „George Enescu" dirijat de Vasile Pântea.

Accesul publicului în sală pînă la ora 18,15.

Mîine, vineri, 27 martie 1970, orele 20,30, în sala de festivități a Căminului nr. 1 (strada Ștefan Furtună nr. 140) va avea loc sub auspiciile Facultății de electronică o întîlnire între studenții bucureșteni și redactori și colaboratori ai ROMÂNIEI LITERARE.

Vor participa : Ana Blandiana, Ion Băieșu, Vasile Băran, Leonid Dimov, Ion Horea, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu.

POEZIA:

Florin Manolescu

Titel Constantinescu
Numărătoare

În acest volum, ca și în versurile pentru copii pe care le-a scris înainte de *Numărătoare*, Titel Constantinescu se dovedește a fi un poet generos și sentimental, dispreţuind complicaţiile verbale și sofisticarea căutată : „Pe fetița cocoșată / de la numărul 50, / am văzut-o, am văzut-o / în poiana fermecată / descîntînd, în zori, culbeci“ *(Fată cu melci)*.

La prima vedere s-ar părea că și de data aceasta poetul nu are în vedere decît tot un subiect epic, din care se va strădui să scoată, pînă la urmă, o morală. În parte, lucrurile stau așa. Substratul sentimental și liric este însă mai complicat în *Numărătoare*, unde autorul are ambiții mai mari. De multe ori, cuvintele sale banale și uzate de repetiție au în vedere o întîmplare tragică, comunicată aproape impersonal, cu detașarea fotografului ambulant pentru care viața nu reprezintă decît un spectacol banal și perisabil. O sacadare obsedantă de cuvinte marchează ca un pendul metronomic scurgerea timpului și peregrinarea personajelor prin fața unui obiectiv fotografic aproape ironic în imparțialitatea sa: „Ride-n parc, pe bancă, fata. / Fotograful spune: gata! / Un minut și poza-i gata. / Fata spune : crezi că-i gata ? / El răspunde : gata, gata ! / Nu e grabă — spune fata. / Mai aștept !... șoptește fata. / El n-aude. Poza-i gata. / Palidă și tristă-i fata. / Tremură și plînge fata. / Fotograful spune : gata. / Firmă serioasă. Gata. / Palidă și tristă-i fata. / Să i-o dai ! îngină fata. / Va veni!... șoptește fata. / Și-a fugit... Și poza-i gata... / A venit băiatul. Fata / Nu se vede. Unde-i fata ? / Fotograful rîde : gata ! / Unde-i fata ? Asta-i fata ! / Iată poza ! Gata ! Gata ! / Cine vrea o poză, gata !' / Un minut și totu-i gata ! / Moartă-n lac plutește fata. / Poza-i gata ! Noaptea-i gata ! / Moartea-i gata ! Moartea-i gata ! / Totul este gata, gata...“ *(Gata...)*.

Într-un fel. perspectiva aceasta patetică din care lumea este privită, reprezintă de fapt perspectiva *clovnului* care se străduiește să înfrumusețeze existența spectatorilor din jurul său *(Amiaza)*, renunțînd în schimb la propria lui existență pe care timpul și celelalte nenorociri o consumă discret și nevăzut, în singurătate : „Trece trenul cu vagoane / și-n vagoane sînt cucoane, / mașinistu-i cu chipiu, / trenul face : fiu-fiu-fiiuuuuu ! // Vreau să-l prind. E prea tîrziu. /.../ M-a ținut de vorbă-o fată / părăsită și mi-a spus / pe iubitul ei să-l caut. / Am plecat. I l-am adus. / Trece trenul, negru zbor. / Un vagon de clasa doua / îmi răpește primul dor. /.../ Un peron de gară. Toamnă... / iarnă... un bătrîn tîrziu... / Ce aștepți? / Poate mai trece / tinerețea cu chipiu, / trenul, trenul... fiu-fiu-fiiiuuuuuu!...“ *(Trenul... trenul...)*.

Ceea ce îi lipsește însă lui Titel Constantinescu este deplina stăpînire de sine, și defectul acesta, care poate fi observat chiar în *Trenul.*., îl face să nu poată evita întotdeauna sentimentalismul sau. ceea ce este mai grav, didacticismul excesiv *(Mamă cu prunc, Joc în pod)*.

Un poet talentat mă mai obligă să-i semnalez tendința exagerată uneori de a *simboliza* și de a *dramatiza* sentimentele *(Examen de actorie, 100 de scaune și marea, Moartea lebedelor)*, dar poate că de acest păcat se face vinovat, mai mult decît poetul, autorul de scenarii cinematografice care este, din cînd în cînd, Titel Constantinescu.

Miron Scorobete
Ultima vînătoare de toamnă

Poeziile lui Miron Scorobete sînt niște texte „dificile“, pentru că de cele mai multe ori ele reprezintă o tentativă de inducere în eroare a cititorului.

Din acest punct de vedere, *Luminiș cu păianjeni* are, în cadrul volumului, semnificația unei excepții stridente, pentru că ea se prezintă ca o „fabulă“ transparentă și cursivă a vanității : „Uneltind cu vechi unelte / toți păianjenii-și fac delte / să se prindă-n ele soare / de pe culmi cumpănitoare, / iar pe firele secrete / pe la ora îndelete / raportează noptii-n sus : / — Noapte bună, L-am apus ! / Numai că neștiutor / de atita sîrg al lor / și nici prevenit măcar / soarele răsare iar / și-i surprinde, frate Ioane, / spînzurați în telefoane“.

Toate celelalte poezii sînt însă discontinue și dezordonate, într-un anumit înțeles, așa încît exemplele pot fi luate din oricare secțiune a cărții : „Vînt frăgezit peste noaptea aceea / cere odihnă. Primește-l pămînt ! / Ape-ngropați-l în clipa de preț pe care femeia / rîzînd o pierdu sub arcul reținerii, frînt. // Băteau înfruntîndu-se clopote duble de-a stînga, / sfîrșiți dinspre piept ajunsesem ecou / și numai strămoșii, mai tineri ca ploaia și stînca, / se luptau, în noi întîlniți, simultan și din nou. // Băteau în piept clopote roșii a negru, / ei, în noi întîlniți, le-nfruntau și rîdeau / și-au plecat, cînd, tîrziu, să rămînem mai singuri / cu martor pustiul — vîntul hau-hau“ *(Cere odihnă vîntul)*.

Cele mai multe dintre versurile lui Miron Scorobete se prezintă ca niște combinații de cuvinte care se impresionează unele pe altele, în așa fel încît ordinea interioară pe care o poezie ar trebui să o aibă este pentru totdeauna pierdută. Autorul vorbește „pe deasupra realității“, indus în eroare de propriul său discurs, așa încît cine citește textele rămîne fie cu impresia că sentimentele se înfundă printre inversiunile și printre schimbările obositoare de ritm, fie cu senzația unei rostogoliri gratuite și retorice de cuvinte : „Una din iubitele mele, din puținele mele iubite, / a murit la 30 noiembrie stil vechi / 1305, 306 sau trei sute oricît. / Era o femeie frumoasă, cu un nume straniu / și părul revărsîndu-se nehotărît. /.../ Brațele ei se întindeau în șerul prin care urma să trec, / eu le întind în golul în care a fost. / Îmbrățișarea cuprinde șase sute și ceva de ani / trecuți cu rost și fără rost...“ *(Cronica)*.

Petre Got
Cer înfrunzit

Petre Got, născut în anul 1937 în comuna Deșești din județul Maramureș, debutează în colecția *Luceafărul* cu un volum care îmi aduce aminte de prima carte a poetului Ion Alexandru : „Se clatină tot satul cînd e horă / Și fetele trec drepte prin iubiri ; / Sar pînă-n grindă așchii din podea, / Se leagănă și sticla și cuțitul. / La nunțile cu călăreți de foc. / Aici aproape toți sînt rubedenii, / Primăvara moare în tilinci. / Înnebunește țuica de mărgea / Și mere roșii luminează timpul“ *(Deseşti)*.

Discursul febril în care fiecare propoziție se străduiește să coincidă cu un vers poate fi recunoscut și în poezia lui Petre Got, nutrită de cele mai multe ori de o conștiință adevărată a tradiției, ca și de intuiția gesturilor sempiterne care se consumă sub „zoriștea cosmică“ : „Satul zace pe oasele istoriei / Și privește în spațiu prin ochi de fiară. / Riul cîntă dulce destinele : / Ion, Maria, Ion... / La răscruci pilpiie tăcerea, / Cad copiii din paturi, / Puii din cuib, / Somnul e cu saci de nuci, / Cine va muri în noaptea asta, oare ? / Casele devin păduri / Cu triluri învinse / Și peste toate, / Cădelnița lunii, / Amin“ *(Noapte)*.

În atmosfera aceasta de gravitate transilvană, putem avea chiar impresia că o întîmplare (cu un final tragic de data aceasta) se inspiră din *Mara* lui Ioan Slavici : „S-a pierdut pe rîuri o fetiță, / Sora mea e-aceasta, sora mea. /.../ Umblu și eu singur prin tufișuri, / Cucii cîntă diavolesc / Sora mea, frumoasă, de răchită, / Niciodată n-o să te-ntilnesc ?... / S-a pierdut pe rîuri o mireasă — / Apele i-au fost cunună și sicriu. / Blestemată fie clipa care / Hărăzi aceste versuri să le scriu !“ *(Pe rîuri)*.

Mai multe motive mă determină să nu apăs însă prea tare pe o comparație cu versurile de debut ale lui Ion Alexandru, așa în primul rînd pentru că atunci cînd debuta, Ion Alexandru nu avea decît douăzeci și unu de ani și, în general vorbind, nu aducea aminte de nimeni.

Mai mult decît atît, există în acest volum al poetului Petre Got cîteva texte convenționale *(Cosașii, Ovație, Petre, Ulcior)* și mai multe fraze studiate, compromise de cîte un cuvînt funcționărese în contextul țărănesc pe care celelalte versuri încearcă să-l sugereze („Copacii *regretă* mugurii țișniți“, „Cerul se-nclina cu 90°, / Pămîntul se-nălța tot cu atît, / În fată înălțimile, / În spate *solul*...“, „Prapuri negre se-nălțau în *vid*“... etc.).

Că autorul *Cerului înfrunzit* vine dintr-un alt moment istoric, cu o altă mentalitate și cu o altă educație a sufletului, o dovedesc, pe de altă parte, unele fraze bombastice și acuzat programatice. Ulciorul este, astfel, un „chip românesc al dorului“, iar colindele — „aripi de lumină, românești“.

Pentru a încheia, trebuie să mai observ că *erotica* din acest volum este, să mi se ierte cuvîntul, lamentabilă („Dragostea noastră a expirat / Ca un tratat“), așa încît impresia generală e contradictorie, însă, pînă la urmă, nu defavorabilă poetului Petre Got, de la care ne putem aștepta totuși la o evoluție surprinzătoare.

TEATRU:

Dana Dumitriu

Iulia Petrescu
Teatru

„Ca și Osborne, Albee, Gelber și consorții, Iulia Petrescu utilizează o tehnică agresivă : dedramatizează conflictul, suprimă anecdota, (...) înlătură deznodămîntul, refuză orice expedient scenic destinat a întreține iluzia asupra vieții. Cu un termen împrumutat din Arthur Miller, el însuși unul din inițiatorii «noului val al dramaturgilor furioși», piesa devine o «prezentare» și nu o «reprezentare»... Ca la Cehov, trecerea spre simbol și adîncimile vieții sufletești se face printr-o lungă anticameră în cotidianul cel mai prozaic“. Astfel prefațează Paul Cornea volumul de teatru al Iuliei Petrescu, tentînd cititorul, ispitindu-l cu evocarea unor ilustre nume ale teatrului mondial. Tonul ostentativ al acestor apropieri nu este în avantajul cărții. Într-adevăr, Iulia Petrescu manifestă o înclinație expresă spre tematica și tehnica dramatică a anti-teatrului, spre modalitățile moderne ale artei scenice preferînd scriiturii tradiționale a dramei, un teatru „violent, provocator și demitizant“. Piesele publicate în recentul volum apărut fac parte din acea literatură de teatru în mod tensionat depresivă, nervoasă (sau nevrozată) mizînd pe parabole care concentrează în liniile lor simple substanța densă a unei meditații de largă generalitate, adică din dramaturgia care, respingînd tratarea accidentalului, a cazului particular, aspiră la cuprinderea unor grave revelații asupra condiției umane esențiale și tragice. Ceea ce este însă iarăși adevărat este că ele nu fac decît să repete în termeni rigizi structura teatrului demitizant occidental, să imite pînă și „culoarea locală“ (deși Paul Cornea dorea să nu-i fie pretinsă autoarei veridicitatea de detaliu). Reflexia centrală care hotărăște, definește și categorisește cele cinci drame cuprinse în volum se referă în exclusivitate la singurătatea insolvabilă a individului, la imposibilitatea lui de a se salva dintr-o inerție, dintr-un dramatism existențial artificial, la golul de viață pe care îl resimte la un moment dat omul într-un organism social dezumanizant.

În majoritate ele se petrec în America plină de contraste, tulburată de dramele alienării — univers ostil și absurd. Polițaiul Bob și soția lui Katherine, năclăiți în insatisfacțiile lor cotidiene, năzuiesc spre altceva, ideal imprecis și vag concretizat în saltul social, în schimbarea meseriei (el vrea să ajungă comis-voiajor, ea actriță). Odată obținînd această minimă garanție de progres personal, orizontul nu se deschide, rămîne pecetluit și opac. Aspirațiile, oricît de mărunte, sînt *nisipuri mișcătoare* (acesta este titlul piesei). Deruta ajunge să împingă pe polițaiul Bob la crimă. Asasin și victimă (calificative interșanjabile) se întîlnesc în același individ care nu are puterea de a-și hotărî singur soarta. Exasperantă, obsesia singurătății șterge treptele sociale. *În cirum* își plasează acțiunea în lumea aparent consolidată a unei vedete de cinema. Neantul existențial o va îndemna pe Christine spre sinucidere. O familie de negri își plasează tot cîștigul în educația fiului mai mare, avansat spre școli înalte, cu gîndul realizării ulterioare a bunăstării și demnității. Prin moartea neașteptată a băiatului toți membrii familiei se trezesc în mizeria lor fără leac, disperați de ideea inutilității oricărui efort de a-și devansa condiția inițială *(Fata morgana)*.

Am povestit aceste piese nu pentru a diminua din curiozitatea cititorului, ci pentru a dezvălui o latură principală a teatrului Iuliei Petrescu : intenția socială polemică exersată pe un climat social artificial, închipuit, construit. Contradicția este frapantă. Autoarea vrea să exemplifice o temă abstractă pe un mediu concretizat și-și pierde astfel forța de expresie. Viziunea tragică este în piesele într-un act mai puțin marcată social, ridicată spre generalități, spre demonstrații de natură existențială. Aceste lucrări sînt și cele mai realizate din volum, tocmai pentru că există în ele o vibrație autentică și o inventivitate dramatică salvatoare, ceea ce nu se întîmplă cu piesele mari ancorate într-o realitate umană necunoscută, dar presupusă, imitată, pastișată după operele autorilor preferați. Diferențele dintre ele nu sînt de ordin tematic, ci numai de amplasament climateric. De ce să ne abatem de la dramele noastre spre dramele literaturii „anglo-americane“. Faptul că dintr-o asemenea întreprindere nu cîștigă nimic teatrul nostru îl dovedesc cele trei piese lungi din volumul Iuliei Petrescu, piese care nu aduc nici o revelație majoră pentru noi și cu atît mai puțin pentru teatrul universal modern. Nu i se pot reproșa autoarei calități de adevărat dramaturg, o capacitate reală de concentrare a mijloacelor scenice, o sensibilitate a caracterelor. Replicile au adesea un retorism supărător, un lirism nefuncțional, derapant. Personajele exprimă prea direct teza dramei și imprimă o mișcare lentă, letargică, conflictului.

Oricît aș fi dorit să nu am prejudecata localizării, n-am putut trece nepăsătoare peste detaliile de amplasare ale acțiunii pieselor Iuliei Petrescu. O Americă tulbure, teribil de didactică, cu vedete angoasate, cu negri ce-și exprimă violent demnitatea umană și cu polițai obosiți și sentimentali, cu scriitori bolnavi de gută (boală specifică a literaturii anglo-saxone) etc.

În afara acestor localizări cu orice preț, dramele au o valabilitate mai largă, universal valabilă, și n-ar fi pierdut în expresivitate dacă ar fi fost eliberate de acest decor de carton. Sigur că nu realitatea americană contează în aceste piese, ci subtextul lor ideatic, meditația asupra omului și societății umane. Atunci „ce căuta neamțul în Bulgaria?“.

Alice Hulubei
Teatru

Tot un teatru cu modele externe practică și Alice Hulubei. Piesele sale împrumută tehnica parodistică de la Bernard Shaw și Jean Giraudoux — fără însă a păstra finalitățile polemice ale acestora. Dezeroizarea, desființarea miturilor istorice prin pastișă și bagatelizare au la aceștia un sens precis, o justificare de concepție. Comediile spumoase ale lui Giraudoux țin să stăvilească delirul modern al grandorii și să sublinieze un anumit fatalism istoric, să dezvolte o viziune tragică a destinului. Mecanismul stilistic prin care se opera acest program dramatic era infidelitatea față de simbolurile legendare, folosirea paradoxelor și a anacronismelor, modernizarea dezinvoltă a lumii eroice, ștergerea cronologiei conflictului istoric, ironia antidogmatică. Procedeele în sine se găsesc repetate în teatrul Alicei Hulubei, puse însă în slujba unui simplu divertisment, unui amuzament lejer. Scriitoarea e locvace, uneori inventivă, se distrează improvizînd fără scop precis pe teme mitologice (amorul lui Zeus cu oceanida Metis și nașterea Athenei, amorul acesteia cu Hephaistos și nașterea lui Erychtonios, parabola lui Midas, zbuciumatele pățanii ale lui Ulise, întîmplarea Sabinelor). Uneori, pasager, parodia se exersează asupra unei prejudecăți mitice fără a insista, altă dată ea alunecă în vulgarități. Ceea ce reușesc într-adevăr piesele Alicei Hulubei este discreditarea reputației figurilor mitologice, coborîrea lor în comedia bufă. Personajele sînt dezeroizate abuziv — se comentează cu multe aluzii transparente înghițirea lui Metis de către Zeus și posibilitatea supraviețuirii ei, iubirea perversă dintre Athena și Hephaistos, înclinațiile tot perverse ale lui Midas pentru Dionysos etc.

Există în paginile Alicei Hulubei un transparent scepticism de intelectual zeflemist care nu ia forma unui manifest dramatic ca la modelele sale, care nu se transformă într-o tentativă literară expresă. El este mai mult un fundal, un pretins teren comun de comunicare între autoare și spectator. Scriitoarea ne îndeamnă la o destindere pe teme mitologice, la o facilă compromitere a lumii eroice, prin extravaganțe și bizarerii lingvistice, prin aluzii ironice la contemporaneitate, fără o substanțială incisivitate.

Sub alte auspicii stă feeria dramatică *Cele douăsprezece fete de împărat sau Musca de aur* care continuă tradiția basmelor populare transcrise cu grație și poezie de o pleiadă impresionantă de scriitori români de la V. Alecsandri la Victor Eftimiu. Povestea celor douăsprezece fete de împărat, șase brune și șase blonde, toate în pragul pețitului, are un farmec suav, un umor călduț. Situațiile comice, amuzante, caracterele dificile ale eroinelor și ale pețitorilor, gîlcevile fetelor și ale împărătesei, ale zînelor clevetitoare, ale zmeoaicei și ale mumei pădurii, sînt foarte colorate. Invenția dramatică are aici un spațiu propice de extindere, dinamica mișcare a acțiunii se coroborează cu fantezia susținută a personajelor. Nu lipsesc intenții parodice, dar domină verva duioasă și tonurile limpezi, hazlii ale replicilor. Alice Hulubei oferă în acest volum de teatru o piesă într-adevăr seducătoare, de rezonanțe mici, un basm încîntător, pentru spectatori nezdruncinați de manierisme și necopleșiți încă de neîncrederi sceptice.

Mai puțin obișnuită ca altele, interpretarea ce o publicăm în continuare ni se pare interesantă și utilă, adecvată sub un anume aspect spiritului operei și autorului ei, pe care îl știam preocupat de simbolistică și heraldică. Fără a fi unica posibilă, această lectură „secretă" a Crailor poate seduce o perspectivă critică ce caută să descifreze misterele și adîncimile unei cărți singulare.

O interpretare posibilă a „Crailor"

PI — 3,14

Age, Cave, Tace
M. C.

Întovărășeam astă-vară un oaspete bucureștean pe meleagurile unui tîrg din Moldova de sus. Am poposit în fața unei pregnante privelişti moldovenești : în fundul unei alei de tei centenari, casa unde și-a cuibărit tăcerea și creația Mihail Sadoveanu, frumoasă ca toate casele bătrînești prin lipsă de urîțenie. Pe dealul din față, ca un basm, Dumbrava minunată.

Venind vorba de părțile ascunse ale operei sadoveniene, s-a ridicat la suprafață, incredibil în această ambianță, numele lui Matei Caragiale, citadin trup și suflet, cetățean al urui București vechi, deslînat, încîlcit, Bucureștii lui Kir Ianulea patern prelungit în opera fiului, pînă prin anii 10 ai secolului.

În mijlocul orașului încîlcit, amintirea Curții Vechi pe care M. C. o descrie cu harță de îndrăgostit. În realitate și orașul și Curtea Veche erau clădite, ca toate aglomeratele vechi urbane ,dinadins labirintic, proliferînd în jurul unui centru, pe care trebuia să-l cunoști, precum Theseu, printr-un salt calitativ. Curtea Veche era deci un simbol, proiecțiunea exterioară a unei „Căutări interioare". La capăt, deci în centrul ei, se găsea Masa rotundă unde oficiau cei trei Crai. M. C. e aici categoric și echivoc în același timp : „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai Tagmei prea senine slujeau, pentru cea din urmă oară, vecernia mută, vecernia de apoi".

„...o curte veche" ; în aceste trei cuvinte cu articol nedefinit, cu inițiale minuscule, este cheia întregii cărți. „O curte veche" ? Nu, „Curtea Veche" ! Model prototipal, de loc imaginar : o casă nebăgată în seamă, legată prin subsol cu subteranele care în acea parte a Bucureștilor merg pînă în Negru Vodă și Mintuleasa, putea ascunde o „lojă", un „Paraclis al patimelor rele" (stil teribilist, maniera Jean Lorrain). Replici subterane ale orașelor de la lumina zilei, adăpostind culturi secrete, se găseau oriunde și oricînd. Citățm doar catacombele Romei [1]). M. C. cultiva ambiguitatea în virtuoz. Curtea veche... o curte veche... Convingerea noastră e că Paraclisul e perfect real. Proiectarea onirică a realității e unul din modurile cele mai uzitate în criptografie.

★

Între Dumbrava minunată și grădina Liniștii, dl. E. S. califica pe drept enigmă, pentru el și alții, faptul că numele celor trei începe cu litera P (Pantazi, Pașadia, Pirgu). Ne vom servi de această observație ca punct de plecare. Vom spune deci că după doctrina hindusă, întregul Univers este actualizat, structurat, dezintegrat de trei tendințe bazice, de trei puteri numite *guna*. Ele sînt 1) *Sattva*, tendință ascendentă, conformitate cu lumina inteligibilă ; 2) *rajas*, tendință expansivă pe linia orizontală, cu o netă coloratură pasională ; 3) *tamas*, descendentă, înfundîndu-se în mîlul primordial, ca un fel de rădăcină tenebroasă a Cosmosului. Dozarea, inepuizabil variabilă, printr-un dans orgiastic, a celor 3 *gune* condiționează existența întregului Univers. Culorile lor simbolice sînt, de jos în sus, negru, roș,

Schiță de Matei Caragiale pentru Craii de Curtea Veche

alb. Le găsim în numele „Crailor" din basmele noastre... După cum se vede, cele trei *guna* se pot structura pe o armătură crucială, ceea ce arată că aceasta nu are obligatoriu un caracter religios : *guna* mediană *rajas*, fiind brațul orizontal al crucii, plan de referință, *sattva*, partea superioară a brațului vertical. și *tamas* partea inferioară. Între Zenit și Nadir, între cele 4 puncte cardinale purtăm crucea cu noi. Cele trei *guna* se află în echilibrul indistinct al Substanței Primordiale (Prakriti), echilibru rupt prin acțiunea de prezență a Ființei (Purușa). Această ruptură produce întreaga lume manifestată. Cele trei *gune* ieșind din indistincțiunea lui Prakriti se resorb în indistincțiunea lui Purușa, printr-o convertire a uneia în alta, printr-un joc creator și distrugător.

Iată un text vedic explicit :

„Totul era *Tamas* ; El (Supremul Brahma) a poruncit o schimbare și *Tamas* a luat culoarea (natura) lui Rajas (intermediar între obscuritate și lumină) ; și Rajas primind o nouă poruncă a îmbrăcat natura lui Sattva".

În tradițiile românești cele 3 guna sînt cele 3 iele și numele lor nu lasă nici o îndoială : Margalina, Rujalina, Savatina. Desinența *lina* e forma populară a Elenei, Selena, tripla Hecate ; și atunci Marga e albă (Mărgărită, mărgăritar), Ruja e roșie și Savat e Sabat, Sîmbătă, ziua negrului Saturn ; exact culorile celor trei gune. Și atunci înțelegem ce este jocul Ielelor : dansul sălbatec al lui *Siva Nataraja* „Siva Domnul Dansului", care distruge Universul prin jocul lui și prin aceasta, îl re-creează, sfărîmînd Galaxiile, dar și nucleul atomului, în mod necesar prezent oriunde și în orice, deci și îndărătul măștii a trei cheflii din Covaci în anul de grație, 1910.

Aceste fiind spuse, lectura cea mai superficială a Crailor ne arată un Pantazi cu tonalitate contemplativă, senină, calm, ca Oceanul Pacific pe care îl iubea atît, îndrăgostit de soare, simbolizînd și însumînd deci pe sattva ; un Pașadia, colcăind de patimi : „ura ce mocnea într-însul neadormită se învolta vajnică, uriașă, încingîndu-l ca un jăratec, avîntîndu-l ca un talaz", simbolizînd pe împurpuratul *rajas ;* imundul Pirgu, rît porcin înfundîndu-se fără saț în glod, în borboros, ca să întrebuințăm terminologia eleusinică, este tamas fără echivoc.

Pomenim în treacăt adevărul evident că un om poate reprezenta o funcțiune cosmică exterioară și anterioară lui. Acesta e cazul celor trei crai. În jurul unei Mese rotunde ei oficiază transmutațiunea celor trei guna din una în alta, în *Purușa* final.

O însumare analogă a celor trei *guna* de către individualități o găsim și într-o altă carte, colosalul *Frații Karamazov :* Alioșa, *sattva*, pătimașul Dmitri, *rajas*, impietritul Ivan, *tamas*. Se poate spune că Ivan reprezintă un caz mai grav de *tamas* decît Pirgu. Acesta se tăvălește viu în noroi ; Ivan e gheață. La Dante, bolgiile noroioase sînt mai sus decît ultimul fund al Infernului, masa de gheață unde e congelat Lucifer. Conversiunea gunelor una în alta e izbitoare spre sfîrșitul *Fraților Karamazov :* delirul lui Ivan, preferabil congelării precedente ; el se convertește, e preluat de expiațiunea lui Dmitri și aceasta se resoarbe în contemplativitatea lui Alioșa. Smerdiakov e Pirgu. Bătrînul Karamazov e *Prakriti*, rădăcina indistinctă a celor trei „Crai" dostoievskieni și a lui Smerdiakov („excrementialul", traducere exactă). Zosima e Purușa.

Din altă perspectivă (căci în simbolism perspectivele nu se exclud, ci se completează), cele trei gune dinamizează Cosmosul ; sînt cele 3 *dunamis* (Puteri, „Sakti") ale lui. Reapare litera P nu numai în numele eroilor, nu numai în Purușa și Prakriti, ci și în Putere, în românește și în mai multe limbi importante : Potestas, Potenza, Puissance, Pouvoir, Power, etc. Tot P este inițiala unui cuvînt, strict solidar cu Putere, cuvînt grecesc luat de latini și trecut în toate limbile europene : Polos, Polus, Pol.

Or, Polul e Putere pentru că este *Axis Mundi*, fie în Macrocosm, fie reprezentat de un Microcosm uman. Motor imobil, tot Universul se învîrtește în jurul lui. Lipsa lui (ipoteză absurdă, de altminteri) ar prăbuși Sferele în Haos. În configurarea celor trei gune Axa Polară e natural linia verticală a crucii.

Reamintim că alfabetul latin este de origină feniciană, deci ieroglific și figurativ. Litera P are forma unei chei. Să reluăm simbolismul crucial, de data asta însă întrebuințînd litera P, inițială a numelor eroilor și a cuvintelor Putere și Pol. Obținem atunci ceea ce se numește *swastika clavigeră*, purtătoare de chei, simbol superlativ al Polului cu a sa *Potestas Clavium, Potestas ligandi et deligandi*, puterea de a lega și dezlega, puterea asupra Vieții și a Morții, inerentă, proprie exclusiv Polului de unde toate cuplurile de complementare se desprind și se întorc, dublă operație desemnată în alchimie prin formula *Solve et Coagula*, Expirul și Inspirul Manifestării.

Deci cei trei Crai sînt expresia umană a unor funcțiuni cosmice, dar trebuie să deosebim bine funcțiunea de suportul ei uman ocazional ; omul trece, funcțiunea rămîne. Prin urmare, titularul unei funcțiuni poartă o mască. Cu cît funcțiunea e mai importantă, cu atît masca e mai de nepătruns. „Craii" sînt un bal mascat tragic. Privind chiar exterior și superficial, vedem că Pantazi își ascunde numele ; că Pașadia, diurn și nocturn, își dezvăluie și învăluie fața ca o stea variabilă, cînd rafinat și învățat patrician în somptuoasa sa locuință barocă, cînd stîlp de tripou și de casă de întîlnire. Se refugiază periodic la un „munte", pe care însuși autorul îl scrie între ghilimele. Pirgu, pe de o parte arivist și carierist, pe de alta bufon, dar nu în slujba parvenitismului său, ci dintr-o vocațiune de vierme necrofor care grăbește nimicirea a ceea ce și așa era pe cale de descompunere. Finalitatea e pozitivă.

Distincțiunea între mască și cel care o poartă este în fond deosebirea fundamentală între Individualitate și Personalitate. *Jivatma* și *Atma* în vocabular hindus, Eu și Sine, le Moi et le Soi, ar spune Guénon.

Desen de Matei Caragiale : Ex-libris cu blazon

Această distincțiune e imperios obligatorie în orice mare operă de artă ; în literatura noastră, nimeni nu a adîncit-o mai mult, mai coroziv, cu o mușcătură mai dură decît Matei Caragiale. Rolul suveran al măștii în opera acestui *graeculus* o face tangentă cu tragedia greacă. Cine vorbește la persoana întîi în roman? În adevăr, autorul? E prea simplu. La un om atît de sucit și încîlcit ca M. C., care, în deviza aleasă de el își ascunde fapta *(Age !)* în dubla cuirasă a lui *Cave și Tace*, modul confesional e mai degrabă un avertisment: „Băgați de seamă ! Vorbesc la persoana întîi pentru că altul se ascunde sub masca mea ! *Prodeo larvatus*". Menționam afinitatea romanului cu tragedia greacă. Reamintim că, în acesta, Corul vorbește la persoana întîi singular. Așadar, povestitorul reprezintă Corul, fiind în același timp și unul dintre Crai, calitate pe care măscăriciul Pirgu o are și nu o are, pentru că totuși participă prin osmoză la Crăime, ca rădăcină a mărului de aur. Atunci cîți Crai sînt, trei sau patru ? Și trei și patru, și unul chiar, după cum se resfiră sau se maschează unul pe altul în dansul lor de umbre. Încă o ambiguitate a acestei cărțulii extraordinare ! Ca s-o explicăm, ar trebui să mergem foarte departe. Cele trei guna se repartizează cvaternar pe cruce.

De ce caracterul de mascaradă, de fantasmagorie a romanului ? Vom spune concis : În trecut, nu se credea că e oportun să se dezvăluie orice, din o mie și una de motive, de la simpla prudență pînă la convingerea că Inefabilul e sinonim cu Inexprimabilul. De cînd lumea, a existat o tehnică precisă a criptării, de la parabolă pînă la parodie. Unul din cele mai nepătrunse moduri de criptare era rîsul, măscările, erotismul, beția. Cine ar putea crede că Boccaccio, Rabelais, Creangă au un sens ascuns, nedescifrabil pentru aceia cărora opera lor nu le era destinată ? Bachus era zeul vinului și al Misterelor. Cît despre parodie, ea mergea pînă la sacrilegiu. Carnavalul *(Saturnalia)* începea la Crăciun. În Evul Mediu, se introducea în așa zisa „Fête de l'Âne" un măgar în altar, i se punea o mitră de episcop ; apoi poporul îl adora. Betleem, orașul nașterii lui Iisus, a devenit „Vicleim", căpătînd în limbajul curent un sens deșănțat. Expresia completă, net peiorativă este: „Vicleimul cu cei trei Crai de la Răsărit". Dar aici atingem punctul nevralgic al studiului nostru și de aceea nu insistăm pentru că e mai bine să nu spui nimic, decît să te faci rău înțeles... Pe scurt : cei trei Crai ai noștri sînt doar o reprezentare, un substitut al adevăraților trei Crai de la Răsărit, iar Curtea Veche un substitut al Curții Primordiale... Aceasta este reprezentabilă în centrul swasticei clavigere de mai sus, printr-un mic cerc sau un mic pătrat. Găsim prima formă, într-un hrisov din 1612, al lui Radu, fiul lui Mihnea, pe a doua, pe epitaful Doamnei celui mai mare voievod român. Forma primă e începutul unui ciclu, a doua sfîrșitul lui : trecerea de la una la alta e cvadratura cercului.

Acum, de ce „lojă" țineau cei trei Crai ? Incontestabil, țineau de Ordinul de Malta, căruia, probabil să-i fi constituit un conventicul în București. Începutul călătoriei lor în istorie e categoric : „Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim, zișI de Malta"... Dar întrebarea este : de care ordin de Malta e vorba ? De acel cu sediul la Roma ? Aici trebuie să reamintim cititorului cîteva date.

Acest ordin își datorește originea Spitalului lui Sf. Ioan, întemeiat spre mijlocul sec. XI și ordinului monahal care depindea de el, care a fost confirmat în 1113 de papa Pascal al II-lea. A fost convertit în 1118 într-un ordin cavaleresc de Marele Maestru Raymond de Puy și confirmat ca atare de papa Calixt II. Din 1309, cavalerii au rezidat la Rhodos și din 1530, la Malta, numiți succesiv Cavalerii de Rodos și de Malta. În 1798, în trecere spre Egipt, Napoleon I-a desființat ca stat. Din 1805 pînă în 1879 a fost administrat de un consiliu ; la această ultimă dată s-a reînființat funcțiunea de Mare Maestru de către papa Leon XIII. Și acum dedesubturile : Ordinul actual e o parodie ; demnitatea de cavaler e pusă la mezat : o capătă cine dă mai mult, ca și titlurile de nobleță conferite tot de Sf. Scaun, altă afacere strălucită a Vaticanului. În ediția din 1938 sînt cîteva pagini răzbunătoare ale lui M. C. asupra actualului Ordin de Malta : o adevărată execuție. Care e cheia atunci ?

Cînd Ordinul de Malta a fost desființat de Napoleon, ca stat, în 1798, ultimul Mare Maestru, contele Wilhelm de Hompesch a numit ca succesor în Magisteriu pe țarul Pavel I al Rusiei, unde se înființase din 1797 o ramură, germenii fiind probabil aruncați de Cagliostro, în timpul ședерii lui la Petersburg, în 1779—1780, cînd Pavel era țarevici. În timpul domniei lui Pavel I, Crucea de Malta, cu 8 vîrfuri, a fost pusă pe vulturul bicefal, armele Rusiei. Noua ramură a fost recunoscută de aproape toți suveranii Europei, începînd cu șeful Sf. Imperiu roman de națiune germanică Ordinul de Malta devenise o instituție rusească. Suveranii Rusiei erau considerați Marii lui Magistri ereditari și au rămas ca atare pînă în 1917. A fost creat un regiment de Cavalerigvarzi servind ca gvarzi-de-corp suveranului, ca Mare Maestru, purtînd pe platoșă Crucea de Malta. Și atunci, prietenia lui Pantazi, cu frumosul Serghie de Leuchtenberg, „mîndrul cavaler-gvard" nu era de ordine rituală ? Ordinul nu a fost adus în Principate de ofițerii ruși cum a fost adusă sigur Masoneria ? [2]) Să ne închipuim un ritual de jurămînt în care 4 cavaleri își puneau săbiile vîrf în vîrf. Obținem iarăși swastika clavigeră, pentru că sabia are forma literei P, care e inițiala neaoșului românesc Paloș.

În punctul central unde se atingeau săbiile, se actualiza ceea ce Martinès de Pasqually numea „la Chose", și care, foarte imperfect este tradus în românește prin „Lucrul". Să-i zicem „prezența Polului".

★

Am mai spus, „Curtea veche" exterioară este doar un pretext, un punct de plecare pentru atingerea „Curții Primordiale", interioară, așezată exact la centrul viu al ființei ; nu poate fi cucerită decît printr-un război exhaustiv, printr-o tehnică precisă de introversiune și de involuțiune. Iată ce spune René Guènon :

„Cetatea divină", *Brahma-pura* (Orașul lui Brahma) desemnează centrul ființei, reprezentat de inimă, care-i corespunde în ordinea corporală... Rădăcina sanscrită *pri* sau *pur* devine în limbile europene *ple* sau *pel*, astfel că *pura* (oraș) și *polis* sînt strict echivalente ; această rădăcină exprimă, din punctul de vedere calitativ, ideea de plenitudine (sanscrit *pura* și *purna*, în grecește *pleos*, latinește *plenum*, englezește *full*), din punctul de vedere cantitativ, pluralitatea (grec. *poli*, latină *plus*, germană *viel*) [3]). Pura, Polis, Purna, Pleos, Plenus, Plin, Poli, Plus. Ce avalanșă de P ! În fond, secretul literei P este că nu există. Nu o aflăm în alfabetele sacre hebraic și arab. P este în realitate litera B amputată de bucla ei inferioară ; B literă substanțială, duală, potență față de principialitatea lui A, care o face să treacă la Act.

★

Revenind la ordinul de Malta, care era specificul inițierii cavalerești ? Iar, trebuie să fiu scurt unde se cere lungime. Vom spune că era un fel de Yoga a Occidentului, adaptată temperamentului războinic, punînd accentul pe atributul de „Putere" al ființei, pe cînd contemplativii insistau asupra Intelectului. Țința era o „descondiționare" a omului de servituțile planului de existență în care se află. Principalele servituți sînt : elementele subliminale, reziduale, din noi, timpul, spațiul, mișcarea etc. Se obținea printr-o dublă acțiune concomitentă aparent antinomică : o deplasare a centrului de gra-

[1]) Dl. Mircea Eliade a publicat de curînd în românește la Madrid, o curioasă nuvelă, în care subteranele din cartierul Mîntuleasa sînt cadrul acțiunii.

[2]) Am găsit detaliile de mai sus în revista „Etudes traditionnelles", nr. nov.-dec. 1939, într-o dare de seamă semnată de dl. Denys Roman.

[3]) René Guènon : **La Cité divine**, pp. 448-9. în „Symboles fondamentaux de la Science sacrée".

LUI MATEI CARAGIALE

vitate al conștiinței în punctul crucial unde se întîlnesc „vîrfurile săbiilor", cu alte cuvinte, prin cucerirea violentă a „stațiunei polare" ; printr-o *catharsis* care permitea sleirea celor mai dure servituți ale individului, în primul rînd elementele reziduale din subconștientul nostru, apoi a condițiilor de timp și de spațiu. Or, e tocmai ce fac Craii în cele trei hagialicuri (să nu uităm că hagialic însemnează pelerinaj la un loc sfînt). Primul hagialic are ca îndrumător pe sattvicul Pantazi și „epuizează" spațiul ; al doilea, în timp, are ca mistagog pe rajasicul Pașadia ; al treilea, tamasic, e condus de glodurosul Pirgu, pînă în fundul haznalei. Lucru curios, succesiunea e exact în ordine inversă celei normale care cere o transmutațiune ascensională a cantitativului în calitativ, cum o arată textul vedic pe care l-am citat, și „Divina Comedie". De ce această anomalie ? Credem că din motive de criptare, care deseori operează prin inversare. Manuscrisele lui Leonardo da Vinci sînt scrise de la dreapta la stînga ; ca să le descifrezi, trebuie să le citești într-o oglindă. *Per speculum in aenigmata...* Ordinea reală este 3-2-1.

Așadar, primul hagialic este al treilea din carte : este călătoria infernală călăuzită de Pirgu în mlaștinile Bucureștiului și ale omului, în timpul căreia, cei mai mulți din temerari sînt sorbiți de balaur ; sînt unii, care smulg, precum Cadmos, dinții dragonului ; Ulyse, Eneas, Dante, au ieșit teferi din Infern pe „cărarea îngustă". Al doilea hagialic îl conduce Pașadia cu finele de epuizare a condiției temporale, de-a lungul sec. XVIII, de la asfințitul Regelui Soare pînă la Revoluția franceză, *în care timp cei trei cavaleri nu îmbătrînesc ;* se vede cum nu se poate mai bine, disjuncțiunea pe care o face M. C., între funcțiunea perpetuă și titularii ei ocazionali. Al treilea hagialic, Pantazi find conducător, e un extaz spațial, de la „neaua piscurilor sîngerate" pînă la Marea, Mama noastră a tuturor, despre care vorbea cu glas „tremurător ca și cum ar fi mărturisit o taină sau înginat o rugă". Și sub vălul irizat al poeziei, se arată schema unei foarte precise tehnice ermetice de spațializare a timpului ; timpul și spațiul își împrumută unul altuia calitățile ; spațiul este „calificat" prin timpul cerut pentru a-l parcurge ; operația se numește în ermetism „timporalizarea spațiului", „circulatura cvadrantului" ; operația inversă „spațializarea timpului" rezolvă „cvadratura cercului". Wagner, în *Parsifal* vorbind de Monsalvat, îi spune : „locul unde timpul devine spațiu". La Ispirescu „Tinerețe fără bătrînețe și Viață fără de moarte" este de asemenea un loc ; iar Eminescu exprimă cvadratura cercului într-un vers suveran :

„Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie".

Deci, cvadratura cercului este Țara Făgăduinței, finalitatea celor trei hagialicuri. Și aici ajungem în sfîrșit la dezlegarea rostului literei P obsesivă de-a lungul cărții, la sensul ei cel mai adînc, ultim : litera P este Pi 3,14, aproximație, substitut în geometria obișnuită a cvadraturii cercului. Au adus fanarioții cu ei învățături pythagoriciene și neoplatoniciene, încredințate anumitor loji ? Sînt probleme care nu comportă decît întrebări...

ASFINȚITUL CRAILOR

„Craii de Curtea Veche" sînt un poem al Metamorfozei. Trecerea dincolo de formă are o traiectorie înfocată, tîrînd după ea un spectru nevăzut care este elementul ei rezidual. În realitate, orice își are un reziduu : ne tîrîm umbra după noi, focul lasă cenușă, șarpele pielea, fluturele se despide din crisalidă și ne lasă o larvă netrebnică. Reziduul e inerent oricărei separații a calitativului de cantitativ. În greceşte Psyhe înseamnă și Suflet și Fluture. După ce și-au împlinit misiunea, Craii asfințesc. Ce misiune au putut să aibă ? Răspunsul e pe ghicite. Să zicem, vag și cu aproximație, că au avut de cules sub mască și în mod orgiastic bruma de polen și nectar ce mai rămăsese în Muntenia anilor 10. Curioasă dată ! 33 ani de la războiul din 1877 și de la moartea Făt-Frumosului Penei Corcoduşa, anul morții ei, numărul gradelor masonice, anii lui Iisus, suma Macrocosmului și a Microcosmului (6+5) înmulțită cu 3, 3×11, 1910, anul Cometei.

Partea cheie a cărții e visul povestitorului. După o liturghie singuratică, cei trei Crai-călugări trec peste un pod uriaș aruncat peste abis, legînd Curtea Veche de Curtea Primordială, unde sînt cei trei Crai de la Răsărit, Cine-i păzitorul, Conducătorul, Ianus-ul podului, călăuza peste el ? „Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălămbindu-se și schimonosindu-se, *țopăia de-a-ndaratelea*, fluturînd o năframă neagră, Pirgu".

Bufonul ca maestru spiritual, ca Psihopomp ! Aici iar se-ntind nesfîrșite pagini albe pe care trebuie să le umplem ca să spunem ceva asupra acestei probleme fundamentale. Sînt nevoit să afirm aforistic : În baza legii de analogie inversă, ce e mai luminos sus, îmbracă haina cea mai ticăloasă jos. Haina bălțată a Bufonului e, în realitate, Curcubeul. Dar scuipat de toate așezările sociale, în marginea tagmelor, Nebunul e la punctul lor de interferență și ține toate ițele. Și asta o spune cartea : „un tîrg întreg îl juca giurgiuna și noi înșine nu am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le arunca una într-alta ?... acelei lumi de noapte însuflețitor fiindu-i numai el". Și după toate tradițiile, sforile păpușilor le ține Demiurgul, care, printre altele, este și Regentul lui Tamas, mișind Creațiunea. Pirgu conduce pe Crai mergînd de-a-ndaratelea, stăpîn pe amîndouă sensurile Căii. Ca să vadă și înainte și înapoi, trebuie să aibă dublul cap al lui Ianus. Hefaistos nu e un zeu șchiop cum se spune, ci cu picioarele strîmbe la 180° — Cînd merge într-o direcție, lasă urme în direcția contrarie... [4]).

Iată Psyhe-ele, fluturii plecați pe tărîmul celălalt. Ce rămîn în urma lor ? Larve : un politician crapulos, de-a valma cu tagma ticăloasă care ne-a guvernat între cele două războaie, Gore Pîrgu ; cadavrul lui Pașadia între coapsele Rașelicăi Nahmanson. Dar solarul Pantazi ?

„Seara însoțeam pînă la graniță pe un gentleman ras și cu barbeții scurți, în ținută elegantă de călătorie — un străin. Stam în vagonul restaurant la o masă, față-n față și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorise repede. Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu însu-mi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem".

★

Vreau să revin de unde am plecat. Privită din Țara de Sus, din dimensiuni mioritice, Curtea Veche sclipește incredibil cu pîlpîiri de Isarlîc, de Caravan-serai balcanic. Dar am aici, aproape, un alt han, pe cel al Ancuței. Cărțile au fost publicate aproape odată și răzășii lui Sadoveanu ar putea spune ca și Craii : „au tapis-franc nous étions réunis". În două spații fără tangență, asemănările sînt multiple. Și „Hanul Ancuței" începe cu „Iapa lui Vodă" și alte snoave hăzoase sau tragice : deodată încremenim în fața a nu mai puțin decît modul de predanie tainică, de șoaptă de la gură la ureche, prin veacuri, a „Mioriței", Liturghie cosmică a Daciei Felix.

Tăria unui popor stă în diversitatea lui și noi românii nu ne putem plînge : un moldovean nu putea scrie „Craii de Curte Veche", „Kir Ianulea", „Scrisoarea pierdută" ; un muntean nu putea scrie „Luceafărul", „Harap Alb", „Miorița". Această diversitate siderală e așezată în constelația Speranței.

Vasile LOVINESCU

[4]) Nu s-a scris ceva definitiv despre Shakespeare pentru că nu s-a studiat rolul Bufonului în opera sa. Dar pentru asta trebuie să fie cineva care să știe ce-i bufonul.

Album contemporan

ȘERBAN CIOCULESCU
(n. 1902)

Foto : C. CIOBOATĂ

Hasdeu despre basm

Etymologicum Magnum Romaniae, *I-IV, 1886—1898, de B. P. Hasdeu, din care Andrei Rusu a dat recent o ediție selectivă în două volume în Biblioteca pentru toți cu un amplu și interesant studiu introductiv de Paul Cornea nu este, de fapt, dicționarul (neterminat) al limbii istorice și poporane a românilor, cum se subintitula, ci pur și simplu o culegere de studii de conținut filologic variat, prezentat alfabetic de la vocabula* A *pînă la cuvîntul* bărbat. *Hasdeu n-a avut niciodată intenția de a face ceea ce în mod obișnuit se numește un dicționar etimologic al limbii române și a refuzat permanent să respecte prescripțiile și sugestiile ce i se dădeau. Ritmul publicării s-a încetinit brusc după primele două tomuri, apărute în 1886 și 1887, tomul al treilea văzînd lumina tiparului abia în 1893. Cît despre al patrulea tom, din 1898, el nu mai cuprindea decît o introducere intitulată* Negru vodă. Un secol și jumătate din începuturile Țerei Românești *(1230—1380).*

Un adevărat eseu, insuficient relevat pînă în prezent, este articolul despre basm. Convins că basmul este „ramura cea mai importantă din literatura po-

porană a oricării națiuni", Hasdeu îi conferă în Etymologicum *„un loc de onoare cu totul excepțional" (60 de pagini în ediția actuală). Multe din observațiile sale sînt pătrunzătoare și își păstrează încă actualitatea.*

Hasdeu respinge întîi teoriile din vremea sa asupra originii basmului, cea solară a lui Frederick Max-Müller, pe cea meteorologică a lui Adalbert Kuhn, pe cea migraționistă, indianistică, a lui Th. Benfey și pe cea animistă a lui Edward Burnett Tylor din Primitive culture *(1871).*

Basmul este domeniul supranaturalului, nu al absurdului și trebuie distins de fabulă ca și de poveste, relațiune curat istorică sau legendă, snoavă sau anecdotă. Hasdeu se ridică împotriva lui Littré pentru care basmul (conte) *e, ca și romanul, o narațiune mincinoasă* (mensongère), *doar mai scurtă. Romancierul, un Dickens, un Balzac, un Thackeray, nu reproduce din realitate figuri sau întîmplări împrăștiate, nesemnificative, false, ci tipuri și evenimente caracteristice. „A reduce aritmetica fenomenelor la algebra tipurilor", aceasta e întreprinderea romanului, operă de creație individuală, cultă, de la* Daphnis și Chloe *și* Satyricon *pînă la* Don Quijote.

Basmul, de obicei creație populară, anonimă, se supune aceloraşi legi, ca și romanul sau nuvela, nu transcrie particularul și fenomenalul, ci exemplifică de asemenea universalul, însă punctul său de plecare nu e „viața vegherii", ci „viața somnului". Dacă romanul și nuvela oglindesc realitatea conștientului, după Hasdeu basmul este o reflectare algebrică a realității visului. Teoria o va dezvolta psihanalitic, atrăgînd atenția asupra raporturilor dintre starea de veghe și visuri, dar condiționînd revelațiile subconștientului în vis exclusiv de libido, *șapte ani mai tîrziu, Sigmund Freud în* Die Traumdeutung *(1900).*

Hasdeu își descoperă singur sursele în lucrarea Despre visuri *din 403 a lui Synesios din Cyrene, elev al școlii neoplatonice din Alexandria, pentru care „miturile sînt frînturi din vise" și în studiul lui Schopenhauer* Versuch über Geistersehn. *Visurile, susținea Schopenhauer, nu pot fi considerate un simplu joc al fanteziei. Imaginile închipuirii sînt fragmentare și efemere, pe cînd cele ale visului ni se impun ca o lume exterioară, independentă și chiar contrarie voinței noastre. Resimțim realitatea vegherii prin senzații ale celor cinci organe, pe cînd realitatea visului o resimțim printr-un organism special, complex, prin așa-numitul de Schopenhauer „Traumorganismus". („Negreșit, prin strînsa întrunire a ambelor organisme în același individ, elemente din starea de veghere se răsfring în somn, și viceversa, elemente din somn se pot răsfringe în starea de veghere. Elementul cel mai important de această natură : răsfrîngerea somnului în veghere, este* basmul, *care constituie pentru om literatura visului, o literatură întemeiată și ea. ca și aceea a vegherii, pe observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus al lui Schopenhauer".)*

Mai departe Hasdeu crede posibil a stabili un paralelism omnilateral între vis și basm (în vis lucrurile iau dimensiuni hiperbolice ; se pot descoperi fapte încă nepetrecute ; spațiul se șterge ; timpul dispare ; zborul e un mijloc „indeminatec" de locomoție ; apar himere benefice sau malefice ; există o singură limbă, cunoscută și necuvîntătoarelor ; se petrec metamorfoze ; suferințele se încheie printr-un sfîrșit fericit, „căci coșmarul în ipnologie este o excepțiune").

După folcloristul german Hahn, Hasdeu a întrevăzut și posibilitatea determinării unor „norme comune" în basme, fixarea unui număr de prototipuri, anticipînd astfel celebra clasificație tipologică Anti Aarne-Thompson. După Hahn ar exista 40 de prototipuri de basme, după un elev al lui Hasdeu, C. Litzica, numai 28. Numărul prototipurilor se poate însă multiplica prin amestecuri, ca și prin introducerea în basmele prototipistice a unor elemente istorice, etnice, topice, lingvistice (într-un cuvînt specifice) sau livrești. În basmul cules de Petru Ispirescu, George cel viteaz, *Hasdeu constată că eroul își botează sabia* Balmut, *care nu-i decît faimoasa sabie magică* Balmung *a lui Siegfried.*

Ultima parte a lucrării lui Hasdeu se ocupă de forma basmului, de locuțiuni metaforice, formule (inițiale, finale și mediale), precum și de deceu, *specie răspîndită la toate popoarele și pentru care nu s-a găsit un termen propriu (francezii îl numesc* le pourquoi, *germanii* das Warum, *englezii* the why). *„Deceul, zice Hasdeu, este un basm menit a da soluțiunea unei probleme. Prin forma sa interogativă el se apropie de ghicitoare · prin fond însă, prin mijloacele pe care le întrebuințează, prin elementul cel supranatural, deceul face pe deplin parte din* basm. *Un deceu fie cît de scurt, nu se va confunda niciodată cu ghicitorile ; pe cînd, din contra, un deceu ceva mai lung are pînă-ntratîta aspectul unui basm, încît colectorii îl publică fără nici o sfială între* basmele *propriu zise..."*

Un exemplu de deceu : de ce n-are ursul coadă ?

„La români, explică Hasdeu, ursul n-are coadă fiindcă l-a înșelat vulpea făcîndu-l să și-o bage din lăcomie într-un riu ca să se prindă pești de coadă, și apa înghețînd de ger, ursul abia a putut să scape berc. De aci, cînd o pate cineva din lăcomie vreo pacoste, se zice proverbial : de aia n-are ursul coadă".

Al. PIRU

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

LA CUMPĂNA DINTRE CAPITOLUL IX ŞI X

Presupunînd că cititorul nu cunoaşte de fel cartea lui Hegel despre care e vorba, şi că nici măcar nu a citit prezentarea pe care am făcut-o aci primelor ei nouă capitole, îi putem totuşi spune limpede ce s-a întîmplat pînă acum. S-a întîmplat că Hegel a folosit logica, sau un fel de logică, spre a dovedi lipsa noastră de logică. E destul de crud, la prima vedere, iar dacă nu continui cartea, fie nu-l mai iei în serios pe Hegel, fie nu te mai iei în serios pe tine.

Dacă însă te întrebi : cine a mai făcut aşa, să dovedească lipsa de logică printr-o pretinsă sau reală logică, îţi vin în minte sofiştii şi scepticii. Oamenii au încercat, atunci, să spună că Hegel e un sofist, dar le era greu s-o spună pînă la capăt. Pe de altă parte, nu puteau nici spune că Hegel e un sceptic, de vreme ce tuna şi fulgera cu atîtea adevăruri. Încetul cu încetul, de-a lungul unui veac şi jumătate, s-a putut vedea că sofismele aparente ale lui Hegel sînt adesea sofismele noastre nerecunoscute, iar amestecul lui de scepticism şi siguranţă este chiar felul nostru de a pretinde că ne îndoim de toate, ca fiind lipsite de sens, crezînd totuşi, iarăşi nemărturisit, că există din plin un sens în toate.

A mai rămas totuşi cineva sau ceva care face întocmai ca Hegel, adică îţi dovedeşte lipsa de logică printr-o logică : este istoria. Ceea ce trebuie deci să spunem, după nouă capitole, este că scamatoria hegeliană seamănă şi pînă la urmă se justifică abia prin scamatoria aparentă a istoriei. Şi dacă după trei capitole ne întrebam — ştiind că tot ce va urma va fi în trei timpi — ce este acest dans dialectic ; dacă după două triade trebuia să încercăm a vedea ce se petrece în fiecare triadă şi cum se goleşte ea de substanţă, acum, după trei triade înlănţuite, trebuie să te întrebi cu ce seamănă această bizară înlănţuire, care e în fond una de eşecuri.

Seamănă cu istoria, care şi ea face operă pozitivă prin distrugere. Cînd construieşti o casă, pui cărămidă peste cărămidă, sau piatră peste piatră. Hegel şi istoria fac altfel : pun prăbuşire peste prăbuşire. La ei, nici o cărămidă n-are soliditate pînă la urmă, dar construcţia are. Este ca în „şcoala broaştelor" din umorul englez pentru copii : nu casele sînt făcute din cărămizi, ci cărămizile din case ; nu pîinea din făină, ci făina din pîine. În fond, aşa face şi calculul infinitezimal : ca să însumeze cîteva suprafeţe ori volume, le pulverizează şi adună o infinitate de suprafeţe ori volume. Oricum, în istorie, ca şi în cartea lui Hegel, ţi se arată că există o logică — să spunem a întregului — prin care devine limpede că ceea ce îţi apare ţie drept bună logică, şi chiar este aşa la nivelul tău individual, se preface în ilogism pur. Şi de aceea modul hegelian de a gîndi se deosebeşte de altele... Dar cititorul ar trebui să cunoască bine acest citat :

„Modul hegelian de a gîndi se deosebea de acela al tuturor celorlalţi filozofi prin profundul simţ istoric care se afla la temelia lui. Deşi forma sa era extrem de abstractă şi de idealistă, înlănţuirea ideilor lui urma totuşi întotdeauna o linie paralelă cu aceea a desfăşurării istoriei universale, care, la drept vorbind, trebuia să fie doar o confirmare a celei dintîi. Chiar dacă în modul acesta raportul adevărat era inversat şi pus cu capul în jos, conţinutul real pătrundea totuşi pretutindeni în sfera filozofiei. *Fenomenologia, Estetica, Istoria filozofiei* sînt toate străbătute de această grandioasă concepţie asupra istoriei, pretutindeni materialul este tratat istoriceşte, într-o legătură determinată, deşi în mod abstract denaturată, cu istoria. Acest mod epocal de a înţelege istoria...".

Ceea ce reproşează Engels în această pagină *(Opere,* vol. XIII, pag. 513), atît de generoasă, este, cum spusese Marx încă mai limpede în cîteva rînduri : Hegel nu se ocupă de oamenii reali, ci de „om". Ceea ce însă acordă amîndoi *Fenomenologiei* este că : „În ciuda păcatului ei originar speculativ, prezintă în multe puncte elementele unei caracterizări reale a relaţiilor dintre oameni" *(Opere,* vol. II, pag. 217). Întrucît aşadar nu poţi explica istoria reală prin schemele filozofiei (la treapta lui Hegel cel puţin), îţi rămîne să te bucuri ori de cîte ori conţinutul real pătrunde în schemele filozofiei şi să încerci invers : să explici şi să modelezi schemele filozofiei prin istoria reală.

Nu se poate corecta istoria omului după cartea lui Hegel ; dar se poate înţelege cartea lui Hegel după istoria omului. Acesta e punctul la care am ajuns, după nouă capitole şi în pragul altora (tot despre raţiune), despre care chiar unii mari comentatori ai lui Hegel pretind că ar încăpea rău în întregul cărţii, că ar avea dezvoltări de prisos şi în nici un caz n-ar sta în vreo corespondenţă cu istoria. Dar tocmai aci, unde Hegel n-a făcut voit legătura cu istoria, se va vedea ce binefăcătoare şi lămuritoare corespondenţă este între ele. În jumătatea a doua a cărţii, cînd Hegel vorbeşte despre „spirit", continuitatea istorică sare în ochi oricui, căci e relevată de autor însuşi. Însă mai convingătoare ar putea fi corespodenţa de aci, de vreme ce e nevroită. E ca şi cum Hegel ar avea dreptate tocmai acolo unde nu ştie să şi-o facă !

El a ştiut pînă acum să arate ce perfect logic mergem, din treaptă de conştiinţă în treaptă de conştiinţă ; cum începem cu senzaţia, în chip firesc, şi continuăm prin a pune în joc percepţia, intelectul, conştiinţa de sine şi raţiunea. Totul s-a petrecut şi se petrece ca într-o plimbare, dacă vreţi. Ieşi din casă şi ai întîi *senzaţii* — de răcoare, de luminozitate, de prezenţă a naturii şi înmiresmare ; pe urmă începi să *percepi* lucrurile, unul cîte unul, arborii, apele şi chiar firele de iarbă ; te întrebi ce *legi* guvernează creşterea, curgerea şi pieirea lor, şi deodată îţi spui, dîndu-ţi seama că ai pierdut din vedere obiectul privilegiat, care eşti tu, că e vorba de legile fiinţei *tale,* şi atunci treci de la conştiinţă la *conştiinţa de sine,* ca aci. Iar dacă îţi continui plimbarea, sub semnul conştiinţei de sine, rişti, ba chiar doreşti să întîlneşti o altă conştiinţă, o întîlneşti efectiv, o înfrunţi, o stăpîneşti sau te stăpîneşte, vă adînciţi în comentariul asupra demnităţii şi mizeriei umane, iar apoi, plimbîndu-vă împreună ca M. de Saci la Port-Royal cu prietenul său, discutaţi despre natură, despre logică, despre psihologie şi despre natura umană. „Citesc pe faţa dumitale că ai fi putut face o ispravă", îţi spune celălalt. Şi vă despărţiţi aci, ca la capitolul IX al cărţii de faţă, conştienţi că nu ştiţi nimic nici despre voi, nici despre lume.

Dar plimbarea voastră a fost plimbarea omului în istorie, iar aceasta din urmă te îndeamnă să cauţi mai departe. Istoria omului nu începe chiar cu prima deschidere către lume, senzaţia, percepţia, intelectul ; acestea reprezintă o chestiune privată. Istoria începe în schimb cu conştiinţa de sine, de la a doua triadă a lui Hegel. Ne-a plăcut să vedem, în capitolul conştiinţei de sine, pe Gilgameş — deşi ne puteam gîndi la orice conştiinţă de primitiv trezită la viaţă — şi am putut trece firesc la galeria întruchipărilor istorice reale : la cei care s-au înfruntat în numele setei lor de afirmare, la stăpînii şi sclavii ce au ieşit din înfruntare, apoi la stoicismul şi superioritatea sclavilor, cu un Esop, la scepticismul inteligenţelor goale, cu sofiştii timpurii, şi la conştiinţa nefericită a celor pe care scepticismul şi sofistica îi sfîşiase lăuntric, în timp ce tragedia antică şi religiozitatea nu-i puteau restaura.

Aci, pentru prima dată, Hegel rupea continuitatea istorică : părea că se gîndeşte la cruciatul medieval, nu la omul religios antic. Dar istoria vine să arate că Hegel avea mai multă dreptate decît dovedea, aşa cum în capitolul următor istoria arată că nefericirea conştiinţei de sine este urmată de-a dreptul, în plină antichitate, de întîlnirea cu raţiunea filozofică, apoi de iluzia idealistă, cu Platon, de observarea naturii, cu Aristotel şi nu numai cu el, de gîndirea ce se gîndeşte pe sine, în logică şi psihologie, în fine — tot în antichitate şi nu în anii lui Hegel — de frenologia, de fiziognomica, de ocultismele şi magia din timpul lui Plotin şi Porfir, adică al imperiului roman.

Dacă desfăşurarea capitolelor s-a făcut în chip atît de înlănţuit şi firesc încît să descrie o simplă plimbare în natură, iată că acum ea reapare şi ca înlănţuire istorică. Ba încă e atît de bine înlănţuită istoric şi trimite atît de sigur la întruchipări reale, încît ceea ce va urma, în cartea lui Hegel, nu va căpăta sens logic decît dacă se va susţine istoric prin Evul Mediu, Renaştere şi modernitate. Căci raţiunea, ajunsă în decădere, nu se dă totuşi înfrîntă, aşa cum s-a întîmplat şi în istorie, după teribila prăbuşire a raţiunii filozofice, a celei ştiinţifice şi apoi a celei politice, cu Roma. Raţiunea s-a regăsit în Evul Mediu — chiar dacă jos şi naiv, după antichitate — cum o vor arăta capitolele ce urmează.

Dar ce subtilă noutate aduce astfel Hegel : te face să înţelegi Evul Mediu ca o lume a *raţiunii,* dincolo de una a credinţei. Acum cartea lui Hegel poate lămuri ea un colţ de istorie, arătînd care e chipul raţiunii medievale. Căci este încă vorba de raţiune, va spune Hegel, dar una fără spirit — de pildă fără forma aceasta elementar istorică a spiritului care sînt popoarele constituite în naţiuni. Şi de aceea raţiunea medievală nu s-a putut lipsi de credinţă. Va veni, atît în cartea lui Hegel, cît şi în istorie, ceasul cînd raţiunea va fi în spirit. Şi va fi frumos ceasul acela, pe care-l prelungim încă.

Presupunînd că cititorul nu cunoaşte cartea lui Hegel, spuneam... Dar ar merita s-o cunoască, spre a afla cîte ceva despre sine.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica limbii

Expresii şi locuţiuni

În Editura ştiinţifică a apărut de curînd un **Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti,** operă a unui colectiv de lexicologi cu experienţă. Iată numele lor (în ordinea alfabetică) : Vasile Breban, Gheorghe Bulgăr, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu, Aurelia Stan. Cum arată autorii în prefaţă, „au fost cuprinse în acest dicţionar cele mai uzuale expresii şi locuţiuni. Selectarea lor s-a făcut după criteriul semantic, înregistrînd, în primul rînd, acele expresii ai căror termeni componenţi îşi schimbă sensul".

În unele cazuri figurile de stil folosite în limba vorbită provin din opere literare ; altele au fost create de vorbitori talentaţi, care de obicei rămîn anonimi ; există şi expresii popularizate de un scriitor care, la rîndul lui, le-a luat de la un colectiv de vorbitori. Indiferent însă de originea lor, cînd reuşesc să cucerească pe ascultător sau pe cititor, noile expresii se instalează în limbajul uzual, căruia îi dau savoare şi, adesea, concizie. Ideea de a aduna expresiile şi locuţiunile într-un volum şi de a le defini este lăudabilă, pentru că nu totdeauna ele sînt înţelese corect. Voi da în continuare cîteva exemple de înţelegeri greşite, urmate de obicei de modificări de formaţie.

Adesea un cuvînt învechit, menţinut într-o expresie, este înlocuit cu unul actual, asemănător întrucîtva ca formă, cu riscul de a denatura totuşi ideea de bază. Latinescul **clarus** „limpede" s-a păstrat în româneşte sub forma **chiar,** feminin **chiară ;** de aici expresia **apă chiară** „apă limpede". Cînd adjectivul a început să fie uitat, **chiar** rămînînd numai ca adverb, **apă chiară** s-a transformat **în apă chioară,** introducîndu-se femininul lui **chior,** care fusese de curînd împrumutat. Evident, expresia are acum în jurul ei altă atmosferă.

Alteori valoarea nu se schimbă şi modificările de formă mărturisesc numai efortul făcut de vorbitori pentru a înţelege fiecare cuvînt în parte. **A umbla creanga** înseamnă „a umbla fără rost, haimana". La început se zicea **a umbla granca,** cu un cuvînt din aceeaşi familie cu **graniţă :** la frontiere mişunau aventurierii, oamenii fără căpătîi, de aceea se zicea şi **a umbla marginea, a bate laturile** etc. Deoarece **grancă** nu e folosit în românește, vorbitorii l-au înlocuit cu un cuvînt cunoscut de ei, **creangă,** ideea de exprimat rămînînd aceeaşi. Ar fi însă greu de justificat vreo legătură cu noţiunea de „creangă".

Şi cuvinte bine cunoscute sînt uneori deformate. Toată lumea ştie în ce împrejurări se spune de cineva că e **un porc de ciine ;** dar cum se pot combina cele două animale ? La început s-a zis **păr de ciine,** cam în acelaşi fel în care se spunea de un om rău că are **păr de lup.** Evident, pentru noi **porc** spune mai mult decît **păr,** chiar dacă vorbitorul nu ştie să explice legătura cu cîinele.

A spune moşi pe groşi înseamnă „a spune lucruri neserioase, palavre". Expresia primitivă a fost **a spune poveşti cu moşi păroşi ; păroşi** s-a schimbat în **pă groşi,** acolo unde se pronunţă **pă** în loc de **pe.** Adevărul e că, în forma nouă, înţelesul e mai greu de prins decît în cea veche.

Citeodată se creează o expresie datorită înţelegerii greşite a unui cuvînt. În copilăria mea, la ţară, cînd întrebam pe cineva dacă-i place o persoană, primeam răspunsul : **Ce, e plăcintă, să-mi placă ?** Ar fi trebuit să întreb : **ţi-e drag ?** Nu e mai puţin adevărat că **plăcintă** nu provine de la **a plăcea** şi că o plăcintă poate şi să nu placă.

Greşeli de interpretare fac uneori şi lingviştii. **A da rasol,** cu înţelesul de „a face un lucru de mîntuială", provine de la văruitul pereţilor : se zice aşa despre primul strat de var dat cu bidineaua, fără deosebită atenţie. Zidarii, la rîndul lor, au împrumutat ideea de la gospodine, căci **a da rasol** e tot una cu „a da sare" şi s-a întrebuinţat întîi la prepararea mărăturilor. Cineva a descoperit însă că acum cîtăva vreme se numea **rasol** un preparat folosit în frizerie, format cu elementul cunoscut **-ol ;** de aici a tras concluzia că **a da rasol** înseamnă „a rade superficial". Necazul este că formula e populară încă din secolul trecut, cînd nu era nici vorbă de preparate cu numele în **-ol.**

Aceste cîteva exemple mi se par suficiente ca să se vadă ce lucruri interesante se pot afla cînd se studiază originea expresiilor, şi prin aceasta cred că am adus un argument în plus pentru a justifica apariţia Dicţionarului.

Al. GRAUR

GABRIELA BARCAN-BUHOIU *PORTRET*

MATEI CARAGIALE

(Urmare din pagina 1)

cute sînt la el valorile zise interne şi externe ale scrisului, încît este deopotrivă probabil ca, scriind, ideaţia să-i fi adus cuvîntul şi totodată cuvîntul însuşi să-i fi promovat ideaţia. Vechimea evocărilor răspunde în culoarea arhaizantă şi chiar desuetă a limbii folosite şi, cu aceeaşi funcţie estetică, rostogolirea frazelor, totdeauna somptuoasă, şi mai cu seamă compunerea lor după un desen de mai înainte stabilit, în lăuntrul căruia ştiinţa epitetului dublu şi triplu pare învăţată din vechi Retorici, îl face solidar cu o neîntreruptă tradiţie a literaturii noastre.

E vorba de acea veche şi caracterizată formă scriptică a limbii române, care,provenind din scrierile anticilor ca şi din studiile de retorcă asupra lor, constituie la noi unul dintre cele mai urmate tipare stilistice. În proză descriptivă, scriitori ca C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Ghica, Al. I. Odobescu, Calistrat Hogaş, după acesta Matei Caragiale, urmat la rîndul lui mai puţin de un Ioachim Botez şi îndeosebi de contemporanul nostru Geo Bogza, au dat viaţă şi au ilustrat cu nuanţe particulare tiparul retoric al expresiei literare. Dacă Flaubert are, cum observă Proust, „geniul folosirii adverbului", Matei Caragiale mînuieşte genial măiestria dublei şi chiar triplei adjectivări, înconjurînd astfel substantivele-suverane de o adevărată curte determinativă ; şi ştiinţa lui e fără seamăn de a scoate din organizarea scriptică a exprimării pe spaţii largi, savante alcătuiri curbe, retorsiuni şi totuşi echilibruri sintactice nemaiîntîlnite. Cu aceasta, el este creatorul unui magnific balet frazeologic, în evoluţia căruia aproape că nu mai recunoaştem canoanele stilistice primitive.

Matei Caragiale instruieşte ca nimeni altul asupra vocaţiei Culturii de a se preschimba în Natură.

Vladimir STREINU

Gheorghe Pituţ

Fum

Să fie posibil, gîndeam
cum ai privi intens chinuit
în ochii iubitei,
să vezi temelia, obîrşia lucrului;
în pragul unei insule de sticlă
un om de ceară
comandînd
o oaste de homunculi
îmbrăcaţi în ceară,
cu noaptea
vor intra să doarmă în borcane
omul de sticlă
va aprinde focuri mari de sticlă,
încet îndepărtîndu-se
va curge insula în mare.

Curent

Solitudine — refuz de a spune
ceva despre mine prin altul —
un străin, o străină,
o, dezbinare,
între mine şi masa mea
relaţiile se destind
ca nişte corzi muzicale,
puii mei de aur şi spirit
se retrag anonimi
la colina clădită pe tunele —
m-am rugat pentru un tren
să ajungă cu bine în ultima gară,
printre linii crescu
uriaşă o floare alterată,
insuportabilă nepăsarea
dorinţei de a fi întotdeauna altul
ochi şi urechi,
organe ale recunoaşterii prin atingere,
ale comunicării şi gustului
repartizate pe uşi, pe ziduri
toate la pîndă
să-ţi înregistreze confesiunea
şi s-o transmită
prin formule pline de graţie
încît să reiasă
că tu nu eşti tu că eşti altul
căci ele cuvintele scrise —
pastile crepusculare
duc cea mai însemnată povară
din fericirea alterităţii.

Fum

Vocaţia concretului — imperativ
am şi văzut azi-noapte zece şerpi
cu dinţii încleştaţi pe degetele mele
eram cu mîinile afară din oraş
pipăiam dacă există vreun om
adormit pe calea ferată.

Fum

Am fost pus mai mare
peste un teritoriu disputat
sediul era
între pieţele Învingătorilor vechi
şi Învingătorilor noi
reclamaţiile uzaseră o maşină de presat
am încurajat transcendenţa terestră
exerciţiul disperat al absenţei celeilalte
fluxul afectiv
încît aerul abia să mai poată rămîne aer
gata să devină solid
solicitanţii erau mediocri tineri
delirau pe două trei realităţi
cît mai opuse rampei mării
unul revendica un plan plan
altcineva un gînd stînd
sau o roată roată
îi priveam îi priveam
erau vanitoşi cu bube dulci
le-am recomandat baluri
şi amor didactic
mai tîrziu am cerut să fiu transferat
într-un lagăr de păsări sfinte.

Fum

Două trei ape ridicate
la înălţimea unei capitale
deasupra nivelului lor
din loc în loc
fluviile se întîlnesc
tot în etaje într-un curs etanş
dar într-o viteză atît de mare
încît nici o picătură
nu trece de la unul la altul
femei lungi alunecoase
ca hidrargirul plonjează
în primul în al doilea
şi apoi în al treilea fluviu
cad în pavilioane de vată
vase de comerţ se trezesc
într-o clipă din fluviul inferior
între alte maluri
un înecat ridică un deget
sau toată mîna în acel punct
al crucilor de apă
e ridicat brusc dar tot într-o apă
şi tot înecat
aplaudam din tribuna deschisă
în jos în formă de cupă răsturnată
helicopterele se îndepărtară în trei părţi
înainte pe deasupra unor oraşele adînci.

Fum

Un animal roşu
înghiţi un animal alb
se născu o vietate neagră
din balcon se vedea
întunericul trîntit sub flori
somnul său era lupta
între un şarpe
şi un motan cu o turmă de pete
în deşert caravanele
cărară apă într-un izvor
pe fund crescuse o sticlă moale
nisipul începu să ningă
pe nori
cît am aşteptat noi
să fim biciuiţi astfel
de jos în sus
asurzirăm
cu o menghină formată
din două cargouri suspendate
am stors cîte o lacrimă
de diamant în fiecare ureche
n-a mai fost apoi zgomot
undă cît de imperceptibilă
rădăcina însăşi
a oricărui efort de fiire
să nu atingă timpanele noastre abisale
lenevirăm ne abandonarăm
într-o conştiinţă dilatată
pînă la destrămare
se auziră tobele unor copii
din alte planete
începurăm să dansăm un dans frenetic
dar nu la vedere
ci acolo unde fiinţei nu-i mai pasă.

Fum

Spuneam altădată
că amintirea e timpul în timp ce stă
sau a stat
trebuie să mă contrazic
ucigaşul n-a fost văzut niciodată
în faţa unei icoane
căzut umil pe drumuri
scîncind în sine ca un animal rănit
pe la hanuri acoperite de iarnă
decît într-o literatură vecină
al cărei autor genial şi dement
iubea teza şi demonstraţia ei.
Ucigaşul transferat hic et nunc
cu pumnul tremurînd de forţă
în aerul strîns pe unealta palidă
înainte cu o clipă de faptă
atunci cînd rîsul său
e puţin strîmb de atîta siguranţă
simţurile toate întinse
ca pînzele unei corăbii
în vîntul cel mai asurzitor
şi dedesubt viaţa
care n-a vrut să nu mai fie viaţă
oprită într-o mirare cît un fulger nervos
nici nu mai aşteaptă să moară
e moartă
mortul e mort numai în momentul acela
(mai tîrziu e un cadavru permanent)
cînd reconstituie încă o dată trecutul
chipul care-l sugrumă
şi cerul care îi intră în gură
nu se mai vede apoi decît omul slab
lovind pămîntul
din care ţîşneşte somnul. Cald.
Roşu. Întunecat.

Fum

Caravane rînduri nesfîrşite
în drum spre ţări întinse
ne ducem să cernem nisipul ?
să măturăm marea pe ţărm de scoici ?
vom învăţa lenea cea mai cuceritoare
şi înţelepciunea continentelor de
toamnă ?
n-am aflat ne ducem
reginele apelor calde
îşi alăptează copiii sub ochii argaţilor
înarmaţi
plîng naţiunile într-o cîmpie lunară
pe o colină aprigă
şi la poala unui munte de porţelan
de o parte călătoreşte un popor
care se simte liber orice s-ar întîmpla
el nu se plînge decît în şoaptă
decît în gînd şi lui Dumnezeu
drepturile omului în şase tomuri
vor fi scufundate în ziua a şaptea
împreună cu asinul care le poartă
cîtă evlavie pînă ieri
sîntem siliţi să trecem prin subsolul
unui oraş
deasupra bubuitul orchestrei imperiale
spală cu stridenţe paloarea unui sfînt
mai departe e tot noapte şi drum
pînă în faţa unui perete lustruit
mai înalt decît orice închipuire.

Sulf

Nici un asfinţit mai palid
Ca pămîntul acestor retorte
În afară sînt copaci —
Ramuri şi frunze de argint
Pasărea care cutează pe turn
Uită misterul
Alunecă prin fumul care suie
Auzim ţipătul nu de spaimă
Ci din buricul Fiinţei
Clădit în eter
Şi-n libertatea nemăsurată
Ne regăsim lîngă ţevi de metal înverzit
Grei de pudra însorită în subsoluri
În sînge urcă un praf de aur puturos
Cazanele spun poveşti galbene
Despre cai de metal galben
Şi călăreţi galbeni
Protejaţi de fructe lungi
Ale căror seminţe fierb în zbor
Şi sînt gata să inunde pustiul.

Miez

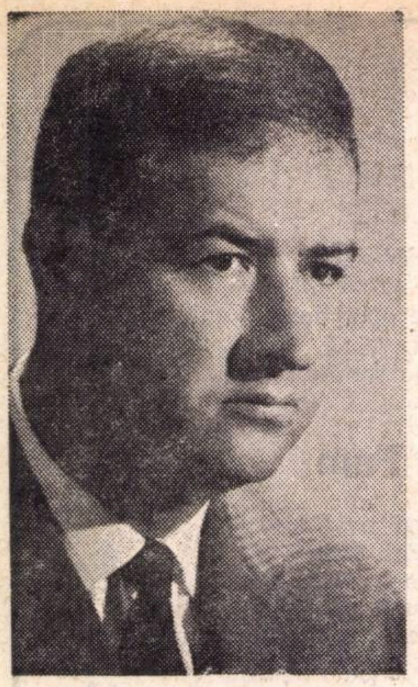
O, sub păsări mari
Printre flori
Am trăit intens
Uneori.

La castel în vis
Ce alai !
Albi eram născuţi
Chiar în rai.

Negru de înalt,
Împăcat oier —
Turnul dormea
Ca racheta în cer.

Prinţesa în somn
Împăca bătălii,
Ardeam
Sub ferestre — făclii.

Despre noi
S-a mai spus rareori
Că sub păsări mari
Am murit în flori.



PETRE SĂLCUDEANU

UN BIET BUNIC ŞI-O

Costică stătea pe pragul casei de cîteva ore şi încerca să surprindă îngălbenirea frunzelor.

— Tovarăşe miliţian, strigă Panaitescu, enervat că omul de pe prag, deşi stăteau de cîteva minute, nici nu-i băga în seamă.

Costică era un bărbat cam la patruzeci şi cinci de ani, cu o faţă rotundă pe care se putea citi cu uşurinţă o umbră de tristeţe.

— Staţi o clipă, ce dracu, nu vedeţi că avem treabă !

Bunicul se uită în jur, dar nu văzu pe nimeni în afară de Costică.

— Gata, asta cade mîine, spuse Costică şi se ridică anevoie de pe prag. Vine, tovarăşi, toamna. Ei, ce ziceţi ?

Panaitescu şi Bunicul se uitară la pom şi îşi ziseră şi ei, nu era urmă de tăgadă, că într-adevăr toamna nu era departe.

— Aţi venit pentru accident. Nu-i aşa ? întrebă Costică fără să-şi ascundă tristeţea din ochi.

— Dar de unde ştiţi ? întrebă Bunicul politicos.

— Păi dacă n-am şti, la ce ne-ar mai plăti statul. Dar vă spunem, badea Gheorghe n-are nici o vină. Cel mult noi sîntem de vină, şi Costică trase de lîngă zid o laviţă ca cei doi musafiri să se poată aşeza. Nu vreţi să serviţi un pahar de lapte ?

Panaitescu înclină din cap fără să ţină cont de negaţia bătrînului şi Costică aduse într-o ulcică de pămînt lapte aburind.

— Pîine să nu-ţi dau, Costică ? se auzi din încăpere o voce de femeie.

— Nu mamă, răspunse Costică cu blîndeţe, mulţumesc de întrebare. Noi sîntem de vină, repetă el. Ne-am uitat la ceas. Era opt fără un sfert. Mai era un sfert de oră şi trebuia să ne întoarcem acasă să mulgem vacile. Noi, unde ne mută, mergem cu mama şi cu vaca. Credeam c-o să ne mute în Capitală. Atunci am fi renunţat la vacă. Dar acum dacă am greşit, n-o să ne mai mute. Căci noi am greşit, tovarăşilor. Ei, şi-l văd pe badea Gheorghe. Era cu căruţa plină de crăci. Le aducea de la cooperativă. Plecase dimineaţă şi se întorcea seara. De ce s-o fi întors tocmai seara, asta, uite, nici acum nu l-am întrebat.

— Măi badea Gheorghe, îl întrebăm noi, ştii oare cît e ceasul ? Badea Gheorghe s-a uitat la soare, dar degeaba s-a uitat că soarele se scursese de mult prin făget şi apusese dincolo de pădure.

— Să tot fie, a zis el.

— Opt fără treişpe, i-am amintit noi.

— Măi cum trece timpul, a zis el.

— Trece că se făcu noapte şi umbli fără felinar aprins, i-am zis noi, dojenindu-l.

— Asta aşa-i Costică, aşa-i dragul meu, a zis el. Noi sîntem aici în sat de un an dar nimeni nu ne-a zis dragă. Ei, uite, badea Gheorghe ne-a zis. Spuneţi dumneavoastră, că sînteţi de la centru, cum poţi să amendezi un asemenea om ?

— Bade Gheorghe, ar trebui să te amendăm, i-am zis noi.

— Păi Costică, amendează-mă, mama ei de lume, că toată viaţa numai amenzi am plătit. Că tocmai ziceam să-i iau la aia mică nişte ghete, da' nu i-oi mai lua şi ţi io-i da ţie.

— Nu-mi trebe, bade Gheorghe, i-am zis noi, du-te mai repede acasă şi ţine-o cît mai pe dreapta.

— Apăi Costică, să-ţi dea dumnezeu sănătatea şi noroc.

Aşa a fost. Ne-am scos din buzunar carnetul de amenzi, i-am scris lui Badea Gheorghe amenda, am fugit după el să ne semneze şi-am pus banii noştri dintr-un buzunar în altul, acolo unde ţinem banii statului, pentru amenzi. Că eu ştiu ce-i legea, eu ştiu ce-i disciplina. A greşit omul, a greşit, a plătit omul ? A plătit, chiar dacă am plătit noi. Ieşise din cotitură badea Gheorghe cînd am observat Trabantul ce mergea încet şi reglementar.

— Şi altceva ce-aţi mai observat, domnule Costică, întrebă Bunicul oarecum înduioşat de povestirea miliţianului şi mirat încă de faptul că acesta, ori de cîte ori era vorba de persoana lui, folosea pluralul.

— Văd eu că ne condamnaţi şi dumneavoastră de vreme ce nu ne spuneţi tovarăş.

Bunicul se simţi încurcat.

— De condamnat, se-nţelege că vă condamn, moral, puteaţi să-l opriţi pe badea Gheorghe, dar nu pentru asta nu vă spun tovarăş. Eu sînt un om mai în vîrstă, de formaţie... cum să spun... uneori am impresia că oamenilor nu le place că le spun aşa. Noţiunea de tovarăş este legată după mine de...

Bătrînul se încurcă, nu pentru că n-ar fi putut explica, dar i se păru inutil să dea prea multe explicaţii. În plus era şi destul de tîrziu.

— Dacă nu vă e greaţă să ne spuneţi tovarăş, înseamnă că tot e bine, tot e bine... Că asta ne mănîncă, de ce nu l-am oprit ? Că ne-a trecut prin minte să-l oprim sau să mergem înaintea căruţei să-l conducem. Dar cum să părăsim postul cu zece minute mai devreme ? Dacă ar fi trecut un şef, dacă se întîmpla ceva şi nu eram acolo ? Cînd ne-am zis că nu putem să-l conducem, ne-a trecut prin cap să-l oprim. Da' omul numa ce zisese că a stat o zi întreagă şi a aşteptat. Că el a plecat dimineaţa pentru crăci. Cum să-i treacă omului prin minte că pentru nişte crăci o să aştepte o zi ? Nu şi-a luat felinarul căci dacă eram noi în locul lui, nici noi nu ni l-am fi luat. Nici dumneavoastră nu l-aţi fi luat.

— Asta-i drept, intră în vorbă Panaitescu, care găsi raţionamentul miliţianului mai mult decît adevărat.

— În plus, ca să zicem aşa, ne-am amintit că badea Gheorghe are o puzderie de copii, unul mai mic decît altul, că ne-am şi mirat cum pot face unii oameni aşa de mulţi copii. Că din cîte am aflat, în ultimii patru ani a făcut şase. Nici dumnezeu nu ţine, se vede treaba, cu omul sărac. Ei, puneţi-vă dumneavoastră în locul nostru. Afară frig, copiii acasă, nevasta nu ştie unde eşti, aştepţi o zi întreagă, cum să oprim un asemenea om ? Dar tot l-am fi oprit dacă nu ne-ar fi zis dragă. Că dumneavoastră ştiţi cum se uită lumea la noi, miliţienii ? Cu toate că oameni sîntem şi noi şi muncim pentru binele lor. Dacă ne-am îmbrăcat în haina ordinii, noi sîntem disciplinaţi şi nu crîcnim. Că noi procesul-verbal de contravenţie îl avem, noi sîntem acoperiţi, aşa ne-a şi spus tovarăşul locotenent, da' sufletul, tovarăşilor, cu el, cu sufletul, ce ne facem ? Că de nu eram bun şi-l opream, cu toate că legea nu zice, acu cine ştie...

— Aţi spus că Trabantul mergea încet şi reglementar, domnule miliţian, dacă nu mă înşel.

— Întocmai... Încet şi reglementar...

— Şi altceva n-aţi mai observat ? Te rog, gîndeşte-te atent, aşa cum te gîndeai cînd am venit noi.

Costică se încruntă. Dădu din cap în semn că altceva n-a văzut nimic.

— N-am văzut. Doar că o dată a înfrînat şi apoi a pornit, iute.

— Păi bine, tovarăşe, dar asta-i foarte important.

Costică se ridică în picioare.

— Vă mulţumesc, că ne-aţi spus tovarăşe, da' ce-am văzut noi nu putea să fie aşa de important. Cînd şoferul a văzut c-a trecut de noi, a ambalat. Ce parcă noi nu ştim că şoferii nu ne iubesc şi după ce trec de noi ambalează ?

— Nu-i tocmai aşa, se apără Panaitescu, sorbind ultima picătură de lapte din cană.

— Şi a pornit brusc de tot ? te rog, aminteşte-ţi bine, insistă Bunicul, după care se uită la Panaitescu încruntat, dorind ca acesta să nu se mai amestece.

— Ca din puşcă, de ne-am şi mirat. După ce-a trecut de curbă, am auzit buf şi ţipete. Ştiţi cum e Trabantul...

— Ai plecat imediat acolo, la faţa locului ?

— Da, imediat ne-am deplasat. La cîteva minute a venit şi o Volgă. Era un tovarăş locotenent. O cracă a intrat în capul femeii.

— Deci nu crucea carului.

— Cum să intre crucea, tovarăşe, crucea era la locul ei, jos, motorul a intrat în ea. Crucea numai s-a crăpat.

— Dumneata te îndreptai spre accident cînd a trecut camionul ?

Costică se ridică de pe prag şi se îndreptă spre gardul dinspre şosea.

— Veniţi aici. Uite, între accident şi noi erau vreo cinci sute de metri. Cînd am auzit bufnitura şi strigătele, am început să fugim pe partea stîngă, aşa e reglementar. După vreo cincizeci de metri camionul a trecut.

— Avea farurile mari aprinse ?

— N-avea far decît în dreapta, faza mare, în stînga n-avea de loc.

Bunicul scoase din buzunar unul din cele zece cartoane albe, de jumătatea unei foi de caiet dictando, aflate mereu asupra lui şi împrospătate atunci cînd se întîmpla să consume din ele, trase cîteva linii, cu semnificaţii ştiute numai de el, apoi începu să calculeze.

— Ce-ai găsit la faţa locului ? întrebă Bunicul calculînd mai departe.

— Cînd am ajuns eu, femeia a mai dat de două ori din mîini şi a murit. Am văzut tot. Trabantul era descoperit. N-a mai rămas întreg decît şasiul sau crucea de dedesubt, cum îi spunem noi la căruţă. Bărbatul s-a ridicat şi, cu mîinile în buzunare, a început să se plimbe în sus şi jos fără să zică nimic, apoi s-a prins cu mîinile de cap şi a început să strige că el nu-i de vină. A ţinut-o tot aşa pînă ce l-au urcat în maşină şi l-au dus. Badea Gheorghe n-a păţit nimic. Nici calul. Stătea pe marginea drumului şi plîngea. N-a putut nimeni să scoată o vorbă de la el.

Badea Gheorghe locuia undeva la marginea satului. La lătratul disperat al unui cîine costeliv, ce alerga dintr-un lat în altul al curţii, cuprins de o panică de moarte la vederea Alsacianului, din cele două case îşi făcură apariţia o droaie de copii, cam de aceeaşi înălţime, deşi se vedea după chipurile lor că aveau vîrste diferite. La urmă de tot îşi făcu apariţia şi o femeie, mai mult o arătare, cu faţa numai ochi, chemîndu-şi copiii la ea, ca o cloşcă puii.

— Haideţi, dragii mamii, la mama, că domnii sînt străini.

Copiii se adunară în jurul ei, ascultători, şi femeia rămase cu ei într-o aşteptare mută şi speriată.

Din casă răzbătea în curte un miros de varză călită, însoţit de o muzică populară transmisă probabil prin staţia de amplificare a comunei.

— Nene, nu-mi dai mie viţelul ăla ? se adresă un copil mai curajos Bunicului, arătînd cu mîna spre cîinile într-adevăr mare cît un viţel, ce stătea lîngă bătrînul detectiv.

Bunicul intui situaţia jenantă în care îi pusese, prin venirea lui, pe aceşti oameni, şi se grăbi să topească sentimentul de spaimă întipărit pe chipul lor.

— Doamnă, ne cerem scuze că v-am deranjat, fără să vă anunţăm dinainte. Avem de îndeplinit o simplă formalitate.

Panaitescu zîmbi în sinea lui. Tonul respectuos al Bunicului îl socotea deplasat şi însuşi cuvîntul „doamnă" i se părea că sună a bătaie de joc pe care Bunicul, cu lipsa lui de simţ practic, nu putea desigur s-o înregistreze.

Femeia reacţionă invers decît s-ar fi aşteptat Bunicul; întocmai cum îşi închipuise Panaitescu. Îşi strînse şi mai mult copiii lîngă ea şi, din ochii mari, ca nişte afunduri de pivniţă, începură să curgă lacrimi.

— Să nu-mi luaţi bărbatul ! Că ce vină are el ? Că nici de mîncat nu mai poate mînca, atîta l-au tot întrebat.

— Ce tot dai apă la şoareci, femeie, că doar dumnealui ţi-a spus că n-am venit aici să facă vreun rău.

Bunicul îl admonestă pe Panaitescu din priviri, dar cuvintele aspre şi sigure avură darul să facă ceea ce cuvintele alese ale Bunicului nu reuşiră — s-o liniştească pe ţărancă.

— Adă, femeie, două scaune pentru dumnealor şi nişte must, că-i puţin da' ce să facem, interveni bărbatul şi, aruncînd furca, se apropie de oaspeţii nepoftiţi.

— Nu-i nevoie de nici un must, dragul meu, şi nici să zăbovim prea mult n-avem intenţia. Bade Gheorghe, ştim cum s-a petrecut accidentul. Ne interesează însă orice amănunt nou pentru a avea o oglindă clară şi precisă asupra faptelor. Să ştiţi că n-am venit aici, aşa cum a spus şi colegul meu Panaitescu, cu vreo intenţie rea. Dimpotrivă, să elucidăm acest caz în folosul adevărului. Ştiu cît de mult înseamnă liniştea sufletească a unor oameni ca dumneavoastră. Am venit să vă redăm această linişte.

Gheorghe se uită la nevastă-sa, la copii, trecu cu privirea peste fiecare în parte, îl cercetă pe Bunic din cap pînă în picioare, apoi se încruntă şi rămase într-o muţenie de mort. Bunicul începu să se agite nervos.

— Hai, omule, ce dracu, nu vezi că ne-apucă amiaza ? interveni Panaitescu, adulmecînd mirosul de varză.

— Mamă, uite ce d-aia mare are dulăul, spuse unul dintre copii, şi femeia, ruşinată, îi trase băiatului o palmă.

Copilul fugi spre grajd şi de acolo, asigurat că nu mai putea fi prins, se puse pe strigat.

— Are... are... are, na...

Gheorghe prinse furca, dar băiatul, mai rapid în mişcări, fugi undeva în dosul grajdului.

— N-am ce vă spune mai mult decît v-a spus, dumnealui, tovarăşu' Costică, bolmoji Gheorghe, trăgînd cu coada ochiului spre Bunic.

— Dar, bine, Costică n-a fost acolo cînd s-a produs accidentul. Acolo erai dumneata, insistă Bunicul.

— Dumnealui, Costică, v-a spus tot. Eu altceva nu mai ştiu.

Bunicul îşi pierdu răbdarea.

— Ai circulat fără felinar. Din cauza dumitale o maşină a intrat în căruţă. A murit un om şi altul e la spital, pe moarte — exageră el ca să-l înspăimînte mai mult pe ţăran — şi dumneata n-ai de spus nimic. Deci nu eşti vinovat, după părerea dumitale. Nu-i nimic, atunci o să ai timp să te gîndeşti la miliţie.

— Dumneata pe mine să nu mă ameninţi, auzi, să nu mă ameninţi, urlă ţăranul ieşit din fire.

— Eu constat şi relatez faptele, ele te ameninţă şi dumneata nu faci nimic împotriva lor. Te priveşte. Nu eu am să suport consecinţele.

— Dumnezeul ei de viaţă, spuse Gheorghe, şi aruncă din nou furca pe gunoi. Ce boceşti tu, femeie ? Şi voi... Ce staţi ? N-aveţi de lucru ? Ia să-mi intraţi în casă, hai dragă, nu vezi că s-au pus pe capul meu ? Nu vezi că vor să mă bage la zdup ? Că dumnealui, preşedintele, nu-i de vină, că ăilalţi nu-s de vină c-au băut toată ziua, de a trebuit să aştept pînă seara să-mi dea lemnele. Numa eu îs de vină, mai spuse el, monologînd în faţa femeii, de parcă ceilalţi nici n-ar fi existat. Că de cînd e lumea tot omu' sărac şi neajutorat e de vină, parascovenia ei de lume. Că acu dacă mă luă gura pe dinainte şi zisei, o să-mi facă viaţa şi mai amară de-o să-mi leg ştreanguî de gît. Că asta mi-a mai rămas. Că dacă un om stă o zi pentru nişte crăci, înseamnă că omul ăla n-are nici atîţia bani să-şi cumpere din altă parte. Hai, beliţi-mă, că dacă nu, tot o să mă belească preşedintele.

Pe la gard începură să se adune oameni.

— De ce nu-l lăsaţi în pace, tovarăşi ? Că omu-i necăjit. Că de un an de zile cînd Gheorghe a zis că preşedintele cu neamurile lui fură, nu mai are trai. Îi dă loturile alea mai proaste de nu poate omu' cîştiga nimic. Că nici nu ştiţi cum se poartă cu oamenii, de parcă am fi nişte vite. Că nici moşierul nu se purta aşa.

— Taci, măi Ioane, ai gura mare aici, da' acolo unde trebuie n-o ai. Taci chitic, colo şa.

— Oameni buni, noi n-am venit să analizăm situaţia dumneavoastră materială. Nu avem căderea şi nici dreptul de a ne amesteca în lucruri străine preocupărilor noastre, spuse Bunicul încercînd să se apere.

— Păi atunci plecaţi cu bunul Dumnezeu, de ce-aţi venit ? Că toţi vin cu ale lor. Numai ăi de trebuie să vină nu vin. Că stau zarzavaturile nestrînse şi altele mor de uscăciune.

Ţăranii, tot mai mulţi la număr, începură să intre în curte. Bunicul se uită speriat la Panaitescu. Alsacianul, simţind nervozitatea stăpînului, îşi ridică partea din spate de pe pămînt şi începu să mîrîie.

— Cît mîncă ăsta ne-ar ajunge nouă la trei, zise un tinerel şi rîse arătîndu-şi gura ştirbă.

— Bade Gheorghe, vrei să răspunzi ori nu ? interveni din nou Panaitescu şi făcu cîţiva paşi înainte, ca la nevoie să-l apere pe Bunic. Deşi nu avusese vreodată de-a face cu ţăranii, Panaitescu se afla în elementul lui. Discuţia aproape că îi plăcea.

— Ei, zici ceva, ori nu, insistă şoferul.

BIATĂ CRIMĂ

— Păi ce să zic? După ce-a venit Costică după semnătură, am tras mai în șanț, cu toate că pînă atunci numa cu două roți eram pe asfalt. Zic am tras și m-am oprit și mi-am zis că de ce să plătească Costică pentru mine! M-am căutat în buzunar după bani, că nici Costică nu-i os domnesc să-i curgă banii pe scoc. M-am uitat să-l văd și cînd am dat să-l strig am văzut mașina. Dacă mergea ca lumea ar fi trecut la un metru depărtare de mine. Da domnul ăla, l-am văzut, că doar a trecut pe lîngă becul de pe stilp, și-o dus mîinile la cap, dracu știe de ce, și cum era în curbă, a venit drept în căruță. Că am și strigat la el: — „Ce mă, ai băut cu vadra?" Da' el vorbea cu femeia, așa cred, că altfel ar fi văzut căruța. Că uitați stîlpul, spuse Gheorghe și se îndreptă spre poartă.

— Da' becul ardea slab, mă Gheorghe, că tocmai l-am înjurat pe mecanicul de la stație că n-am putut vedea începutul filmului la televizor. S-a dus fir-ar al dracului să bea un pahar la crișmă și a lăsat motorul la tensiunea mai mică.

O femeie îl lovi pe cel ce vorbise cu cotul, apoi, apucîndu-l de mînă, îl trase de o parte și-l duse cu ea. Era nevastă-sa.

— Taci, tu femeie, de ce să nu m-amestec? Că nu-l mai dă nici pe Victor ăla afară de la stație... Că dacă n-ar fi preten cu...

Cuvintele țăranului nu se mai auziră.

— Deci, dumneata erai aproape în șanț, cu căruța oprită.

— Da, așa era, că io eram la fîntînă și scoatem apă și chiar m-am mirat de ce-a oprit Gheorghe în șanț. Am crezut că i s-a rupt osia. Că am și strigat la el. Așa-i Gheorghe?

— Nu te-am auzit, Toadere. Da' dacă tu zici, așa o fi. Eu am oprit să-i dau banii lui Costică. Sînt sărac, da' de ce să plătească el pentru mine?

— Felinarul nu-l aveai cu dumneata? întrebă Bunicul, deși știa că țăranul plecase de dimineață de acasă.

— Da' cui să-i treacă prin minte, domnule, că doar am plecat de dimineață la sediu?

— Și de ce-ai întîrziat atîta?

Gheorghe se uită la mulțimea adunată și tăcu.

— Da' dumneata cine ești, ai acte? Că am mai văzut noi din ăștia, care tot umblă cu cercetările și în fond... interveni un om de vreo treizeci de ani, îmbrăcat destul de curat și cu cravată la gît.

— Bună ziua, tovarășe vice, aruncă o femeie și trase cu ochiul.

Oamenii începură să iasă din curte. În cîteva minute nu mai rămase nimeni, în afară de Gheorghe și ai lui. Bunicul își scoase ochelarii și se uită cu ochii mijiți la noul venit.

— Dar, mă rog, în ce calitate mă legitimați? Aveți dispoziție din partea cuiva?

— Din partea mea, că sînt vicepreședinte și reprezint puterea locală, socialistă. Scoase actele și le arătă, obraznic, Bunicului.

După ce văzu hîrtia scoasă de bătrîn, semnată de căpitanul Alexiu, vicepreședintele se mai înmuie.

— Că știți, îmi cer scuze, dar s-au adunat prea mulți oameni. Puteați să veniți la noi, la sediu, și vă dădeam o cameră. Puteam chema oamenii acolo. Din nimic se poate face agitație. Ori dumneavoastră de la centru trebuie să știți mai bine ca noi ce înseamnă agitația. Că noi, tovarășe, avem probleme, nu glumă. Nici nu știți cît ne dau de furcă. Cincizeci de hectare de legume stau nerecoltate. N-am îndeplinit planul nici în proporție de treizeci la sută. Nu vin la lucru, că ziua-muncă e mică. Păi cum să nu fie mică, dacă lucrează ca vai de lume? Altădată țăranul, dar, mă iertați, nici nu n-am prezentat, sînt Nicolae Pomișor, vice și tehnician după profesie. Tehnician agricol. Și tehnicianul își șterse întîi palma de un crac al pantalonului și abia după aceea i-o întinse Bunicului.

— Cum vă spuneam înainte, țăranul, că aici m-am născut și trăit, se scula vara înaintea soarelui și venea de la lucru pe înnoptate. Acu se strîng la șapte, ca la fabrică, și pînă ajung pe tarlale se face nouă și zece. Seara nici nu dă umbra și se întoarce acasă. Păi cum să nu fie ziua-muncă mică dacă și munca e pitică? Pomișor rîse de potrivirea cuvintelor. — Vor mult, da' nici să nu muncească. Nici așa nu se poate.

— Păi ce să facă oamenii, măi Niculăiță, muncesc și ei cît munciți și voi, că doar nu vrei să-mi spui că vii cu cravata de pe cîmp.

— Numai de gură ești bun, Gheorghe. De-aia și dai cu capul de toți pereții. Tu de ce nu ești la lucru azi? Asta să-mi spui!

— Lasă-mă, Niculăiță, în ale mele și du-te și fă-ți rondul la femei. Că pe dumnealui, care-i străin, poți să-l duci, cum îi duceți voi cu neamurile voastre pe toți ăia de la centru. Da' io-s de-aici, mă, io vă știu pînă și culoarea poftelor voastre.

— Domnilor, eu nu vreau să mă amestec, acestea sînt chestiuni care depășesc sfera preocupărilor mele, spuse Bunicul, complet străin și inutil în această discuție ce se purta între cei doi, undeva pe deasupra capului lui, ca într-un joc de mingi.

— Vă rog să ne iertați, așa sîntem noi țăranii, unde ne întîlnim și unde ne vedem, noi cu de-ale noastre.

— Tot așa ești tu țăran, mă Niculăiță, cum îs io protopop.

— Eu vă las, vă aștept la sediu, tovarăși, vă explicăm și noi ce și cum, că într-o discuție, chiar dacă nu ne privește, că noi n-avem nimic comun cu accidentul, trebuie ascultate toate părțile. În ce ne privește, noi, cooperativa, o să facem tot ce ne stă în putință să-l scăpăm pe Gheorghe de la pușcărie, cu toate că nu merită, că tot timpul împunge ca taurul. Vă aștept-ăm, tovarăși, s-ar supăra președintele. Iar tu, Gheorghe, nu tot da că ai așteptat o zi pentru crăci, că nimeni nu ți-a fixat o oră precisă. Ai venit dimineața, treaba ta. Nu puteam sta la dispoziția ta, că noi nu sîntem depozit de vîndut crăci. Președintele a vrut să fie bun cu tine, că ai familie grea, și tu...

— Sigur, erați osteniți după nuntă. Toată sîmbăta și duminica nu v-o ajuns.

— Și noi muncim, și noi avem drept la odihnă. La odihnă are dreptul și conducerea, nu numai masa. Vă salut, tovarăș, vă salut și iar vă salut și vă așteptăm. Trebuie să înțelegeți supărarea omului, că ce se face dacă ajunge la dos cu atîția copii, mai spuse vicepreședintele și aproape o zbughi pe ușă, ca Gheorghe să nu mai aibă timp să spună nimic.

— Taci tu femeie, nu plînge, crede că mă înfricoșează, prostu', și că n-o să le-o spun eu verde de la obraz.

— Numai să nu ți se întîmple ceva, Gheorghe.

— Doamnă, vă asigur că n-o să i se întîmple nimic, încă o dată vă rog să fiți liniștită. L-aș ruga pe domnul Gheorghe, că mi-ar fi imperios necesar un ajutor din partea domniei sale și în folosul amîndorura, să mă ajute să facem o mică și neînsemnată reconstituire.

— Păi, domnule, acu fac ce ziceți, că zile bune cu președintele tot n-o să mai am.

Gheorghe puse calul la căruță, așa cum era încărcată și cu roata din spate pe jumătate ruptă și o traseră la locul cu pricina. Îl chemară și pe Costică și Bunicul, cu aparatul lui cu burduf, făcu un set de fotografii din toate pozițiile, nu atît pentru el, pentru el lucrurile erau clare, cît pentru oficialități. Măsură distanțele de cîte două ori, pentru a elimina orice posibilitate de greșeală, și luă de la oameni declarații în plus. Nu-i mai rămase decît să verifice cele două mărturii, practic fără o importanță deosebită, dar din moment ce existau, verificarea se impunea de la sine.

Martorii își susținură declarațiile, de parcă le-ar fi învățat pe de rost dinainte.

— Ce scrie, aia e, spuse țăranul care răspundea la numele de Pomișor Vasile.

— Sînteți rudă cu vicepreședintele? mai întrebă Bunicul, părîndu-i după aceea rău că își permisese să intre în amănunte străine anchetei.

— Nu sîntem, că dacă aș fi eram ăl puțin brigadier, și țăranul rîse cu subînțeles. Că știți, noi sîntem în sat mulți cu numele ăsta. Numai că neamurile mele nu sînt neamuri cu alelalte neamuri ale președintelui.

Țăranul îl prinse pe Bunic de mîneca pardesiului și, nu fără oarecare brutalitate, îi spuse bătrînului ceva la ureche ca să nu-l audă cei din jur.

Bunicul rămase surprins de cele auzite.

— Că așa e, domnule. Cînd vine cineva de la centru ca să vadă ce și cum, ei zic, ăia ai președintelui, că e curată calomnie și-i trimit la noi. Iar noi zicem cum v-am zis și dumneavoastră. Că nu sîntem. Și atunci președintele zice și el că toți ăi de-i înconjoară în funcții nu-s nici ăia neamuri. Da' ăia sînt. Vedeți cum stă problema? Că tovarășii de la centru n-au vreme să verifice cu spătămînile ce și cîți Pomișori sîntem. Că știți, președintele și ai lui, pă chestia că ne cheamă la fel și că fără voia noastră îl scăpăm de la belele, se arată cîteodată mai darnic. Apăi, domnule, dumnevoastră veniți și vă duceți, da' noi acia rămînem, cu ei. Și cu ei trebuie să ne ducem veacul.

— Și acum, noi ce facem? spuse Gheorghe, văzînd că Bunicul se pregătește de plecare.

— Vă vedeți de treburile dumneavoastră, oameni buni. Sper că n-o să vă mai deranjeze nimeni.

Buickul porni aproape pe nesimțite. Bunicul se uită în urmă. Sătenii rămăseseră în drum, așteptînd ca niște tulpini secătuite de secetă, ploaia.

La sediul cooperativei agricole de producție „Înfrățirea", oamenii alergau dintr-o parte în alta. Forfota era neobișnuită pentru o zi de lucru obișnuită.

— Fiți bine veniți, tovarăși, fiți bine veniți, îi întîmpină un om slab, mic de statură, cu nasul borcănat, plin de buburuze de culoarea miezului de pepene roșu cu nuanțe vinețiu.

— Trică Pomișor, președintele, prin voința adunării generale. Pe dînsul l-ați cunoscut, este vicele, ales prin aceeași voință și cu aprobarea mea. Dînsul e contabilul, omul cu banii, cum îi spunem noi.

— Vichentie Pomișor, se prezentă contabilul, punîndu-și dosarele de sub brațul drept sub cel stîng.

— Să știți că nu sîntem rude, cum s-ar părea la prima vedere și cum mai spun gurile rele prin sat. Sîntem o sută patruzeci și șapte de Pomișori. Ieri, mi se pare, așa-i Vichentie, că tu ești cu cifrele, s-a născut al o sută patruzeci și optulea, și ăsta, ultimul e neam cu mine, nu mi-e rușine s-o spun. E băiatul fetei mele.

— Interesant, interesant, mormăi Bunicul.

— Pentru noi e o pacoste, nu-i nimic interesant, spuse președintele și-și conduse oaspeții într-o altă încăpere, mobilată și decorată cu motive naționale, unde trei mese, puse una lîngă alta, suportau greutatea unor bunătăți deosebit de apetisante.

— Trebuia să vie tovarășul de la raion, da' n-a venit, așa că fiți bineveniți dumneavoastră.

Bunicul se uită la Panaitescu, neștiind cum să procedeze — nu mai fusese pus în asemenea situații — dar întîlnind ochii lacomi ai șoferului, își zise că din partea lui nu se putea aștepta la nici un sfat care să includă în el și demnitatea.

— Sînteți adorabili, domnilor, dar sînt pus în situația de a refuza. Am venit deoarece am promis domnului vicepreședinte, numai cu intenția de a cunoaște organele locale, cum ar spune colegul meu Panaitescu, și nicidecum pentru a vă inoportuna.

— Vă rugăm s-o faceți, s-o faceți cum ați zis, că țăranul român dă din inimă cînd are și acum are din ce, că duce o altă viață, fericită, că de-aia e și primitor.

Panaitescu îl atinse ușor pe Bunic din spate, dîndu-i să înțeleagă că n-are nici un rost să refuze.

— Maestre, spuse Panaitescu văzîndu-l pe Bunic ros de remuscări, inutile după părerea lui, dumnealor ar putea să creadă că venim cu cine știe ce gînduri ascunse dacă îi refuzăm.

— Așa-i, așa-i, întări președintele.

Se așeză la masă. Panaitescu începu să înfulece zdravăn, regretînd sincer că farfuria din fața bătrînului rămînea neatinsă. Bunicul ciugulea dintr-un miez de pîine, cu degetele lui ascuțite ca niște vîrfuri de furculiță, apoi înmuia miezul în vin, cu o delicatete a gestului care anula însuși gestul, mitocănesc, dacă l-ar fi făcut, să zicem, Panaitescu. Tocmai de aceea Panaitescu se servea de furculiță și cuțit de o manieră ireproșabilă.

— Suferiți cu ficatul? întrebă aproape cu teamă și compătimire președintele, și Bunicul văzu pe fața lui, cînd afirmă că așa era, o reală suferință.

— Păcat. Pastrama e făcut de noi, din gîștele noastre. Aici totul e producție proprie. Deci curat, proaspăt și ușor de digerat. Noi n-avem dreptul să suferim de nimic, că altfel cum am putea face față la muncă și la atîtea altele? Că știți, protocolul e protocol, asudăm, da' asudăm cu folos. Așa-i, Nicolae?

— Cam așa, i-o reteză scurt și oarecum supărat Nicolae Pomișor, văzînd că nasul președintelui s-a închis și mai mult la culoare.

— Că ne bîrfește lumea, știm și nu ne opărim pentru asta, intră președintele în subiect. Că Gheorghe ăsta, cît bine i-am făcut și tot nerecunoscător a rămas. Mă tot gîndesc cum să-l mai ocrotesc. Că nici eu nu pot ocroti pe unul care, nu numai că nu mă ocrotește, da' mă bîrfește cît e ziua de mare. Om sînt și eu. Vă închipuiți unde ajung eu cu autoritatea mea, dacă mi se aruncă balegă în cap în fiecare zi. Atunci sînt obligat să iau măsuri de precauție.

— Domnule președinte, sînt cu totul de acord cu dumneavoastră. Sînt împotriva bîrfei. Bîrfa exclude adevărul. Dar atunci cînd nu-l exclude, se include în el, se confundă cu el și atunci rămîne numai adevărul, se încumetă, nu fără jenă, să remarce Bunicul. Din felul cum se uitau la Bunic cei adunați în jurul meselor, Panaitescu își zise că numai vicepreședintele înțelesese sensul celor spuse de bătrîn.

— Adevărul înseamnă hotărîrea conducerii, tovarășe. Noi nu putem greși că lucrăm în colectiv. Minoritatea se supune majorității, chiar dacă nu e de acord. Și dacă o tot ține așa, prostește, dăm minoritatea afară. Că nu pe puțini a trebuit să-i dăm afară că n-au vrut să înțeleagă acest principiu statornicit.

Președintele se opri, simțind că, pe sub masă, piciorul lui Nicolae îl calcă nemilos.

— Desigur, desigur, îi dădu Bunicul dreptate, deși acest soi de organizare locală, ca de altfel și altele, nelocale, îi era cu totul străin. Dar vedeți, nu există pe lume lucruri întîmplătoare. Dacă Gheorghe n-ar fi întîrziat nejustificat de mult în așteptarea crăcilor, atît de necesare încălzitului, dacă mecanicul n-ar fi plecat de la stația electrică, exact în acel timp, și becul ar fi ars la tensiunea normală, dacă miliția nu și-ar fi făcut datoria pînă la capăt, dacă șoferul n-ar fi ridicat mîinile de pe volan, din motive necunoscute încă mie, nu s-ar fi întîmplat accidentul. Toate acestea au fost simple imponderabile, dar aceste imponderabile, adunate la un loc, dezvăluie o anumită neglijență colectivă care a dus la un caz tragic, cu pierderi de valori umane și materiale. Observ cu o anumită părere de rău, nu mă refer la dumneavoastră, că în general, în viața noastră, se pierd din vedere tocmai aceste lucruri care pot fi amănunte la urma urmei, capabile însă să genereze tragedii. Uitați, pînă și faptul că numele dumneavoastră seamănă poate fi întîmplător, dar el a dus la nemulțumiri, din cîte am înțeles, destul de importante. Este practic imposibil ca să vă schimbați numele, ar fi împotriva ordinii intime a fiecăruia dintre dumneavoastră, dar ce se întîmplă dacă și nemulțumirile vor rămîne neschimbate, sau se vor agrava? Înseamnă că întîmplarea cu numele a fost doar elementul care a generat nemulțumirile a căror cauză personal n-o știu. Aceste nemulțumiri, dacă sînt obiective sînt și reale. Și dacă lucrurile stau așa, mon cher președinte, înseamnă că ceva pute la Sud de Pago-Pago.

I. Negoițescu

Afazie

Reală sau diurnă peste grădini burgheze
O flăcări sub coroana ce despărțea sărutul
Zeu nentrupat în vîrstă la stadion pereche
Imagine prihanei cum ți se-nchină Saul

La moartea unui contabil

cum străveziu materială și stearpă geamăn rotundă
imaginară de gură piatră nesăvîrșindu-i-se
nu ca să verse ci setea să și-o pe culme resoarbă
cu necuprinsul ei fără mai aspru de sațiu egală

(dacă oglinzile golul și-ar voma înstelării lor plane
devoratoare și pure li s-ar auzi nepăsarea
s-ar auzi requiemul obosit și subpămîntean
transfigurați al îngerilor de monotonul lor țipăt)

TUDOR URSU

Rîndurile

Sprijinit în sapă, la capătul rîndurilor, le numărase. Mai avea cincisprezece. Toate, să fie patruzeci, și începeau din marginea drumului, din gardul de mărăcini, și s-ar fi întins ele, că așa sînt rîndurile făcute, să fie lungi, dar le scurta peretele de piatră, pe care îl privi cu dușmănie, ca în fiecare an, ca în fiecare lună, săptămînă și zi. De unde stătea acum nu îi vedea vîrful, doar ultima teșitură și ar fi vrut să nu-l mai vadă, dar dacă se întorcea, ochii dădeau de celălalt perete de peste drum, de peste riu, adică pornit din apă, și atunci, ca o capră sărind înapoi, privirea pleca dintr-un perete în altul, pînă ajungea sus, sus de tot, unde se liniștea pe fișia albastră a cerului, ciopîrțită pe margini de cele două creste.

Dar nu putea sta mereu așa, cu capul pe spate. Îl cobora, și atunci vedea din nou pămîntul, care era și el piatră măcinată, și piatra din care se fărîmițase.

Mai avea cincisprezece rînduri. Știa că n-o să mai poată săpa decît două sau trei, că începe să se încingă piatra. Izbește flacăra soarelui în peretele din față și căldura, ca dintr-o oglindă se duce în celălalt și aerul, între ei, începe să fiarbă. Două-trei rînduri. Restul cînd o trece soarele, sau mîine. Se apleacă peste sapă și fire după fire, porumbul, mușuroi după mușuroi, pămîntul rămîn în urmă, pînă cînd se apropie de capăt, unde așa aplecat cum stă, pare un berbec care vrea să se repeadă cu fruntea în stînca înălțată drept. Se ridică încet, oftînd, amețit puțin și se sprijini cu spatele de ea. Anul trecut se odihnea la două rînduri în capătul cu gardul. Anul ăsta a trebuit să se oprească îndelung după fiecare... Auzi o piatră rostogolindu-se și se lipi de perete, așteptînd să cadă. Era mică și s-a oprit la cîțiva pași de el. Se uită în sus de unde venise și văzu spărtura veche. O urmărea de cîțiva ani și ea rînjea mai lăbărțat în fiecare primăvară. Dacă se prăvale are să-i acopere un sfert din loc și n-o s-o poată sparge singur. Măcar de-ar cădea toamna, s-o spargă la iarnă, dar piatra nu se desprinde decît primăvara și atuncea cade. Da' poate n-apucă el să cadă ea. Ar fi a patra mai mare. Una cînd era flăcău, a spart-o cu tată-său, a doua, și cea mai grea, după primul băiat și a treia înainte să-i moară bătrîna. Ar fi să fie prea de vreme a patra, da' dacă s-o desprinde, o să vină. Luă alt rînd și începu să taie „buruianul". Încă unul nu mai ia. O să mănînce și o să se tragă la umbra sălciilor pe malul pîrîului, o oră-două, pînă trece dogoarea.

Pe seară are să se ducă pînă la căsoaia Vicăi. N-a mai fost de două săptămîni. Și dacă se duce, de ce se duce, să vadă cum se năruie casa. Încet, dar se năruie. Cum nu mai simte lemnul suflet de om lîngă el, putrezește și se lasă. Era mai bine cînd era și ea. Seara vedea lumina și știa că nu e singur în văgăună. De ce n-o fi vrut ea să se mute la el? Așa, unde s-a dus, la copii? O să se mute dintr-unu' într-altu'! Ar pleca și el la ai lui da-s tare împrăștiați. Și p-ormă unde să se mai ducă acum?

Ajuns la capăt se îndreptă, puse sapa la umbra mărăcinilor și își culese hainele înșirate pe gard o dată cu căldura. A mîncat apoi, încet, așezat pe prispă cu strachina alături și uitîndu-se la hodoroagele din curte pe care în ultimii ani nu mai simțea puterea să le mai arunce sau să le așeze cumva într-un loc al lor. Întîi le numără, ca și cum ar fi avut nevoie cineva de ele ca să i le ia, ca și cum ar fi fost cineva pe-acolo, pe urmă le mută cu ochii, dar închipuindu-și-le noi și legînd începutul fiecăreia de niște întîmplări și pe acelea de altele, uită de ele. Puse strachină în strachină, se ridică, mai privi o dată curtea năpădită de iarbă și intră în casă, de unde ieși cu o cojoacă veche pe umeri. Trecu drumul, întinse cojoaca sub o salcie și se lăsă pe ea, căutînd în pămîntul moale locul de ieri sau altul nou, în care să i se potrivească trupul. Nu dormea, atipea cîteodată, cînd gîndurile puse cap la cap se lungeau mult și treceau fără să știe în partea cealaltă, adică dincolo, peste ceva, pentru că nu mai știa care e asta și care e cealaltă. Acolo nu le mai putea începe și sfîrși el, ci se jucau singure, ușoare și nestatornice, uneori fără început și sfîrșit, alteori adunate în povești.

Așa cum stătea acum, cuprindea cu ochii amîndoi pereții de piatră cu poteca de cer dintre ei, el fiind undeva la mijloc. Dacă îi privea mult, fără să se uite, sau să asculte în jur, deodată, pentru cîteva clipe, nu mai știa încotro merge valea, pereții fiind unul, celălalt și el între ei aici jos, în valea întoarsă, curgînd înapoi sau fără să curgă. Asta doar cîteva clipe, că în cea care venea după ele, totul se așeza la locul vechi și pe curgerea pe care o cunoscuse dintotdeauna. Și el privea din nou crestele și simțea frigul timpului coborînd pe piatră o dată cu apa, de-acolo, de sus pînă în fundul văii și știa că se uită înapoi spre început, atunci cînd ridică ochii de la oglinda apei și ridicîndu-i pe urmele ei vechi, simte că-i afundă în timpul altora dinaintea lui, pe urmă mai dinaintea lui, pînă acolo sus, unde nu știe dacă a mai fost cineva înaintea cuiva. Dar știe bine că timpul lui e aici jos, unde apa, prelinge piatra, fișia aceea cît o muche de cuțit sau mai subțire ca a briciului, doar locul unde stînca întîlnește fața apei și atunci întoarce ochii spre celălalt început, al lui, acolo în capătul de sus al văii, unde vîna apei izbește gîlgîind în afară și se răsucește pe jgheab încercînd să se oprească, să se țină de buza pietrii, dar nestăpînindu-se, amețită, se desprinde, se aruncă de acolo de sus și începe să cadă pierzînd stropi, care se despart de ea, dar o găsesc din nou jos, spărgîndu-se împreună în pulberi, pe care soarele îl face curcubeu, iar noaptea le strălucesc stelele. Piere împărțită pe acele brazilor, pe foile brusturilor, pe stîncă, pe frunzele fagilor, pe lemne uscate, pe urzici, sau atîrnînd în aer ca burnița de toamnă. Se adună, începe să se adune greu, de parcă s-ar naște din nou, dar începutul a trecut, șuvoiul e netăiat, crescut sub bolovan din ce-a venit înainte și pleacă sfîrtecîndu-se, lovindu-se, izbind dintr-un stei într-altul, fără să se asculte, căci ar ameți de vuietul și țipătul scrîșnit al pietrelor măcinate.

Spală un pod prelung de piatră, alunecă pe el fără să se mai desprindă, îl spală și-l va spăla pînă are să-l taie, dar asta va fi pe urmă, mult pe urmă. Pînă atunci se duce pe spălătură pînă la capăt și se repede în adîncul bulboanei care e neagră de umbra brazilor aproape căzuți peste ea și își răsucește nisipul, năclăită ca părul femeii înecate. Tresare din adînc și scoate putregaiuri lustruite ca oasele și pești mici, neștiutori, sparți de moara pietrelor pe care o învîrtește zmintită, fără istovire, aruncînd prea-plinul afară, în șuvoiul care se așează în albie ca într-un olan, săpat de mult, pe tăcute. Și acum, tot pe tăcute, sapă și rostogolește spărturile pe fund, încet ca într-o lucrare de Dumnezeu. Curge lin și nesimțit de repede, ca mijlocul de viață, fără nimic pe lături decît pereții de stîncă în care a coborît și se afundă mereu. Cînd iese dintre ei zidește vad din tot ce a adus și resfirîndu-se peste el își dă apa pe sub nisipuri și face bălțoace calde, în care soresc șerpi și mormoloci împreună, dar șerpilor li se face foame și mănîncă din numărul mormolocilor pînă se satură, apoi se încălzesc iar unii lîngă alții la soare. Se adună după vad, se adună multă, se întinde, se face adîncă și potolită, începe să-și așeze peste nisip și piatră mîl ușor de putregai care se spulberă și la mersul de vierme. Sub fața ei nemișcată, păstrăvi mari, străvechi, stau neclintiți în umbra de stîncă pîndind cu ochii, dinafara apei.

Umbrele sălciilor au început să se depărteze, lumina cade pieziș în lungul văii, șopîrlele își mută locul, șuvoiul s-a făcut lac la picioarele bătrînului și, doar într-un colț sub o răgălie se vede scursoarea, unde o ruptură de creangă uscată se învîrtește în jurul ei înseși.

Mai are paisprezece rînduri. Se ridică, agățîndu-se de buza scorburei, își ia cojocul și trece drumul spre casă. Cînd a ajuns în mijlocul lui, între vechile urme de roți acoperite de iarbă, a auzit zgomotul de tunet. Știe de unde vine și ridică ochii spre adîncul de sus. Avionul a trecut de mult, a rămas numai tunetul amestecat cu ecoul și firul alb care leagă acum crestele pereților de stîncă. Și stînd așa, cu fața în sus, simte din nou că nu mai știe încotro curge valea, dacă un perete e celălalt și atunci, nu mai știe nici de avion, în ce parte a trecut pe firul alb rămas. Și el e la mijloc, în crucea locului, a timpului și a lui. Acum, ea se poate învîrti, întoarce, răsuci în peretele tăiat de șuvoi, dar el rămîne tot acolo la mijloc și dacă are să coboare capul, are să știe încotro e scursoarea.

BERTRAND RUSSELL:

Autobiografie

Întîmplarea a făcut ca atunci cînd în librării apărea traducerea românească a **Autobiografiei lui Bertrand Russell,** telegramele de presă să anunțe moartea ilustrului autor ajuns la 98 de ani.

Matematician și filozof, laureat al premiului Nobel, el a pătruns în conștiința omenirii și ca un mare protestatar, amintindu-ni-l pe Romain Rolland, dar un Romain Rolland mai viu, mai exhibiționist, dotat cu un remarcabil simț al umorului. A îmbrățișat totdeauna cu pasiune cauze majore, gata oricînd să semneze petiții de proteste, să organizeze Tribunale internaționale ori să ia parte la demonstrații de stradă, cu total dezinteres față de propria-i persoană sau reputație. A fost aproape un protestatar de profesie — dar asta în cel mai bun înțeles al termenului. Imaginea de bătrîn nonagenar așezat într-un jilț victorian, acoperit de un pled scoțian, nu i se potrivește ; ființa sa nu avea nimic din imobilismul obișnuit al vîrstei. Bertrand Russell părea că a supraviețuit nealterat timpului și că bătrînețea a făcut ravagii numai pe chipul său, fără a-i eroda spiritul. A făcut parte dintr-o rasă aparte, privilegiată, ca și Voltaire, Goethe, Victor Hugo și — desigur — Picasso.

S-a născut în urmă cu aproape un secol, în plină eră victoriană. Bunicul său, lordul John Russell, îl vizitase pe Napoleon în insula Elba și, rămas văduv, cu 6 copii, s-a căsătorit cu fiica lui Lady Stanley of Alderley, mai tînără cu peste 20 de ani decît el și care era „crescută în spiritul prezbiteranismului scoțian, liberală în materie de politică și religie, dar în chestiuni de morală din cale-afară de severă". Bunicului său, după sosirea la Pembroke Lodge, îi va păstra doar amintirea fugară a unui bătrîn de peste optzeci de ani, plimbat prin grădină într-un cărucior pentru infirmi. Bătrînul acesta, simplă imagine fugară în amintirea unui copil de 3 ani, fusese prim-ministrul reginei Victoria.

Explorînd prin rememorare dublul filon al eredității al cărui produs era, preferința lui Russell pare a se îndrepta mai cu seamă către familia mamei sale, compusă din siluete nu lipsite de o oarecare fantezie. Microscopul necruțător al memorialistului prinde însă cu obiectivitate pe amîndoi părinții dispăruți de timpuriu și în urma cărora rămîn doi copii nevîrstnici — Frank și Bertie — luați apoi în casa bunicilor spre a fi crescuți și educați. Cu ei, Russell începe seria unor mici portrete, abia schițate din cîteva trăsături, dar uimitor de vii.

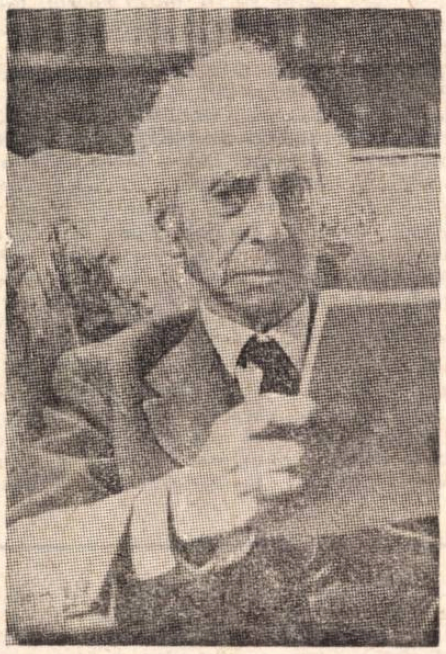
Tatăl său, lordul John Amberley, era un darwinist practicant (prin casa lui mișunau în libertate puii de găină cărora le studia instinctele și comportamentul), un liber cugetător și partizan al ideilor progresiste la zi (din această cauză își va pierde locul în parlament), un adept al mazzinismului și un cercetător al istoriei religiilor. Sau, după cum îl caracterizează Russell, într-un instantaneu percutant : „avea înclinații filozofice, era studios, nu prea sociabil, ursuz și pedant".

Parte din aceste opinii progresiste le împărtășea în egală măsură și mama lui Bertrand Russell, care „judecînd după fotografii, trebuie să fi fost o femeie frumoasă". Russell nu se sfiește să reproducă un amănunt șocant, însă caracteristic în redarea contururilor acestei personalități. Angajînd un preceptor pentru educarea fiului mai mare, grav atins de ftizie, părinții convin că băiatului „nu i se poate pretinde ca din cauza tuberculozei să trăiască asemenea pustnicilor, lipsit de femei".

Bertrand Russell avea doi ani cînd mama sa murea de difterie. Despre ea își amintește doar că odată trebuie să fi fost într-o trăsură din care a căzut. La scurtă vreme după dispariția mamei, va muri și tatăl său : ftizie la amîndoi plămînii. Despre el, doar două momente fugare : „O dată mi-a dat o pagină tipărită în roșu, a cărei culoare m-a încîntat, iar altă dată l-am văzut pe cînd făcea baie".

După ce copiii, care fuseseră lăsați amîndoi în tutoria a doi atei (unul era preceptorul grav atins de ftizie, iar celălalt Cobden Sanderson), sînt smulși „din ghearele unor oameni fără credință și fără lege", urmează perioada copilăriei, a tinereții și a adolescenței în casa bunicilor de la Pembroke Lodge, la Southgate și la Cambridge. Ani de studii, de formare, de cunoaștere a lumii în epoca victoriană.

S-a vorbit în legătură cu această **Autobiografie** de o asemănare cu **Confesiunile** lui Rousseau. Însă Russell are un spirit cu mult mai echilibrat, deși a adoptat de la început părerea că „dragostea liberă este singurul sistem rațional, iar căsătoria e îmbibată de super-



stițiile creștine". Căsătoria sa cu americana Alys Pearsal Smith, în 1894, dezvăluie însă anumite ingenuități, rod al unei educații morale rigide la care a contribuit în mare parte bunica sa. „Nici unul din noi — își amintește Russell, evocînd momentul acestei prime căsătorii, — nu avusese mai înainte vreo experiență în raporturile sexuale. Am întîmpinat astfel la început, probabil ca alte perechi în împrejurări asemănătoare, unele dificultăți. Am auzit de la mulți că lipsa de experiență a făcut ca luna lor de miere să fie foarte grea, noi însă n-am avut nici un neajuns din această pricină. Nouă dificultățile ni s-au părut mai curînd comice și le-am învins curînd".

Referindu-se la soția sa, notează că „fusese crescută, la fel ca toate femeile americane din acea vreme, în convingerea că sexul e bestial, că toate femeile îl urăsc și că poftele brutale ale bărbatului constituie principalul obstacol în calea fericirii în viața conjugală".

Încă foarte tînăr pe atunci, Bertrand Russell era înclinat spre atitudini oarecum exagerate și, fiindcă tînăra sa soție era antialcoolică, își formează deprinderea de a nu mai bea, atitudine pe care și-o va schimba mai tîrziu, în timpul primului război mondial, cînd regele și-a luat și el angajamentul solemn de a se abține de la consumul de alcool. Nonconformist, Russell explică astfel revenirea la băutură : „Deoarece regele pretinde că în acest fel se va putea înlesni masacrarea nemților, mi s-a părut că trebuie să existe o legătură între pacifism și alcool".

Nonconformism este și ruptura de prima sa soție, gest la care recurge cu mare simplitate ; momentul este redat cu artă literară : „Într-o după-amiază am plecat cu bicicleta și, dintr-o dată, pe cînd pedalam de-a lungul unui drum de țară, mi-am dat seama că n-o mai iubeam pe Alys". Mai tîrziu, pretinde Russell, asta i-a provocat mari frămîntări culminînd — să-l cităm — cu „m-am coborît chiar pînă la a-l citi pe Maeterlinck".

În realitate, Russell era un ins de o senzualitate echilibrată, care nu putea fi de acord cu concepțiile rigide ale soției sale. Ottoline Morrell este cea care o va înlocui pentru moment pe Alys. Episodul este redat cu mare simplitate, dar Russell — suspect la data aceea de un cancer al maxilarului, — nu se va opri la această a doua femeie, deși pretinde că ea ar fi exercitat asupra lui „o influență considerabilă, care s-a dovedit a fi salutară".

Ottoline Morrell, o femeie „înaltă, cu o față prelungă și îngustă, puțin cavalină", l-a ajutat să-și accepte instinctele normale, să devină mai puțin puritan și mai cu seamă să cunoască „bucuria dragostei".

Eliberarea aceasta pare a-i fi provocat însă și un oarecare dezechilibru sexual și autorul acelei **Principia Mathematica,** în corespondență cu Lytton Strachey, William James, Georg Cantor și Joseph Conrad, începe a se comporta ca un Casanova oarecare. În 1913, într-o excursie în Alpi, întîlnind într-un restaurant din Punto San Vigilio o tînără căreia ar fi vrut grozav să-i devină amant, îi propune aceasta și ea e pe punctul de a-l accepta, cînd eroul „Autobiografiei" face imprudența de a-i vorbi despre Ottoline. Atunci fata „a dat înapoi, dar în cele din urmă a găsit de cuviință că ar putea consimți, însă numai pentru acea singură zi". Mai tîrziu, în 1913, în cursul unui turneu de conferințe, în Statele Unite, la Chicago, seducea pe fiica unui ginecolog eminent. Momentul redat foarte plastic folosește pana unui demn seducător de profesie : „Am petrecut două nopți sub acoperișul părinților ei, iar a treia noapte am petrecut-o cu ea. Cele trei surori au vegheat, ca să ne poată preveni dacă vreunul din părinți și-ar fi făcut apariția".

Și cu asta, volumul se încheie, oprit la data cînd izbucnea primul război mondial.

Bertrand Russell a posedat aptitudinea, într-adevăr uimitoare, ca pe parcursul unei vieți de o durată neobișnuită, să fie mereu **contemporan,** adoptînd totdeauna cauze juste, de la fabianism și emanciparea femeii pînă la campania antiatomică și luarea de poziție împotriva războiului din Vietnam.

Dar aceasta este mai mult o imagine d'Epinal, față de portretul clocotind de viață și adevăr ce ni-l oferă el însuși în **Autobiografia** sa : o carte plină de grație și vioiciune, care te face deseori să uiți că nimic din cuprinsul paginilor ei nu este ficțiune și literatură. Acest prim volum, cuprinzînd perioada de pînă la maturitate, este în același timp un fel de **bildungsroman** din care se desprinde silueta unui om neconformist și nedogmatic, înclinat spre prospețimea percepțiilor și higiena sincerității.

În prologul intitulat **Pentru ce am trăit,** Russell dezvăluie „cele trei pasiuni simple dar copleșitoare" care i-au guvernat existența și care sînt „setea de dragoste, dorința de cunoaștere și nemărginita milă pentru suferințele omenirii". Accentul, însă, pare fi pus mai cu seamă pe dragoste, „fiindcă ea îți dă extazul, un extaz atît de nemărginit, încît adesea aș fi fost în stare să-mi jertfesc viața întreagă spre a mai putea gusta cîteva clipe din bucuria ei". Dat fiind că se întîlnește rareori o personalitate umană cu o atît de largă deschidere către lume și cu o lipsă aproape totală de prejudecăți, la cele trei pasiuni dominante, ar mai trebui adăugate poate și alte trăsături secundare, specific russelliene și care ar fi mai cu seamă simțul umorului, o doză puternică de impermeabilitate față de orice determinism metafizic, o mare capacitate de desprindere față de idei și de oameni și în fine aptitudinea de a adopta cauze pentru care avea afinitate spiritul său.

S-a vorbit de un **fenomen** Bertrand Russell, a fost mitificat, s-a spus chiar că reprezintă o adevărată instituție depășind cu mult contururile obișnuite ale unei personalități umane. Totuși după cum remarcă și Mircea Malița în prefața primului volum din **Autobiografia** lui Russell, în biografia marelui debater nu vom găsi drame de apanajul geniilor. Autorul nu a fost victima unor persecuții majore, nu a avut de înfruntat mari ostilități, nu l-au zguduit cine știe ce tragedii familiare, iar zbuciumul, nebunia, însingurarea, sfîșierile lăuntrice (de care pomenește el însuși într-un poem scris cu grafia cutremurătoare a bătrîneții) au fost crizele obișnuite ale etapelor prin care trece orice ființă umană de esență superioară.

Biografia sa, avînd ca punct incipient lumea atît de îndepărtată a Angliei lui Dickens și Kipling și ca final lumea noastră, a celor de azi, este liniară, aproape monotonă. Povestirea ei, nu.

Chipul de-o rară expresivitate al autorului, de pe coperta cărții, ne urmărește obsesiv, ne fascinează. Pentru el, vîrsta încetează de a mai fi o servitute implacabilă, se transformă într-un deosebit atribut al geniului său. Probabil că dacă printr-un procedeu oarecare s-ar fi putut proteja învelișul uman împotriva uzurii, spiritul său ar fi rămas mereu viu, receptiv, creator.

Traducerea românească a cărții, datorată Adinei Arsenescu, redă cu multă fidelitate stilul direct, cu toate că nu uscat, al unor pagini lipsite de podoabe inutile, dar nu și de interes. Iar prefața lui Mircea Malița sintetizează, cu justețe și pondere, semnificațiile personalității celui ce a fost Bertrand Russell.

Dinu STEGARESCU

fișier

• *ÎN COLECȚIA „Biblioteca de artă" (Biografii, Memorii, Eseuri), Editura* Meridiane *publică una din cele mai atractive „scrieri despre arte", am putea spune un roman polițist al artei :* Arta falsificatorilor — Falsificatorii artei *de Franck Arnau (traducere de Gheorghe Szekely). În loc de prefață, autorul își începe cartea cu eseul* La granița dintre „veritabil" și fals, *datat 1964, München, care constituie o justificare științifică a întreprinderii sale. Pentru a înțelege mai bine tentația care l-a dus pe Franck Arnau la ideea acestui insolit eseu, cităm motto-ul cărții : „Potrivit investigațiilor conștiincioase ale specialiștilor în ale artei, Corot a creat aproximativ 3 000 de opere. Dintre acestea numai în S.U.A. se află peste 5 000..."*

Cuprinsul cărții în sine e un ghid informativ care prezintă volumul cu mai multă fidelitate decît un comentariu descriptiv ; Ispita falsificării *(pictură, sculptură, tipărituri, arte minore, textile, mobilă),* Falsificatorii artei *(Mimetismul, Treizeci de Van Goghuri își caută pictorul, De trei ori „Rembrandt" sau Cîte se pot întîmpla, Viori nobile — tonuri false etc.),* Limita artei falsificate.

• *ÎN EDITURA* Univers, *colecția* Orfeu, *au apărut* Versurile *lui Robert Goffin în traducerea lui Radu Boureanu. După tălmăcirile din Catul și Desnos, anticipînd versiunea românească a lui Hölderlin, această apariție contribuie esențial la definirea colecției citate mai sus, colecție valoroasă prin strălucirea numelor din a căror operă se selecționează poemele, dar și prin caracterul ei bilingv.*

Ediția de față a fost alcătuită pe baza culegerilor : Voleurs de feu *(1950),* Archipels de la sève *(1956),* Oeuvres poétiques *(1968). Pluriform în expresie (poet, romancier, eseist, istoric literar, muzicolog etc.), amic al marilor poeți contemporani (printre care Eluard), admirator al clasicilor, dar nu la întîmplare, îndrăgostit de moderni, avocat de mîna întîi la Bruxelles, președinte al P.E.N.-Clubului belgian, Robert Goffin este una din cele mai simpatice prezențe din istoria literară a Europei actuale. Ar fi de ajuns să amintim că a scris primul articol din lume despre jazz (are chiar o carte de poeme intitulată* Jazz-Band *și una despre Armstrong), că a realizat cea mai bună (după părerea lui André Gide) monografie asupra lui Rimbaud, că a participat la cele mai esențiale mișcări de avangardă din Europa și America (unde s-a și exilat, prin 1940, ca să revină în patrie după război).*

Cocteau îl considera ca pe singurul clarvăzător al dramei Verlaine — Rimbaud, iar Pierre de Boisdeffre — un fel de „om-orchestră", oferind atenției o operă ca o „kermeză flamandă punctată de sunetele americane de jazz".

Dar pentru a-l cunoaște, măcar atît cît se cunoaște el, pe acest complex poet, privit în același timp cu ironie și cu admirație, e poate necesar să-i ascultăm și să-i credem propria mărturisire din 1958 : „Am pătruns în poezie trecînd de la Blaise Cendrars la Paul Valéry. Continuu să-i iubesc pe amîndoi".

PERSPECTIVELE POEZIEI

A auzi fără să poți vorbi sau a vorbi fără să poți fi auzit — ce e mai dureros ?

Iată dilema și agonia poeziei contemporane.

Încă de cînd — acum cîteva săptămîni — inauguram aici suita unor diverse puncte de vedere asupra situației, primejdiilor și destinului poeziei, o făceam simțind cu cît mai obsedante chiar decît răspunsurile mute sînt parabolele interogației.

Căznindu-se să-și piardă surzii, totuși poezia n-a renunțat încă la a-și căuta și născoci ipostaze și graiuri. Care dintre ele vor fi ale fericirii, care nu ? și de ce ?

Oracolul tace.

Sînt, în parte, și ceșurile prin care — azi — Hélène Mozer își întîlnește, discutînd, confrații. Confrați ai bravării, ai derutelor, ai efervescenței.

Poetă de origine franceză, stabilită la Geneva, prezentă în reviste din Canada, Elveția, Franța și Belgia, admirată pentru pasiunea ce o dedică poeziei și admirînd — la confluența dintre ce e mai bun și ce e mai rău — febra de a trăi în neliniște, Hélène Mozer e deopotrivă un cititor de o prodigioasă asiduitate a „textelor vremii sale".

În paginile acordate revistei noastre, ea inventă cuvinte, scurtează văzduhul de la premize la concluzie, învie cu asociaționisme sau cu trimiteri telegrafice, observă maliții, mingîie aluziv, sare de la o idee la alta, își consideră cititorul la fel de avizat ca și pe sine, îl neglijează cînd și cînd conducîndu-l, din cochetărie se desparte de el.

Nelămurindu-l complet, ezită cînd bravează că ar fi pus degetul pe rană, e tandră cu critici pe care i-ar dezaproba strengărește și fără șovăire, dă poeților (și cîteodată ironic) argumente de profesie ceea ce par a fi, azvîrle cu săgeți ori pretexte, ezită la teoreticieni care nu-s mulțumului și (incifrînd cu nerăbdare ceea ce simulase a descifra) risipește o ploaie de sugestii inteligente și pierde pe drum toate fotografiile dintr-o nedumerire în alta, reia fișele amalgamate care se teme, sub larga pălărie tresăritoare a incisive ale unui haos pe care l-a înțeles, de spre a se îmbrăca iarăși în flăcările ei de aventură supremă — poezia a avut poate nevoie și de regresul și de criza prin care trece și care, căruia nu se va mai îndoi însă nici o clipă că — repregătind-o surprizelor, făgăduie eventual amurgul crizei.

Ion CARAION

Hélène Mozer

Note introductive la o poetică

Deși, pentru creator ca și pentru adevăratul amator, încercarea de a contura actul în sine al poeziei își are obîrșia în cel mai străvechi rudiment de fascinație, nimeni nu se îndoiește că pentru el însuși poemul nu este și cea mai sigură artă dintre artele poetice, — „a-i armoniza manierele" **(René Char)** ținînd loc de justificare finală a sa.

Totuși, din orice unghi s-ar privi, el apare ca împletire a unei arte cu propria-i reflectare. Întrebat să-și spună părerile asupra „perspectivelor poeziei în lumea modernă", poetul se vede determinat să implice în expunerea punctului de vedere adoptat un șir de considerațiuni despre poezia însăși (iar asta cu atît mai firesc cu cît, cititor asiduu al textelor vremii sale, el are uneori sentimentul de a ratifica, în una sau alta dintre propriile-i etape, cutare sau cutare aspect al acestui peisaj de actualitate poetică pe care-l găzduiește). Neputînd gîndi ca pe un spațiu dinainte măsurat să poată trata într-adevăr întreaga amploare a subiectului, el se vede silit să nu furnizeze decît rudimente de răspuns, din al căror cuprins îngrijorarea nu lipsește ; și pe care ar fi mai degrabă tentat să le grupeze sub titlul, ambițios totuși, de „Note introductive la o poetică", deoarece practic îi lipsește posibilitatea de a rîvni la o satisfăcătoare eficiență în ordinea perspectivei sau panoramei.

De altfel, cum s-ar putea asigura o asemenea ființă — oricît de îndrăgostită de aventura pasionantă și scabroasă în care s-a angajat limbajul — de iminența unei mutații radicale (anunțate în gura mare ; și, în ochii unui mic număr, socotită deja fapt îndeplinit), — ori măcar de o eventualitate contrară ? Fiind, în toate timpurile, avertizat de tacticile de dejucare inerente însăși naturii poetice, cum ar lua poetul drept predicative, în domeniul acesta, conținutul și influența rezultatelor dobîndite ? În măsura în care-l interesează sensul și viitorul evoluției cuvîntului, el se va regăsi mai degrabă, în compania multora, pe un teren foarte instabil : și asta, în ciuda numărului de puneri la punct în cascadă, al căror prim martor și este, — sceptic adesea, tulburat uneori, dar totdeauna atent. Îndoielii, confuziei care-l copleșesc, erorilor, luminilor înșelătoare ce-l înconjoară — și care fac totodată delicată și temerară orice luare de poziție — le răspunde necesitatea de a întări această vigilență alarmantă, care constituie în oricare dintre cazuri destinul său.

★

Cînd tăcerea își cedează drepturile nemaiauzitului SIEȘI al cuvîntului poetic, — atunci care poate fi (urme ? termeni ?), ieșirea din amorf ? Un spațiu de animație în care se înfățișează un cine știe care „altundeva" ? O manevră de arbitrar și de ne-reprezentare, un generic de elemente neutre ?

Poezia nu se mai mulțumește să fie o versiune de la real la limbajul „în epitaf al circumstanței" **(Michel Deguy).** Ea are intenția, prin complexe transferuri, să includă în text propriu-i gest și propria-i geneză, într-o dedublare cvasicontemporană a acestui prim text și devine — sau se vrea ! — poem al poemului. Mai

mult încă : într-o asemenea lansare, și întorcînd împotriva ei însăși întregu-i potențial de interpelare, ea își impune, la unii, contestarea pînă și a propriei voci. Această inițiativă — una din cele mai semnificative ale mișcării scrisului din ultima vreme, al cărei prim val pare a fi și culminat — se întruchipează, de-a lungul unor operațiuni primejdioase, în foarte variabile produse, cu o subversiune nu totdeauna convingătoare ; dar în produse care aparțin unui fapt de masă și care merită să stea neîndoielnic în centrul interesului, cînd își ating scopul, — o impulsiune interogativă de acuitate, accentuată la maximum, cuprinzîndu-se adînc în componenta creatoare, ca să devieze cursul operei.

Concentric față de remanierile sale de gestiune chiar și în sînul scrisului poetic, surplusul de atenție critică ce ne caracterizează epoca în diverse discipline se strînge în mod electiv în jurul fenomenului de poezie, dînd loc unor tratate fondate pe gîndirea reflexivă și unor anumite culegeri mixte (critică-poeme).

Dar înainte de toate, în ce măsură este posibil să devii conștient de mecanismele puse în joc, dacă e vorba de manevrarea poetică, în intenția textului, fără ca pentru asta, așa cum se tem unii, să le paralizezi libera expansiune ? Tacită ori nu, o asemenea preocupare se vădește azi la răspîntia unor vii curente antagoniste, gata să se ciocnească între ele și în rîndurile cărora cîteva talente autentice, purtătoare de convingeri încercate, par pregătite în contradictoriu pentru o partidă strînsă. Dar cine se încurcă și cu niște imitatori dezorientați și care — atît dintr-o greșeală la plecare cît și din cauza unor asimilări în pripă, ca și a tot felul de erori pe parcurs — denunță o confuzie care nu evocă uneori altceva decît haosul ? Vecinătatea a ce este mai bun cu ceea ce este mai rău. Răspîntie, deci, cu multiple dezacorduri, bazate mai puțin pe înfruntarea cîtorva poziții clare, cît pe un anumit număr de neînțelegeri, — unde factorul referitor la caracter are din plin de cîștigat.

Fotografiile haosului

Poezie, „stăpînă criticîndu-se pe ea însăși" **(Michel Deguy).** Problemă pe care n-ar trebui, în prezent, să omită a și-o pune nici un poet, decît dacă vrea să fie acuzat de anacronism. Curios să-și precizeze riscurile — căci el nu este străin de faptul că „mașinațiile ambiguității stau la rădăcina însăși a poeziei" **(W. Empson)** — și făcînd să primeze asupra superstițiosului confort al obscurului-pentru-obscur, funciara sa îndrăzneală, pasiunea lui de a elucida.

Eternul și 1970... Din depărtările unei ambiții tenace se acumulează obiectivul major, speranța plină de temeri a unei confruntări cu poezia în ceea ce are ea specific. Dar azi — cu o moțiune de urgență în plus, cu ajutorul unor instrumente reînnoite (lexic, metode). Demers în al cărui cuprins — în opoziție cu niște aproximații ale psihologismului — apare o mai sporită preocupare de tehnicitate. Căci, dacă a venit vremea să afirmăm că „limba este o chestiune prea serioasă pentru a fi lăsată pe mîna lingviștilor" **(Michel Deguy),** cel puțin nu este vorba de a tăgădui imensul aport al acestora la cercetare ; majoritatea problemelor trebuie să se pună, dacă nu să se rezolve, ca o reconsiderare a unei astfel de discipline. Depășire, nu evitare. De la text la text, acesta va fi drumul.

Nu importă că obsesia care persistă se știe în parte a fi sechela unui mit (oglinda spartă, — Narcis n-a murit ? Nici Orfeu nu-i sacrificatul multiplelor avataruri, cronicilor eșalonate ?). Conștiința poetică nu se va putea satisface la nesfîrșit din interpretarea sensibilă și vagă a vreunei coborîri la umbre. Conștiința poetică aspiră la niște constatări mai precise, centrate pe corpul poemului. Și (prin îndepărtarea provizorie a altor înțelesuri posibile, ca : poezia zisă trăită, poezie în alte sisteme de semne etc.), ea se limitează la limbaj, centrează în limbaj cel puțin investigația întreprinsă. Conștiința poetică se bazează pe abordarea unei situații de poezie, mai degrabă decît pe aceea de poezie de situație, pe care o privilegiază anumite școli. Conștiința poetică nu recunoaște că poemul (ale cărui preocupări de a susține o etică — atît de vii într-un trecut recent imposibil de abolit — par a trece pe al doilea plan, eclipsîndu-se în proporția incitărilor la anonimat) nu este decît o replică, pentru poet, a problemelor persoanei ; depozitară, de predilecție, a mirajelor idealiste ; serie de aluzii la autor, înțepenit între „galimatia nenorocirilor" **(Lautrémont)** și un condițional de nostalgie. Conștiința poetică intenționează să-și poarte investigația de la strălucirea originilor pînă peste spațiu-i specific de exigențe, unde funcționează într-un mod subtil indicații de răsturnare, zone de contagiune între sunet și sens, fenomene de osmoză. Ea înțelege să creeze o stare de incidențe și de interacțiuni, asigurînd între sine și faptele pe care le examinează un fără întrerupere contrapunct. Și e în stare să hărțuiască poezia cu aceeași îndărătnicie pe care aceasta a folosit-o spre a-și hărțui propriu-i limbaj în devenire, cu acea răbdare extremă care este „nerăbdarea suferită și îndurată neîncetat" **(Maurice Blanchot).**

Căci, o dată ce s-a aplecat spre „dialectele abisului" **(Jacques Dupin),** care-i atenția ce revine asupra dictării transcrise ? Reluarea poeticului de către poetic, despre asta e vorba : dublă față, timp în afara timpului, solidaritatea poeziei și a atenției care o acuză, a luminii și a privirii, „revenirea neînfrînată asupra urmăririi" **(Denis Roche).** Un limbaj de impulsiuni fundamentale ar incita agerimea contra-limbajului său, într-o decalare vertiginoasă.

Pe căi greșite

Oricare ar fi, totuși, drepturile îndărătnicului critic de a cere socoteală sensibilității, nu este mai puțin adevărat că „cea mai bună inteligență... a esenței artei poetice nu va putea face din noi niște creatori" **(Sigmund Freud).** Această evidență, care ar trebui să fie de la sine înțeleasă pentru oricare poet, pare a scăpa totuși mai multora. Și că se confundă acuitatea viziunii teoretice și ardoarea inventivității, forțele de a face să țîșnească emoția (cărora trebuie să ne decidem a le spune pe nume) și facultățile de analiză, faptul acesta este izvorul celor mai dăunătoare contrasensuri, iar între ele figurează, în primul rînd, acela al primejdiilor pe care le reprezintă o intelectualitate pornită pe căi greșite.

★

Efervescență, sudare. Multiplicitatea de publicații, demultiplicarea coerenței lor. Mare zarvă de uși deschise, tentative disperate. Reputații ce s-au uzurpat, scandal al „purgatoriilor". Naivitatea generozității de a oferi, — sărăcie ori subtilitate. Iluzii ale părerilor preconcepute, simplism al vederilor. Intoleranță sau nepăsare, proteste de bună credință, manie a acuzării. Incompatibilități de opinie sau de dispoziție.

Afară de ceea ce poate atrage ironia ori severitatea, chiar dacă n-ai prezente în minte decît textele și lucrările cele mai remarcabile, — actualul sumar al „gîndirii poetice" este departe, o repetăm, de a se distinge prin unitatea lui de coeziune. Dimpotrivă, largul său evantai variază de la un pol la altul între două tendințe opuse, între care își află loc un anumit număr de alte poziții mai nuanțate și mai libere — ca de pildă aceea, unică, dar în același timp inimitabilă și totuși de centru, a unui Michel Deguy — și tăcerea plină de sens a cîtorva. Relativul echilibru depinde atît de creditul de netăgăduit al unor achiziții revoluționare, cît și de menținerea meritorie a unor atitudini — considerate în mod individual ca valabile — împotriva imboldului unei reînnoiri uneori gratuite. Iată un motiv în plus pentru a regreta că (mai mult prin erori de comportament decît prin discriminări nelalocul lor) atitudinea susținătorilor unei tabere sau a aparținenților alteia se pătează prea adesea cu ciudățenii aducătoare de proaste servicii, care — făcînd în fiecare caz jocul adversarilor — n-au drept efect decît sporirea confuziei generale.

Bunele rezultate ale unor eforturi de echipă ca și ajutorul unor reflecții făcute în singurătate decurg din examinarea unor probleme de tot felul, fără a se evita soluțiile contradictorii și enunțarea altor și altor probleme neîntemeiate. Nici o listă de autori și nici măcar un catalog al problemelor ridicate, în apogeul dezbinărilor, nu este cu putință aici. Să citățm, din toate, la întîmplare, o serie de aspecte : izolaționism poetic sau inserție în context interdisciplinar. Primejduire sau legitimitate a simbiozei sunet-sens. Destin al imaginii. Autonomie a limbii poetice ; drepturi ale arbitrariului. Oportunism sau oportunitate a anumitor dreptăți făcute (recurgerea, bunăoară, la Raymond Roussel). Revizuirea granițelor modernității, redistribuirea lui Rimbaud, tragerea la sorți a lui Lautréamont. Accentul pus pe așezarea grafică a poeziei scrise, așezarea acesteia în pagină (o calculată distribuție răspunzînd de nebuloasa cuvîntului ; cuvîntul estompîndu-se îndărătul propriei sale grafii ; corpul acestui „Coup de dés" redus la o simplă dozare de spații). Etc. etc.

Între primejdii

Pe de o parte (grup constituit care caută să-și orienteze drumul și să-și împartă descoperirile ; sau inițiative izolate aderînd fragmentar la tezele acestuia), partizanii unei investigații masive și necondiționate, pentru care „a scrie despre a scrie" **(Jacquelin Risset)** este, așadar, o dispoziție imediată. Pe de alta, căderea în desuetudine a legilor umaniste, pe care le întrece tehnicitatea. Dispreț al „efectelor de prestigiu" **(R. Francès).** Luptă împotriva fetișismului textului — capital de autor, — neoromantismul proiectărilor psihologice, obsesia subiectului și a reprezentării, satisfacțiile li-

mitate ale criticii tematice. Insistența asupra călcării regulilor limbii și producerea de sens autonom. Acțiune de descifrare a tipurilor de a scrie conform unui cod, etc. O asemenea contribuție la cunoașterea poetică este indiscutabilă. Înainte de a continua, mai trebuie subliniată încercarea de sinteză a unor diferite moduri lingvistice de apropiere de text; voința de aprofundare a marilor opere, — din care intertextualitatea își extrage nesfîrșitele-i referințe; spiritul concluziilor; meritele asanării... Și laudă tuturor acelora care, tăgăduindu-l sau nu, fac să domnească periodic asupra literelor noastre suflul micii terori! Chiar dacă, puțin mai des decît le e rîndul, ei se cred pionieri — uitînd că, în orice fel de activitate a spiritului, semnalul de alarmă se trage continuu și continuu paroxismul lor este salutar. În sfîrșit, în cazul în speță, o fracțiune de nesubestimat a generației celei mai noi (tineri critici; dar și, s-o spunem deschis, tineri poeți; și să citäm fără încercare de omitere numele lui Alain Duault) există spre a dovedi pecetea lăsată și ca să atesteze o lecție.

Din nenorocire se întîmplă că la acești cercetători a căror elită este riguroasă, activă, organizată (și savantă: tocmai aceasta îi doare pe adversarii ei!), sinceră chiar în excesele sale — și care și-a dovedit din plin rezistența la loviturile josnice — se întîmplă că la acești cercetători, un zel îndreptățit de a teroriza, deopotrivă cu niște preocupări polemice, predomină orice altă preocupare. De unde rezultă, în sînul unor texte poetice prezumate, o hipertrofie a factorului critic în dauna poeziei pe spinarea căreia trăiește. Ceea ce se oferă drept poem al poemului nu este atunci decît piscul compozit al compartimentărilor, un prozaism enumerativ, istoricește riscant — poezia cedînd prioritate unui comentar cvasiconspirativ despre procedeele actului de creație și despre obstacolele ivite în calea sa.

O mișcare — minoritară numeric, însă decisivă în acțiunea ei — considerînd că a desprins, studiind sistematic, un anumit număr de legi, înțelege să tragă de aici consecințe exclusive și să impună respectarea ortodoxiei ei, pe care — gravă primejdie — o consideră drept singura cauțiune a eficacității poetice. O formă specifică de scleroză amenință această mișcare și pe cei care-i aparțin, fiind prea adesea deservită de candoarea propriilor săi adepți care (convinși că, datorită totalității acestor legi deductive, au întors secretul ca pe o mănușă) confundă teoria și modul de întrebuințare în executarea unor teme de pedeapsă în care pînă la urmă nu-și găsesc satisfacția, nici inteligența, nici sensibilitatea, lectorul fiind astfel împărțit între o indispoziție crescîndă și o enormă plictiseală. Ingrata realizare a unor astfel de rețete este desigur făcută ca să dezguste. Dar ceva mai mult. A pretinde că terenul este cucerit o dată pentru totdeauna, că există o definitivă delimitare, însemnează a pierde beneficiul elanului contestatar, al luptei pentru repunerea în discuție și a cădea chiar în plasa curselor întinse. Mai însemnează și a nu ține seama de maliționitatea acestor mecanisme de deplasare, de substituire, obișnuite în poezia care — contracarînd orice logică a infailibilului — readuce fără temei problemele în planurile cele mai neașteptate. Convertiri în jurul unui ax insesizabil. Acesta e puritanismul expresiei, izgonit în mod zgomotos prin izgonirea conceptului, și care se folosește din nou în segregația pronumelor. Acesta e surplusul de încărcătură afectivă de care s-a despuiat noțiunea de conținut poetic, venind să-și reinvestească forța de presiune în imperativele teoriei, — ca să se neîntoarcă la dogma **ilizibilului** (subtil șotron al ideologiei), obișnuită să iasă pe o ușă și să intre pe cealaltă. Aceasta este și rămășița de narcisism ce ne parvine sub cea mai neprevăzută din formele lui.

Pe baza celor de mai sus, azi e mai puțin posibil ca oricînd de abordat tema „poeziei" disociind-o de autocritica sa. Dar tocmai emoția cauzată de ingerința unor metode științifice în „secretul" poeziei este cea care, mărturisită ori nu, constituie constanta ridicată la cealaltă extremitate a acestui arc al culorilor. Decît directă și rodnic pozitivă, opinia, aici, este mai degrabă reacțională, — suporterii săi avînd comună între dînșii indignarea în fața oricărei afirmații omise de cealaltă tagmă; automata îmbrățișare a opinei contrare, cu denunțarea în bloc a exceselor aceleia și a aplicațiilor ei abuzive, ca și a postulatelor sale cele mai admisibile. Reacțională; și reacționară, în unele cazuri. Înșelîndu-se în mod grosolan și ascunși îndărătul umbrelor unei magii tocite, debitorii invocă de fapt acea teamă de a „rupe farmecul", care de cele mai multe ori nu este decît cea mai bună acoperire a suficienței prostești și a trîndăviei de spirit, dacă nu mărturisirea implicită a unei slăbiciuni de argumentare. Și se poate presupune că hieratismul-pretext pe care ei îl profesează ține mai puțin de o repulsie concretă față de principiul de autocritică în poezie, cît de o apatie premeditată față de orice ferment de avangardă.

Grupurile și singuraticii

Lăsînd însă la o parte, în mediocritatea sa fără remediu, această extremă aripă a conformismului, este cazul să se țină seama de niște protecții infinit mai valabile pentru tradiția a ceea ce nu poate fi criticat. Cîțiva poeți (pe care seriozitatea convingerii și garanția operei îi feresc de bănuiala facilității și care ar face bine să-și dea osteneala de a se explica mai înainte), respingînd migala anevoioasă a unor anumite apariții actuale, lasă refuzul lor să cîștige teren și să înglobeze în mod nedistinct ceea ce este legat de dificultățile condițiilor unei anchete și chiar de efectuarea sa. Ei invocă resurse de creație pură și fac apel la ceea ce poate că azi nu mai este cu putință: un „spontaneism" limpede, pe care nu-l alterează nici o mixtură. După ei, se pare, — din moment ce mîna a scris fără voia autorului —, poezia se limitează a-i dezvălui acestuia ceea ce s-a împlinit fără de știrea lui. De la incitarea inițială pînă la dictarea ultimului cuvînt, ea dispune de autor cum îi place. A o violenta în vreun fel oarecare însemnează a-ți asuma ultimul risc, căci „poezia... este muritoare" **(Jean Pérol)**.

Deși subscriind fără rezerve la toate măsurile de precauție, la modestia, la delicatețea nesfîrșită, care — într-un astfel de caz — ar trebui să se afle în fruntea operațiilor critice, totuși noi credem, în ceea ce ne privește, că poezia, oricît ar fi ea de promptă în a se speria, are întreaga forță necesară de a suporta inchiziția. Fie că se supune ori că se sustrage focului privirii critice, capacitatea sa de rezistență este în afară de orice îndoială. Ocazionalele sale reducții nu-s decît un fel de punere la adăpost, un cumul spre resurgență, un refuz, simțind temporar însă un respect probabil față de o lege de alternanță între văl și abatere a vălului. Vom spune că, la urma urmelor, acolo unde o integritate este știrbită, acolo pur și simplu nu a existat poezie. A pretexta că ai optat pentru irațional spre a-ți interzice să analizezi, iată ceea ce ține fie de o vinovată lipsă de curiozitate, fie de falsele măsuri de securitate reduse la vîrîrea capului sub aripă. În dublul sens care se instituie, „obscuritatea la nivelul emotivului nu este în mod necesar o obscuritate la nivelul reflexivului" **(Lorand Gaspar)**. În sfîrșit, și mai ales, independent de orice dirijare experimentală, de orice motivare **a posteriori**, totuși constanța unui fapt se impune: că poetul însuși, în cursul nașterii poemului, nu s-a lăsat în grija unei intenții creatoare despre care simte că-l depășește, fără să fi avut simultan datoria și răgazul să lupte împotriva stăpînirii acesteia și s-o cerceteze timp îndelung. „În centrul poeziei te așteaptă un adversar" **(René Char)**.

Nu este mai puțin adevărat că nimeni, în pariul său de a ridica la suprafață ocultul, n-a epuizat, pînă-n momentul acesta, suma obscurului. Ca și recurgerea la structurile unei „arheologii a umanului" **(Lorand Gaspar)**, insuficiența recurgerii la datele inconștientului este demonstrată drept totală justificare a imaginarului. Existența unei intenționalități a poeziei, natura informaticii sale secrete, exactitatea ciocnirii de forțe de-a lungul procesului de creație, a unei autocritici interioare, toate acestea rămîn lucrări în suspensie de-a lungul și de-a latul unui șantier inepuizabil. De la succesul lingviștilor pînă la ipotezele filozofiilor de artă, de la concepțiile de școală pînă la intuițiile inițiativei particulare, — încercarea de demistificare a originilor n-a reușit să decidă, înainte de orice dialectică a instaurării" **(Etienne Souriau)**, ce fel de preselecție stabilește textul. Se poate vorbi, fără teamă de rutina vocabulelor, de o persistență a unui „mister poetic". Rămîne pusă problema unui nucleu ireductibil unde „o anumită obscuritate poetică ar fi necesară pentru investirea anumitor densități ale omenescului nu mai puțin obscure" **(Lorand Gaspar)**. Va trebui să se renunțe a urma pînă la capăt acea „voce vorbind în direcția necunoscutului"? **(Maurice Blanchot)**. Are ea întocmai sensul de a se sprijini pe ce este interzis și legămîntul de a pătrunde secretul, de a-l menține la nesfîrșit?

Încotro?

Coexistența unor curente literare contradictorii: perplexitatea unei alternative? Devenirea poeziei se reduce ea oare (pentru a nu spune la un dublu pronostic) la o perspectivă dublă? Fie suprem schimb de ostie pe-o monedă a decepției care se tot învechește, fie separare a sunetului și a sensului, prin momeala semnificației pure, sau prin acele exerciții care nu-s decît o aridă gramatică, deoarece n-au știut să se „scrie... în poem" **(Michel Deguy)**. De unde izvorî-va speranța reconcilierii?

Oricum ar fi, noi n-am făcut altceva decît să abordăm în treacăt subiectul. Și cum ținusem insistent să schițăm evoluția poeziei actuale, a trebuit să lăsăm cu hotărîre la o parte universul în care ea se înscrie. „Perspectivele poeziei în lumea modernă"? În ciuda experienței ce o au lucrările de grup și a valorii unor contribuții individuale, nu există nici răspunsuri magice la întrebare, nici înregistrări decisive. Dorind mereu un cît mai mare număr de confruntări, trebuie mărturisit fără ocol că nu totdeauna există un acord, la pornire, asupra a ceea ce se caută... Sentimentul acesta de îndoială, pe care este imposibil să nu-l încerci cu privire la poezie, ne pare a fi azi, în mare măsură, singura certitudine adevărată. Epurat de un exces de vibrato, încetînd să mai fie proclamație personală, efuziune dirijată, de altfel „nu mai există nimeni care să primească să destineze" **(Michel Deguy)**, „mesajul" poetic nu mai este, în referința sa la „infinitatea codului" **(Julia Kristeva)** poetic, decît „un fel de citat" **(Ramon Jakobson)**, — deschizînd astfel sensului comunicării niște vederi de ansamblu mai puțin euforice.

A fi realist

„(Poetul) se bucură... că... poezia dezertează și se retrage sub pămînt pentru a se pierde ori a se transforma, căci știe că ea nu se va pierde fără el, și nu se va transforma decît prin el. Și el este singurul care o aude umblînd..." scria acum zece ani Char, — denunțînd, cu o presimțire sumbră, pe care prezentul o acreditează, „tumultul", dar înclinîndu-se în fața acelei „încrederi nelimitate" a poeziei în ea însăși.

Un pesimism care nu este la locul său, dînd măsura sentimentului de impas pe care-l încearcă unii, — oare ne incumbă datoria de a crede cu Michel Deguy că „trebuie inventată o altă cale pentru poezie"?. Dar: cale pe care, contestatară prin excelență, poezia este cea dintîi ce o proclamă fără încetare? Sau o mutație suverană? Iată atîtea largi posibilități de opțiune, atîtea seducții ale eclectismului. Cum să înfrîngi zbuciumul șovăielilor? Din moment ce „înaintarea" poeziei, prin reînnoirea expresiei sau a mijloacelor de explorare, continuă — timidă sau îndrăzneață — simultan, la multiple nivele, însemnează a fi realist cînd ești liberal față de niște atît de diverse moduri. Rămîne să nu se confunde, pe cîntarele aprecierii personale, orbirea cu toleranța. Pe jumătate optimiști într-un anume punct, noi nu credem că poezia și omul, înscriși într-un același destin, ar putea dispare altfel decît împreună. Dar, s-o spunem fără constrîngere, chiar cu riscul de a ne atrage reprosul că aprobăm orice în dreapta și în stînga: pentru cei — și noi facem parte dintre aceia — în ochii cărora esența poeziei are o parte foarte legată de maximum de aventură, este imposibil a gîndi să se ajungă la o tihnită spontaneitate altfel decît cu prețul unui regres.

atlas liric

Edith Södergran

Portretul

Pentru cîntecele mele mărunte,
cele hazliu-tînguitoare, cele de nuanța amurgului,
primăvara îmi dăduse oul unei păsări de baltă.

Îl rugasem pe iubit să-mi facă portretul pe coaja lui groasă.
El zugrăvi o ceapă tînără în brun de nuanța lutului —
pe cealaltă parte zugrăvi o movilă rotundă, nisipoasă și lină.

Sosire în Hades

Aici e țărmul veșniciei,
aici e fluviul, care trece înainte,
iar în tufișe moartea cîntă
mereu același cîntec monoton.

Moarte, de ce ai amuțit acum?
Am venit de departe
și sîntem lacomi să ascultăm;
noi n-am avut niciodată o doică
să fi cîntat frumos ca tine.

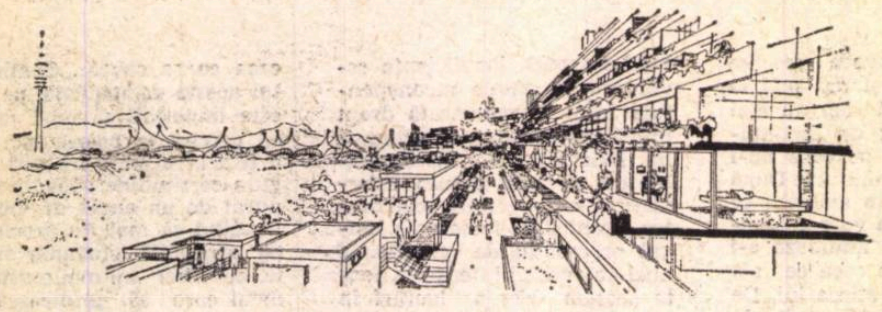
Cununa, care n-a împodobit niciodată fruntea mea,
o pun liniștit la picioarele tale.
Tu să-mi arăți o țară minunată
unde stau palmieri înalți
și printre șirul columnelor
trec valurile dorului.

Am văzut un copac

Am văzut un copac, era mai înalt decît ceilalți copaci;
fructe de neatins atîrnau de crengile sale;
am văzut o biserică mare cu ușile deschise,
cu toții care ieșeau din ea erau palizi și viguroși
și pregătiți pentru moarte;
am văzut o femeie care rîdea și era boită,
își încerca norocul la zaruri
și am văzut: pierduse.

Un cerc trasat în jurul acestora,
un cerc în care nu pășește nimeni.

În românește de Petre STOICA



Schița unui colț din satul olimpic, cu clădiri în terasă și cu grădini suspendate

MÜNCHEN '72

O nouă Olimpia ?

Macheta uneia din instalațiile sportive destinate Olimpiadei din 1972

Turnul din satul olimpic, așezat lîngă instalațiile sportive

Cu puțin timp în urmă, sorbeam din vestita bere bavareză, instalat comod într-un fotoliu de la cota 220 m a noului turn de televiziune din München, încercînd să cuprind întreaga panoramă a șantierului din Oberweisenfeld, veritabil templu olimpic al Jocurilor din 1972. Exact acum trei ani, un juriu exigent tria peste 100 de proiecte, stabilindu-se la unul, neobișnuit de îndrăzneț, care e acum în plină realizare.

Această piesă arhitectonică unică, o imensă boltă din oțel și material plastic, va acoperi 85 000 mp, trecînd peste un stadion cu 100 000 de locuri, peste sălile de sport, peste bazine de înot și peste velodrom. Aici vor sta cei peste un milion de vizitatori, pe aici vor trece 4 000 de ziariști, radio și tele-comentatori, aici vor avea loc marile întreceri sportive.

Willy Daume, președintele comitetului olimpic, declara recent că nu atît cadrul Olimpiadei müncheneze va fi de natură să impresioneze, cît mai ales reînvierea cultului antic — îmbinarea concursurilor atletice cu manifestările spirituale. Acesta s-ar putea deci să fie senzaționalul ediției jubiliare a Jocurilor Olimpice.

Pe aici, în cocheta Marienplatz, pe lîngă zidurile celebrei catedrale Frauenkirchen, în Piața Odeon sau în boemul cartier Schwabing — un veritabil Montparnasse, — vor trece nu numai atleții care își vor măsura forța musculară, ci și delicații minuitori ai penelului (există de altfel în München cîteva pînze celebre de Rembrandt, El Greco sau Rubens), vor trece scriitori și arhitecți, muzicieni și cineaști, oameni de teatru și de televiziune, cu toții străduindu-se să redea manifestării antica ei tradiție.

●

Celor care ar putea să ridice din umeri cu un suveran dispreț, ar trebui poate să le reamintim că Pindar și-a recitat odele în arenă, că Fidias chiar nu a ezitat să-și instaleze atelierul la Olimpia, că filozoful Platon a cutezat să concureze la întrecerea de lupte, iar Pitagora a devenit campion olimpic la... pugilat !

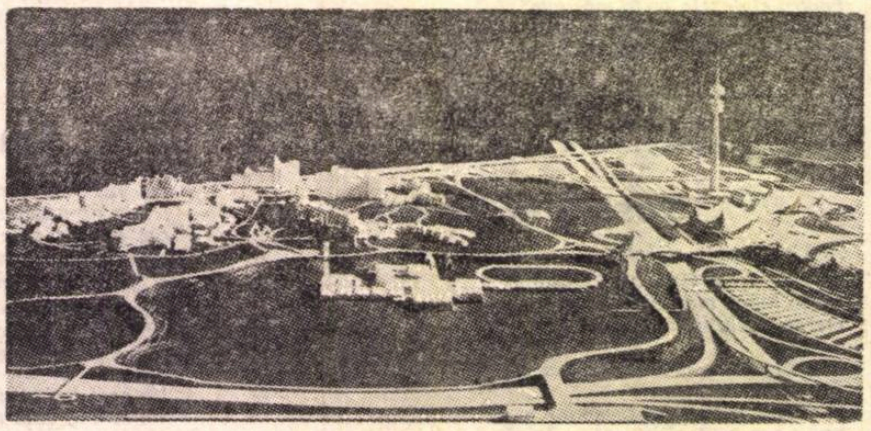
Să se fi uitat oare că un Lisias, Demostene sau Temistocle erau invitați de onoare la Olimpia pentru a-și demonstra talentul ? Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Filostrat, anticii încununau pe stadion cu aceiași lauri și pe artiști, declarîndu-i olimpionici !

Herodot a venit nu o dată aici, citind mulțimii din scrierile sale istorice. Așa după cum Socrate era un spectator nelipsit de la întreceri, mîndrindu-se cu faptul că putea străbate în 5 zile, pe jos, distanța dintre Atena și Olimpia.

Din păcate, una din puținele cărți consacrate concursurilor artistice și aparținînd lui Dicearhus s-a pierdut de mult. Ne putem totuși imagina atmosfera olimpiadelor de acum două milenii, superbă emulație a forței fizice și spirituale. Reluînd vechile întreceri, Pierre de Coubertin a năzuit de la început ca Olimpiadele moderne să realizeze „o alianță între atleți, artiști și spectatori". Asistăm astfel la o primă tentativă în 1912, la Stockholm, cînd se organizează un concurs literar, pentru ca în 1928, la Amsterdam, cîștigătorii acestor întreceri să fie medaliați olimpici !

„Mulți se întreabă ce caută artele la Jocurile Olimpice. De ce n-ar fi ? Și grecii le-au avut. Sportul în sine e o artă".

Avery Brundage



Macheta satului olimpic și a instalațiilor sportive, în care se va desfășura Olimpiada din 1972 de la München

●

... Și iată că acum, din nou, la München se încearcă realizarea vechiului deziderat.

O vizită pe care am făcut-o la Olimpia Press e revelatorie în acest sens. Mi se înmînează lista cu membrii Comisiei Artistice, unde îl găsim pe cunoscutul scriitor Erich Kästner, pe reputații compozitori Herbert von Karajan, și Carl Orff, pe criticul de artă Friederich Luft și pe mulți alții.

Mai mult ca sigur că cei peste 800 milioane de telespectatori nu vor urmări numai ceea ce se întîmplă pe terenurile de sport de la Oberwiesenfeld, ci și marile festivaluri de artă.

De pe acum se știe că Opera Scala din Milano va prezenta un spectacol cu „Aida" de Verdi, că teatrul liric londonez va fi aici cu opera „Gloriana" de Benjamin Britten.

În afara acestor manifestări ce vor putea fi urmărite la Teatrul de Stat bavarez din Gärtnerplatz, mai sînt și acelea la care și-au anunțat participarea „New York City Ballett", „Troupe Roger Planchon" (Franța) „Royal Shakespeare Theatre" și „English National Theatre".

Tot în perioada respectivă va avea loc un festival olimpic de... jazz. Printre vedete figurează Duke Ellington cu orchestra sa, formații cunoscute din Uniunea Sovietică, Bulgaria, India și Africa.

Redacția publicației „Süddeutsche Zeitung" a și lansat un concurs sui generis la care participă mii de copii, ce sînt solicitați să prezinte în desenele lor Olimpiada.

De pe acum, o cunoscută casă de filme a hotărît să filmeze o peliculă în culori folosind operele micilor artiști plastici amatori.

Aflăm de asemenea că printre invitații de onoare se găsesc astronauții Neill Armstrong și Edwin Aldrin, primii pămînteni care au pășit pe lună. Acest fapt l-a făcut pe un confrate elvețian să remarce în glumă că „va fi prima Olimpiadă cu participare interplanetară !"

Dacă mai notăm că pe lîngă concursurile artistice, se va ține tot atunci și un mare congres științific, unde se vor întîlni personalități marcante din lumea medicinei, a sociologiei și a pedagogiei, care se vor referi la „Lumea și sportul de azi", vom avea probabil o imagine aproximativ exactă a ceea ce vrea să fie Olimpiada de la München : o reuniune a sportului, dar și a valorilor spirituale contemporane.

Aristide BUHOIU

Romanistul italian

CARLO TAGLIAVINI

„Doctor honoris causa" al Universității din București

Universitatea din București a conferit recent înaltul titlu de „Doctor honoris causa" romanistului italian de renume mondial Carlo Tagliavini, profesor la Universitatea din Padova, membru al mai multor Academii din lume și unul dintre cei mai reputați poliglоți ai epocii noastre, vorbind cu o ușurință și corectitudine uimitoare zeci de limbi europene și din alte continente.

S-a născut la Bologna la 18 iunie 1903 și a studiat în acest oraș liceul, literele și dreptul. În 1926 a devenit docent de lingvistică romanică la universitatea bologneză, apoi a fost chemat, succesiv, profesor de lingvistică romanică la universitățile din Niemegen și Tilburg din Olanda, după aceea la Universitatea din Budapesta, iar din 1935 la cea din Padova, unde funcționează în prezent.

Datorită înzestrării lui excepționale pentru învățarea și studiul limbilor, Carlo Tagliavini a adus contribuții remarcabile în domeniul lingvisticii comparate romanice și al celei generale. El și-a manifestat prezența fecundă, timp de peste patru decenii, în cele mai importante reviste de lingvistică italiene și străine, a participat activ la aproape toate congresele internaționale de lingvistică, a susținut ani în șir rubrica „Lingvistica" la săptămînalul italian „Oggi" și la Radioteleviziunea italiană, iar în „Marea enciclopedie italiană a semnat peste 300 de articole despre limbi și lingviști de pretutindeni.

Sinteze ale cursurilor sale universitare și ale diferitelor studii publicate prin reviste în cursul timpului sînt lucrările sale de mari proporții, care au numeroase ediții: **Introducere în lingvistică, Istoria lingvisticii** și **Formarea limbilor romanice.**

Cele mai multe dintre cercetările sale lingvistice sînt din domeniul Romaniei orientale, în care se include, alături de limba română, și albaneza, pentru numeroasele elemente latine pe care aceasta le cuprinde.

Preocupările profesorului Tagliavini privind limba și cultura română sînt cele mai statornice de la începutul activității lui pînă în prezent. El a abordat probleme ale limbii române în toate lucrările lui mari menționate, dar și în numeroase studii speciale, printre care: **Postpunerea articolului, Transformări semantice ale unor nume proprii devenite nume comune în română și în limbile balcanice, Paralele ipotetice între limba română și dialectele italiene** ș.a.

La vîrsta de 20 de ani, el a publicat, în 1923, în colecția internațională Gaspey-Otto-Sauer pentru limbi străine, **Gramatica rumena**, care s-a impus repede ca cea mai bine concepută gramatică a limbii române pentru străini.

Ca o completare a acesteia, a publicat, în același an și în aceeași colecție, culegerea **Antologia rumena**, cuprinzînd o sută de texte literare românești cu adnotări. Pentru ca textele să fie mai ușor înțelese de străini, ele au fost orînduite într-un mod practic, bine inspirat, de la prezent spre trecut, adică de la limba contemporană spre cea veche. Ultima parte cuprinde texte în proză și versuri din literatura populară. Lucrarea are ca introducere un studiu de aproape o sută de pagini în care este expusă evoluția literaturii române de la origini pînă în 1920. Valoarea și utilitatea acestei antologii au fost atît de apreciate încît ea a fost publicată, în același an și aceeași colecție, și în limbile franceză și germană, sub titlul **Lectures roumaines** și, respectiv, **Rumänisches Lesebuch.**

Din aceeași pasiune pentru limba și cultura română, Carlo Tagliavini a publicat, în 1923, un substanțial studiu asupra vieții și operei lui Eminescu. Între 1927 și 1930, a condus revista „Studi rumeni", în care a publicat un bogat material privind limba și literatura română, precum și numeroase recenzii și note asupra cărților românești de lingvistică și de istorie din epocă, acestea servind și astăzi ca o sursă valoroasă de judecată critică.

Prin asidue cercetări în arhivele italiene și maghiare, Carlo Tagliavini a scos la iveală zeci de documente și manuscrise privind cultura noastră veche, mai ales izvoare occidentale: italiene, franceze și maghiare. Astfel, el a descoperit, în arhiva generalului bolognez Luigi Ferdinando Marsigli, om de cultură italian (1658—1730) și diplomat austriac, un prețios manuscris, conținînd un dicționar trilingv: latin-român-maghiar, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, pe care l-a analizat amănunțit din punct de vedere istoric și lingvistic, publicîndu-l sub titlul **Lexicon Marsilianum,** în colecția Academiei Române „Studii și cercetări", în 1930. A descoperit și descris, de asemenea, o **Psaltire românească** din 1748, o **Gramatică românească** din 1774, un **Dicționar latin-român** din același an, lucrat după cel latin-maghiar al lui Paris-Papai traducerea în limba română a imnului religios **Stabat Mater** al lui Jacopone da Todi, făcută în Moldova, în secolul al XVII-lea, de Giuseppe Bonaventura Bernardi de Ravena, ultimul episcop catolic al Bacăului.

A fost cel dintîi care a studiat influența, la noi, a Psaltirii franceze hughenote a lui Clement Marot și Théodore de Bèze, tradusă în versuri populare românești, în secolul al XVII-lea, după versiunea maghiară a lui Szenczi Molnár.

Un alt aspect caracteristic al activității profesorului Carlo Tagliavini este studiul legăturilor culturale italo-române. A studiat terminologia italo-română din **Dicționarul geografic** al Stolnicului Constantin Cantacuzino, descoperit de el în colecția lui Marsigli, a analizat discursul de recepție la Academia din Bologna din 13 iulie 1815 al Cardinalului Mezzofanti despre limba română, pe care acesta o cunoștea și o prețuia pentru latinitatea ei, după remarcabilul studiu **Italianismul lui Eliade** din 1929, în care a analizat un moment important din legăturile culturale italo-române, a prezentat aceste legături, în toată amploarea lor, în 1942, în colecția „Civilizația italiană în lume", care completează substanțial cunoscuta lucrare a lui Ramiro Ortiz **Per la storia della cultura italiana in Romania.**

Întreaga activitate științifică a lui Carlo Tagliavini privind limba și cultura română, precum și răspîndirea cunoașterii lor peste hotare, este o continuare și o întregire, la nivelul științei contemporane, a operei marilor înaintași italieni, prieteni ai limbii române, Vegezzo Ruscalla, Grazziadio Ascoli, Ramiro Ortiz, Matteo Bertoli, Giandomenico Serra ș.a.

La Universitatea din Padova a avut loc, în cursul anului trecut, la inițiativa și sub conducerea lui Carlo Tagliavini, o manifestare internațională dedicată Stolnicului Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, și relațiilor româno-italiene din secolele XVII și XVIII, la care au luat parte numeroși istorici ai culturii din Italia, România și Grecia.

Profesorul Carlo Tagliavini s-a bucurat de la începutul activității sale științifice de prețuirea lingviștilor și oamenilor de cultură români. O expresie a acestei prețuiri este alegerea lui ca membru corespondent al Academiei Române în 1928, cînd el avea numai 25 de ani, fiind atunci cel mai tînăr membru al acestei instituții de consacrare.

Acordîndu-i recent titlul de „Doctor honoris causa", Universitatea din București aduce încă un omagiu meritat acestui mare savant de reputație mondială și prieten al limbii și poporului român.

D. MACREA

Cel mai vechi document epigrafic românesc

Printre comunicările prezentate în cadrul celei de-a 20-a Conferințe naționale de arheologie românească (Craiova, 17—20 decembrie 1969), de un deosebit și justificat interes s-a bucurat cea aparținînd directorului Muzeului arheologic din Constanța, Adrian Rădulescu. Este vorba despre descoperirea unei inscripții care dovedește că procesul de formare a poporului și a limbii noastre era încheiat la sfîrșitul mileniului I. Pentru a vă oferi o imagine fidelă a împrejurărilor, conținutului și semnificațiile acestei descoperiri, ne-am adresat tovarășului *Petre Diaconu, cercetător principal la Institutul de arheologie din București.*

— Vă propun să începem prin a fixa un punct de reper: unde a fost făcută descoperirea?

— La Capidava, veche cetate situată pe malul drept al Dunării, la jumătatea drumului dintre Hîrșova și Cernavoda.

— Dacă nu mă înșel, Capidava e un tărîm de predilecție al arheologilor.

— Într-adevăr, aici se află două mari puncte de atracție. Mai întîi, urmele unei așezări romane, care și-a încheiat existența la sfîrșitul secolului al VI-lea. Apoi, vestigii din epoca feudală timpurie...

— Vă rog să precizați perioada.

— Secolul al X-lea — prima jumătate a secolului al XI-lea. Descoperirea aparține acestui de-al doilea nivel.

— Și în ce constă ea? Vreau să întreb, care este suportul material al inscripției?

— Un ulcior cu două toarte rupte încă din vechime, împodobit cu brîuri orizontale și aflat astăzi la muzeul din Constanța. Olarul care l-a modelat a incizat în lutul moale, înainte de coacere, alfabetul grecesc, în ordine inversă.

— Deci nu de la alfa la omega, ci de la omega la alfa... În ce scop?

— Probabil magico-religios. De altfel, tot pe umerii vasului, dar mai sus, în jurul gîtului, se află o cruce cu contur ondulat, iar în spațiile celor patru brațe ale crucii, o invocație religioasă.

— Și inscripția care ne interesează?

— E un nume, Petre, scris tot cu caractere grecești. Tovarășul Adrian Rădulescu socotește că e vorba de „iscălitura" olarului — și eu îi împărtășesc punctul de vedere.

— Nu ne rămîne decît să demonstrăm că acest olar era român și nu grec, deoarece utiliza alfabetul grecesc.

— Aici intră în joc argumente de ordin arheologic și lingvistic. În primul rînd, vasul nu e de factură grecească. Forma, elementele decorative constituie o caracteristică locală, încă din epoca romană.

— Și de ce n-ar fi putut fi un grec stabilit la Capidava?

— Pentru că, în acest caz, și-ar fi cunoscut mai bine limba și n-ar fi scris *Petre*, care, în greceşte, e forma vocativului, ci *Petros*, la nominativ, sau, să zicem, *Petrou*, „al lui Petre". Vocativul nu se justifică în nici un fel.

— Să presupunem atunci, că era un olar de origine slavă...

— Nici asta nu se poate — și iată de ce. Vasul e datat sigur din a doua jumătate a secolului al X-lea, cînd slavii scriau cu caractere cirilice. Și oricum, dacă ar fi fost totuși un slav, ar fi dat o altă grafie numelui: *Petar* sau *Piotr.*

— Pentru că ați vorbit de grafie... Numele în cauză vine din latină. N-ar fi trebuit să fie scris Petru, cu u final?

— Nu obligatoriu. De altfel, în cele mai vechi documente românești, numele apare la fel ca pe ulciorul de la Capidava.

— Vă referiți, desigur, la documentele scrise cu caractere cirilice. Sînt ele cele dintîi care consemnează existența distinctă a românilor?

— Izvoare bizantine din secolele XI și XII cuprind nume românești, scrise cu caractere grecești; numele aparțin însă vlahilor din Peninsula Balcanică. Și în unele documente apusene redactate în limba latină și datînd din secolele XIII și XIV apar elemente toponimice și onomastice românești.

— Inscripția de la Capidava e mai veche cu cel puțin un secol decît toate acestea!

— Și nu numai atît: e prima inscripție incizată de un român dintr-o regiune locuită și astăzi de români, în valea Dunării.

— Prima — pînă la o eventuală nouă descoperire.

— Evident.

— Nu-mi rămîne decît să vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați răspuns solicitării mele.

Ion HOBANA

SECVENȚE

Un document!

DE VORBĂ CU GHEORGHE HORVAT

Pe regizorul Gheorghe Horvat (autorul filmelor *Cîntecul amintirii, Valea Motrului, Triptic de artă populară, Acasă la Neculai Popa* și al recentului *20 de secunde*) l-am rugat să ne împărtășească cîteva opinii despre filmul documentar în genere și, în special, despre experiența sa de documentarist.

— Care este, după părerea dv., condiția de existență a filmului documentar ?

— *Răspund doar printr-o negație : simpla și neutra înregistrare a realității nu constituie un film documentar, ci un document.*

— Ce credeți despre relația dintre filmul documentar și filmul de ficțiune ?

— *Foarte mulți dintre documentariști sînt atrași de libertatea de acțiune pe care o oferă filmul de ficțiune. Eu personal am nevoie de senzația de siguranță pe care mi-o dă faptul concret. Numai după ce am acest solid punct de sprijin încep să-mi permit libertăți stilistice. N-aș schimba documentarul pentru filmul de ficțiune.*

— Ce vă determină să faceți un film ?

— *Tot ceea ce-mi creează o stare de tensiune emoțională poate deveni punctul de plecare al unui film.*

— Văzînd *Triptic de artă populară* și *Acasă la Neculai Popa*, am rămas cu impresia că sînteți dotat cu o deosebită sensibilitate în receptarea actului folcloric. Este o pasiune ?

— *Da. Folclorul ocupă un loc deosebit în preocupările mele. În primul rînd, pentru că el conține în cel mai înalt grad acel potențial emoțional de care vorbeam, și apoi deoarece sînt convins că folclorul se află la originea artei moderne și a întregii noastre formații spirituale. Este pasionant să descoperi cum în folclor se împletesc trăsăturile universale ale sufletului omenesc cu ceea ce are el specific, oglindit în tradiția românească. Adaug un lucru : nu poți face film de folclor dacă nu știi să devii prietenul acelei ființe complexe care e creatorul de folclor.*

BRIGITTE BARDOT REÎNTINERITĂ

Că Brigitte Bardot a inspirat mulți scriitori, dintre cei mai buni, nu este de mirare. Iat-o însă, acum, obiect al profețiilor lui Jean-Louis Curtis, care o vede în anul 2000, după o cură de reîntinerire pe bază de curara. B.B. va fi fiind la acea oră, după cel de-al 6-lea mariaj, în plină primăvară amoroasă cu un tînăr mexican de 20 de ani. Ceea ce dovedește că există mai multe subiecte de literatură științifico-fantastică... Pînă atunci actrița nu pregetă să toarne filme peste filme, pregătind printre altele o peliculă după Blaise Cendrars în regia lui Robert Enrico și avîndu-l ca partener pe Lino Ventura.

VIAȚA LUI NIJINSKI

Chiar numai distribuția strălucită ar putea asigura filmului lui Tony Richardson despre viața celebrului balerin Nijinski un succes important. Este vorba despre Sir Laurence Olivier în rolul lui Diaghilev și, mai ales, despre Nureev, despre care Richardson declara : „nici un alt balerin actual n-ar putea, cred, evoca mai bine acel farmec triumfător al baletelor ruse și al *După-amiezii unui faun...*"

OLIMPIADA — 500 KM !

Pentru documentarul celei de a 19-a Olimpiade din Mexic 1968, Albert Isaac, cronicar, scenarist, critic cinematografic, dar și campion de înot la jocurile olimpice de la Londra și Helsinki, a folosit o echipă internațională de 412 persoane, (dintre care aproape 100 de cameramani), a turnat 500 km de peliculă și a înregistrat 84 km de bandă de magnetofon. Se pare că acest film va fi unul dintre cel mai detaliate, înregistrînd pe peliculă toți campionii, chiar și pe cei virtuali.

RABELAIS ÎN FILM

Spectacolul *Rabelais* va fi transpus în film sub supravegherea lui Jean Louis Barrault, după scenariul „dedus" din piesă de Gore Vidal.

Itinerar

cinema

Prin studiourile bulgare

Așezat sub ozonul Vitoșei, pare-se purificator nu numai de aer, dar și de idei, Studioul cinematografic „Boiana", născut cam o dată cu studiourile noastre, avînd în preajmă, în loc de un lac, un munte — prilej de ambiții — a cunoscut an de an o creștere considerabilă a numărului de filme și, de ce n-am recunoaște-o, creșterea n-a fost numai în număr, ci și în calitate. Avînd numai două platouri, unul de opt sute de metri pătrați și altul de patru sute, cineaștii bulgari au prospectat natura nu din cale afară de generoasă în peisaje și au transformat-o, la un potențial artistic uneori remarcabil, într-o sursă de frumos dramaturgic implicit. Poate din această cauză, filmele țării vecine, respirabile în imagine, construite în planuri mari, aerisite, au lăsat spațiu suficient pentru idei, căci, înainte de toate, cinematografia bulgară este o cinematografie de idei contemporane, în afara cărora orice instituție de acest gen riscă să-și anuleze naționalitatea și specificul. Preocupați de acele amănunte și de acele subiecte de care ne lovim la tot pasul, care fac viața noastră mai bună sau mai uniformă, utilizînd cu precădere temele medii, consacrate mediei de aur a populației, deci majorității, preocupați de cotidian în toate formele lui posibile și mai puțin de senzațional, cineaștii bulgari au obținut, în primul rînd din partea publicului lor spectator, o invidiată cinstire. În mai puțin de douăzeci și cinci de ani de existență, studiourile colege au ajuns să producă, progresiv, un număr tot mai mare de pelicule, anul acesta — socotit de vîrf — urmînd să împlinească un deziderat mai vechi, acela de a încununa realizarea a douăzeci de filme de lung metraj. Dacă adăugăm că în același timp și în același studiou se toarnă cincisprezece filme de televiziune, unele urmărite de noi pe micile ecrane, ne dăm seama — și-i felicităm — de atmosfera de creație existentă, atmosferă care a generat punerea în practică a unor valori regizorale de bună și de foarte bună calitate. Vorbind cu directorul general A. Velicikov și cu o seamă de scriitori (unii din ei lucrează în studiouri de peste douăzeci de ani) despre măsurile care au făcut posibilă o atît de rapidă dezvoltare a cinematografiei bulgare, aceștia ne-au mărturisit că revirimentul se datorează în primul rînd descentralizării organizatorice, încrederii de care se bucură cineaștii bulgari, spiritului colegial existent la toate forurile de resort, grijii cu care este înconjurată cea de a șaptea artă din partea organelor de partid și de stat. „Faptul că anul acesta avem douăzeci de filme de lung metraj, un număr însemnat de coproducții, atît cu țările socialiste cît și cu alte țări, nu puține prestații de serviciu pentru firmele care doresc să lucreze cu noi, nu înseamnă că în anul următor numărul lor va fi identic. Avînd un plan global pe cinci ani, ne este mai ușor să ne repartizăm forțele în funcție de calitatea scenariilor și de beneficiile pe care le realizăm, o parte însemnată din aceste beneficii rămînînd studioului și salariaților săi. S-ar putea foarte bine ca la anul să avem numai zece filme sau poate mai multe decît anul acesta. Totul depinde de calitate, iar datoria noastră este să determinăm această calitate prin toate mijloacele. În acest sens am organizat un concurs intern de scenarii — practica a demonstrat că neprofesioniștii nu pot să scrie decît foarte rar scenarii bune — scenariul necesitînd un profesionalism mai ridicat chiar decît în alte genuri ale artei — pe teme de actualitate, la care participă toți redactorii scriitori și nescriitori din cadrul studioului, de asemenea scriitori de prestigiu din afara instituției noastre, care au făcut pînă acum unul sau mai multe filme. Pentru a crea o mai mare emulație și cointeresare materială, preconizăm înființarea grabnică a trei studiouri cu totală autonomie economică și artistică, conduse nemijlocit de Direcția generală a cinematografiei, singurul for investit cu puteri depline în îndrumarea cinematografiei. Credem că această formă de organizare va fi de bun augur".

Aceleași simțăminte tonice mi-au fost mărturisite și de mulți regizori din cadrul studioului, cu care am avut plăcutul prilej să stau de vorbă. Vizionarea unor filme, neterminate încă, din producția acestui an, mi-a confirmat că între teoria și practica cineaștilor bulgari există o legătură strînsă, noile pelicule demonstrînd pe deplin și convingător drumul ascendent al cinematografiei bulgare, prietene.

I. MIRCAN

Cronica

O baladă romantică

Știm puține, mult prea puține lucruri despre filmul scandinav. Pentru mulți dintre noi, cinematograful suedez, de exemplu, se confundă cu opera lui Ingmar Bergman — cunoscută și aceasta aproape exclusiv din surse scrise, avînd în vedere faptul că numai două din filmele sale (în număr de peste 30) au fost prezentate publicului nostru : **Voi fi mamă** (În pragul vieții) și **Fragii sălbatici**, realizate, ambele, în 1958. Memoria noastră cinefilă adaugă acestor pelicule încă două producții suedeze : **N-a dansat decît o vară** și **Prințesa.** Marile „pauze" din cultura cinematografică a publicului nostru nu mai constituie de mult un secret pentru achizitorii — difuzorii noștri. Continuăm, totuși, a le ignora cu seninătate. Faptul e cu atît mai regretabil cu cît cinematograful suedez, și nu numai prin Bergman, reprezintă una din forțele estetice ale filmului contemporan. Poate că este vorba aici de o mai veche prejudecată, care acordă întregii cinematografii suedeze calificativul de „erotic". Practic, adevărul este că Suedia produce mult mai puține filme erotice decît Franța, Italia sau Japonia ; a extrage însă din niște cifre statistice o concluzie, mai mult, un refuz estetic, ni se pare a fi o imensă eroare. O comite numai cine a văzut „erotism" în candoarea și gingășia unui film cum a fost **N-a dansat decît o vară**, cine se amuză de trivialitățile Angelicăi, devenind subit pudic la **Viridiana.**

Ce altă dovadă că există un cinematograf suedez autentic decît acest **Elvira Madigan,** semnat de unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai nordului cinematografic contemporan, Bo Widerberg, coleg de generație cu nu mai puțin cunoscuții — din păcate nu și la noi — Vilgot Sjöman, Ake Fack, Olle Helbom, Lars Magnus Lindgren, generație ce a preluat ștafeta de la o alta, cea a mai vîrstnicilor Alf Sjöberg, Arne Mattson, Gunnar Skoglund. Alf Kjellin, Hasse Eckman, Arne Sucksdorff.

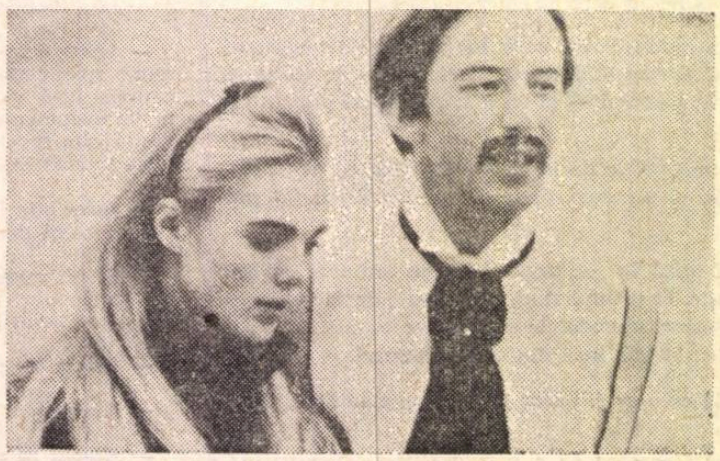
La vîrsta de 40 de ani, Bo Widerberg, autor a patru romane, două culegeri de nuvele și a unui volum de critică cinematografică **(Priviri asupra filmului suedez** — 1962) a reprezentat de trei ori Suedia la Cannes, bucurîndu-se de frumoase aprecieri în rîndurile spectatorilor și ale criticilor de film (operele sale anterioare : **Mașina copilului** — 1962, **Cartierul Corbului** — 1963, **Dragoste** — 1965, **Hello Roland !** — 1966).

Subiectul **Elvirei Madigan** (1967) pornește de la o întîmplare reală : în 1889, ofițerul suedez dezertor Sixten Sparre și dansatoarea pe sîrmă Elvira Madigan își pun capăt zilelor după un anotimp de iubire pasionantă, refuzînd întoarcerea în lume, justificîndu-și existența prin singură această devoratoare experiență sentimentală. (În 1943, această poveste a fost pentru prima oară transpusă cinematografic de Ake Ohberg, interpret și al rolului titular, alături de Eva Henning).

În viziunea lui Bo Widerberg, **Elvira Madigan** devine o baladă romantică de o tulburătoare poezie a sentimentelor, un film de mare duioșie și candoare, născut parcă din chiar muzica lui Mozart, care acompaniază și comentează imaginile. Ofițerul și balerina, aceste personaje atît de familiare cinematografului suedez, sînt niște exilați voluntari din convențiile lumii înconjurătoare, asceți ai iubirii, „amanți crucificați" pentru prea multă fericire. Sixten și Elvira sînt Romeo și Julieta, sînt, mai ales, Paul și Virginie. Este, dacă vreți, un film „rousseauist" acest **Elvira Madigan,** o retragere în natură, o evadare în sentiment, o trăire frenetică, hedonistă, a clipei. Desprinși din contingent, personajele consumă o pasiune a cărei dimensiune nu o poate reda decît natura, care trăiește în acest film senzuală și caldă, adăpost ideal al unei iubiri pe măsura ei. Dragostea devine aici un lung drum către moarte, către un deznodămînt pe care cei doi eroi îl cunosc foarte bine, îl premeditează, dar pe care, cît trăiesc, mimează a-l ignora ; conștiința sfîrșitului le conferă o liniște stranie, o seninătate de nimic tulburată, o împăcare definitivă cu sine și cu lumea.

A preciza că există în acest film o artă cinematografică de mare rafinament, o sensibilitate deosebită pentru ritmul și înlănțuirea melodică a imaginilor, un simț special al universului sonor, doi actori excepționali (Pia Degemark și Thommy Berggren), ni se pare o datorie elementară, ce nu poate decît sugera arta unui cineast de a cărui existență luăm cunoștință cu nedisimulată încîntare. Poate apărea deci nejustificat reprosul nostru de la început, tocmai acum, cînd avem prilejul de a viziona un film într-adevăr reprezentativ pentru cinematografia suedeză.

Petre RADO



Elvira (Pia Dagermark, premiul pentru interpretare feminină, Cannes 1967) și Sixten (Thommy Berggren): Paul și Virginia 1970

TEATRUL DE OPERETĂ — BUCUREȘTI

prezintă în curînd

SUZANA

OPERETĂ ÎN 3 ACTE

Muzica : Jean Gilbert — Libret de G. Okonkowsky (după „Fils à Papa" de A. Mars și M. Dessoulières)

Versiunea românească : V. Timuș și M. Păun

În distribuție : **Valeria Rădulescu, Valli Niculescu, Nicolae Țăranu, Eugen Fînățeanu, Eugen Savopol, Constanța Cîmpeanu, Marica Munteanu, Daniela Voicu, George Hazgan, Ion Dinu, Virgil Bojescu, Nae Roman,** artist emerit, **Silviu Gurău, Maria Wauvrina,** artistă emerită, **Mia Chirilescu, Tamara Buciuceanu, Lya Turovski, N. Ionescu Dodo, Nelu Marinescu, Gabriel Gheorghiu, Dușan Bugarin, Emil Popescu, Petre Teodoru, Ștefan Teodoriu, Corina Bărbulescu.**

Direcția de scenă : **ION DACIAN**
Artist al poporului

Conducerea muzicală : **LIVIU KAVASI, MIRCEA IONESCU**

Coregrafia : **ELENA PENESCU-LICIU**

Costume : **ELENA AGAPIE-STANCU**

Decoruri : **ARH. ST. NORRIS**

Maestru de cor : **FLORIN SĂMĂRĂSCU**

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Ca în fiecare an, la 27 martie, oamenii de artă şi spectatorii din mai toate ţările lumii sărbătoresc „Ziua mondială a teatrului", celebrînd forţa străveche şi nebiruită a scenei de a colecta în focarul ei bucuriile de cîte o seară şi speranţele de viitor ale umanităţii.

Credincios cu statornicie acelor ţeluri nobile care-l călăuzesc de la începuturi, teatrul românesc îşi reafirmă, în această zi, calitatea de serviciu public consacrat dezvoltării conştiinţelor, modelării personalităţii în spirit civic, difuziunii prin imagini contemporane a gîndirii contemporane a scriitorilor şi artiştilor săi.

Cultura socialistă, din care teatrul face parte integrantă, a potenţat şi multiplicat — ca niciodată în întreaga noastră istorie, — relaţiile acestei arte —, ajunsă azi, la noi, la o intensă strălucire — cu alte mişcări teatrale, într-o fertilă comuniune de idei ale timpului şi schimb de cutezătoare experienţe. De ziua festivă a oamenilor de teatru facem loc, în pagina de faţă, citorva notaţii care marchează tocmai această extensie, văzută la ora prezentă, a interferenţelor cu alte culturi, în spiritul programului constructiv al scenei române.

MESAJUL INTERNAŢIONAL

AL COMPOZITORULUI DMITRI ŞOSTAKOVICI, ARTIST AL POPORULUI AL U.R.S.S., LAUREAT AL PREMIULUI LENIN

Cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, mă adresez tuturor acelora care, iubind arta, se simt răspunzători pentru viitorul ei.

Gusturile şi exigenţele artistice ale popoarelor au devenit, în zilele noastre, mult mai rafinate şi mai diverse; de aceea, noi creatorii trebuie să facem tot ce ne stă în putinţă pentru a satisface setea de cunoaştere şi năzuinţele omului spre frumos.

Vocaţia artistului şi sensul vieţii sale constau în a oferi oamenilor bucurie, a le îmbogăţi orizontul spiritual, a trezi în ei simţăminte nobile.

Principiile umaniste, înaltele virtuţi, ideile de pace şi de prietenie între popoare trebuie să-şi găsească întruchiparea pe scenele teatrelor de pe planeta noastră, şi pentru aceasta trebuie ca aceste idei şi aceste principii să devină o necesitate interioară şi gîndul profund al artiştilor înşişi.

Secolul XX a apropiat de noi viitorul strălucitor al oamenilor şi depinde de noi, creatorii de pe întregul pămînt, să grăbim mersul spre acest viitor.

15 întrebări adresate publicului

1. Credeţi în valoarea artei teatrale româneşti?
2. Credeţi că există în ea forţa de a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gîndire şi existenţă, despre un specific românesc?
3. Credeţi că participarea la diferite festivaluri internaţionale sau alte manifestări teatrale vorbesc despre forţa instituţiilor româneşti de cultură, ca rezultat al politicii generale educativ-culturale?
4. Credeţi că este bine că teatrul românesc e din ce în ce mai prezent peste hotare?
5. Credeţi că este bine că vom avea continuitate la Festivalul teatrelor stabile din Florenţa, fiind din nou prezenţi anul acesta, după ce în stagiunea trecută am jucat acolo **Moartea lui Danton?**
6. Credeţi că spectacolul **Nepotul lui Rameau,** care a întrunit numeroase elogii din partea criticii, este unul dintre cele mai reprezentative montări ale scenelor noastre şi că este capabil de a fi competitiv la acest festival? Că, alături de el, spectacolul **Leonce şi Lena** va da posibilitatea publicului şi criticii de a-şi forma criterii faţă de spectacolul prezentat anul trecut?
7. Credeţi că un spectacol regizat, decorat şi jucat de artişti români este un spectacol românesc? sau numai o reprezentaţie cu o piesă românească este un spectacol românesc?
8. Credeţi că se apropie tot mai mult momentul în care se va naşte o mare literatură dramatică românească determinată de evoluţia artei scenice?
9. Credeţi că o nouă literatură dramatică solicită forme noi de teatru?
10. Credeţi în talentul artiştilor tineri?
11. Credeţi că tradiţia le este transmisă tinerilor de către marii artişti ai scenei româneşti?
12. Credeţi în seriozitatea noastră cînd facem un spectacol?
13. Credeţi în puterea noastră de responsabilitate şi în felul în care ne punem problema responsabilităţii?
14. Credeţi că ne putem opri, că ne putem mulţumi cu succesele obţinute, sau trebuie să fim mereu mînaţi de neliniştea creatoare?
15. Credeţi în clipa aceea rară şi sublimă cînd actorii stau la 10 centimetri de podea şi o fac pentru voi?

Liviu CIULEI

„NEPOTUL LUI RAMEAU"

Din nou în Italia

Ne pregătim pentru a treia confruntare internaţională. Reuşitele Festivalului de la Arezzo — unde am reprezentat **Visul** de D. R. Popescu şi **Rochia** de Romulus Vulpescu — din oraşele Prato şi Florenţa, unde am jucat aceleaşi piese, alături de **Ifigenia** lui Euripide şi **Caligula** lui Camus, au determinat acest al treilea turneu de o mai mare amploare. **Un vis în noaptea miezului de vară** (mai cunoscut sub titlul **Visul unei nopţi de vară**) este capodopera shakespeariană la care am lucrat şi am visat de dimineaţa pînă seara. Mi-a fost sugerat s-o montăm de către consiliul Teatrului „Metastasio" din Prato, în vederea acestui turneu. Debutul îl vom face chiar la Prato (11 aprilie) apoi vom juca în cele mai importante centre teatrale din Italia — Milano, Torino, Genova şi Roma.

Toate scenele pe care vom juca şi-au cîştigat renumele european sau chiar mondial. De pildă, nu-mi pot stăpîni emoţia cînd mă gîndesc la cele trei reprezentaţii pe care le vom da între 16—18 aprilie la Piccolo Teatro pe scena lui Moretti şi a lui Strehler, care au creat împreună nemuritorul spectacol goldonian **Slugă la doi stăpîni.** Aceste trei zile milaneze ne vor prilejui să jucăm în cadrul unei manifestaţii artistice speciale, ce va cuprinde mai multe domenii artistice, manifestare ce poartă numele „Milano Aperta".

Doresc teatrelor ce pleacă în afara ţării, în acest an, acelaşi succes ce-l rîvnesc şi pentru teatrul nostru, care, sper să-şi încununeze sărbătorirea vîrstei de 50 de ani cu acest turneu.

Vlad MUGUR

Chiriţa la Paris

„Boeri dumneavoastră — zice Chiriţa, fudulă, musafirilor ei — astăzi vreau să-mi iau ziua bună fiindcă plec la Pariz" şi, într-adevăr, după mai bine de un secol, **Chiriţa** va merge în sfîrşit la Paris, dar nu fudulă, ci plină de temeri şi emoţii, participînd la prestigioasa confruntare internaţională prilejuită de scurta stagiune a Teatrului Naţiunilor, găzduită an de an la Odeón.

Criteriile de selecţie ale organizatorilor fiind mai riguroase şi mai exigente decît în alţi ani, justifică din plin emoţiile acestei confruntări (la care, în 1970, participă numai trupe din cinci ţări). Temeri — s-ar putea să nu avem? E suficient să ne întrebăm: va fi oare bine primită şi înţeleasă această veche comedie moldovenească pe malurile Senei? Dar asemenea griji nu cred că pot să nu ne îndreptăţească a privi, totuşi, cu încredere şi speranţe de bine această confruntare. Bunăoară, publicul face la ora de faţă o bună primire Chiriţei nu atît pentru că ea este un personaj din perioada de pionierat a dramaturgiei noastre, ci mai degrabă pentru că spectacolul arată şi ceea ce-i în text iremediabil devastat de ani, dar şi ceea ce-i permanent adevărat. De fapt, spectacolul nostru l-am dorit a fi o polemică directă cu ceea ce-i superficial şi declamator, cu sentimentalismul excesiv, cu romantismul de exhibiţie, cu inautenticul. La urma urmei, ca teatrul pe care-l jucăm, din păcate de atîtea ori în viaţă. Sperăm ca aceste date să fie suficiente pentru ca spectacolul să intereseze şi alt public decît al nostru.

Apoi, Teatrul Naţional nu e pentru prima dată la Paris. El a deschis cu Caragiale şi a lui **Scrisoare pierdută,** interpretată magistral, drum de înalt prestigiu pentru teatrul românesc pe scena Teatrului Naţiunilor (1956). Colectivele teatrelor de Comedie şi „Bulandra" au parcurs şi ele acest drum, onorîndu-l. Au trecut însă cincisprezece ani. Tinerii actori care făceau figuraţie atunci, susţinîndu-i cu pasiune pe maeştrii lor, sînt protagoniştii spectacolului de azi. Aşadar, unei noi generaţii a Teatrului Naţional îi revine sarcina de a nu dezice gloria artistică a trecutului.

Dacă ne amintim turneul pe care Naţionalul nostru l-a făcut, chiar la mijlocul acestei stagiuni, în R. S. Cehoslovacă — şi ecourile acestuia în presa din ţara prietenă — el ne întăreşte o dată mai mult nădejdea.

Horea POPESCU

„TIGRIŞORUL PETRE" CĂLĂTOREŞTE...

Ţăndărică în Asia

Depăşind spaţiul familiar al continentului nostru, ale cărui drumuri le-a bătut în douăzeci de turnee, Teatrul „Ţăndărică" trece, pentru prima oară, în imensa Asie, pătrunde în zona din care-şi trage izvoarele însăşi civilizaţia noastră.

Sub acest aspect, turneul nostru apare ca un omagiu simbolic pe care arta modernă a teatrului de păpuşi îl aduce tradiţiilor străvechi, istoriei milenare a teatrului de păpuşi din India, Pakistan, Iran şi Turcia.

Teatrul nostru s-a văzut însă totdeauna, în contactele cu străinătatea, ca o ambasadă a spiritualităţii noastre. Fiecare turneu — la Moscova sau la Stockholm, la Lyon sau la Praga, la Sofia sau la Zürich — a avut menirea ca prin şi dincolo de spectacol să deschidă drum imaginii despre o activitate cultural-artistică precis determinată istoric şi geografic, despre un climat care favorizează încercarea îndrăzneaţă, explorarea necuprinsului în sfera artei.

Investite cu virtuţile în care se sintetizează experienţa noastră de creaţie, spectacolele noastre şi însăşi prezenţa noastră în aceste ţări le concepem aşadar ca pe o solie a spiritualităţii româneşti contemporane.

Este dorinţa noastră cum nu se poate mai firească, ca ea să fie primită, poate chiar iubită. Ce altceva am putea să dorim?

Margareta NICULESCU

N. R. — La data apariţiei acestor rînduri, Teatrul „Ţăndărică" a dat primele reprezentaţii cu **Tigrişorul Petre** şi **Cabaretissimo** la New-Delhi. Itinerarul: India, Pakistan, Iran, Turcia.

ARLECHIN

„D-ale Carnavalului" la Praga

I. L. Caragiale se numără de mult printre clasicii la care teatrul ceh se întoarce din timp în timp; publicul praghez s-a delectat copios cu umorul său, în urmă cu ani (1953), la Teatrul nostru de Comedie, cînd am jucat O scrisoare pierdută. *A fost un spectacol reuşit al regizorului Jan Fišer, în care au jucat artiştii noştri de prima mînă: Rodolf Hrusjnski, Radovan Lukavsky, Marie Rosulkova, Iosef Evyl, Frantisek Miska, Jaroslav Marvan.* O scrisoare pierdută *a avut atunci un mare succes de public. Am jucat-o un an întreg.*

Descoperirea şi reînvierea clasicilor precum şi a creaţiilor contemporane ale popoarelor prietene din ţările socialiste constituie o ambiţie mai veche a noastră şi cred că, fără teama de a exagera, putem să ne mîndrim cu numeroasele succese dobîndite, în anii trecuţi, în domeniul reprezentării unor piese poloneze, ruse, ungare, bulgare şi iugoslave. Alegerea frescei lui Caragiale D-ale Carnavalului *e, deci, o consecvenţă logică a acestei tradiţii a noastre. Am optat pentru această operă, în primul rînd pentru că o considerăm drept o frescă foarte izbutită, scrisă cu abilitate şi inventivitate. Numai din eroare sau din necunoaştere a fost pînă acum neglijată de teatrele cehe.*

La Festivalul de anul trecut al artei teatrale româneşti, desfăşurat cu prilejul colocviului ITI de la Bucureşti, secretara noastră literară, Dr. Janisova, a vizionat la Teatrul „Bulandra" spectacolul D-ale Carnavalului *şi a fost entuziasmată. Acest lucru ne-a determinat să ne gîndim nu numai la piesă, dar şi la posibilitatea de a cere colaborarea unui regizor şi a unui scenograf român, care — se poate presupune — îl vor înţelege pe Caragiale mai bine decît oricare dintre regizorii şi scenografii noştri, că lor le va fi mai aproape nu numai mediul şi realitatea, dar în general atmosfera şi spiritul comediei. Am convenit cu Dinu Cernescu de la Teatrul Giuleşti şi cu Adriana Leonescu de la Teatrul Mic să pună în scenă la noi comedia caragialeană, premiera urmînd a avea loc chiar în toamnă. Aştept cu nerăbdare această colaborare; cred că va da rezultate bune şi că va stimula apropierea reciprocă dintre teatrele român şi ceh.*

(Prin telefon) 25 martie

Otta ORNEST

B. Rostoţki, spectator bucureştean

În numărul unu al revistei sovietice *Teatru,* cunoscutul critic Boleslav Rostoţki publică un amplu articol dedicat teatrului românesc, tendinţelor înnoitoare care îl animă, scoţînd în evidenţă existenţa unui număr important de regizori talentaţi şi a nu mai puţini actori de valoare. Analizînd opt spectacole de teatru, prilej de *Continuare a cunoaşterii,* cum îşi intitulează criticul sovietic articolul, el neaflîndu-se pentru prima oară în contact cu scenele româneşti, cronicarul supune unei fine analize cîteva din piesele văzute la Bucureşti. Oprindu-se cu precădere asupra pieselor *D'ale Carnavalului* şi *Livada cu vişini, Moartea lui Danton, Nepotul lui Rameau, Meşterul Manole* (cu excepţia *Livezii cu vişini,* unde unele sensuri ale montării sînt, după părerea lui, discutabile), Rostoţki a rămas impresionat de calitatea spectacolelor, de măiestria şi talentul unor regizori ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu *(Croitorii cei mari din Valahia),* de variatele posibilităţi actoriceşti ale unor talente autentice — cum sînt Gh. Dinică, V. Ogăşanu, M. Moraru, Silviu Stănculescu, Clody Bertola, Şt. Bănică şi alţii. Amintind de valoarea şcolii teatrului românesc, căreia i-au dat strălucire, deopotrivă, regizorii din toate generaţiile, Rostoţki vorbeşte despre particularităţile teatrului nostru, despre specificitatea lui în ansamblul valorilor universale. Evidenţiind talentul deosebit al lui Andrei Şerban, criticul sovietic îşi manifestă şi unele rezerve faţă de spectacolul acestuia *Omul cel bun din Siciuan.*

Jurnalul galeriilor

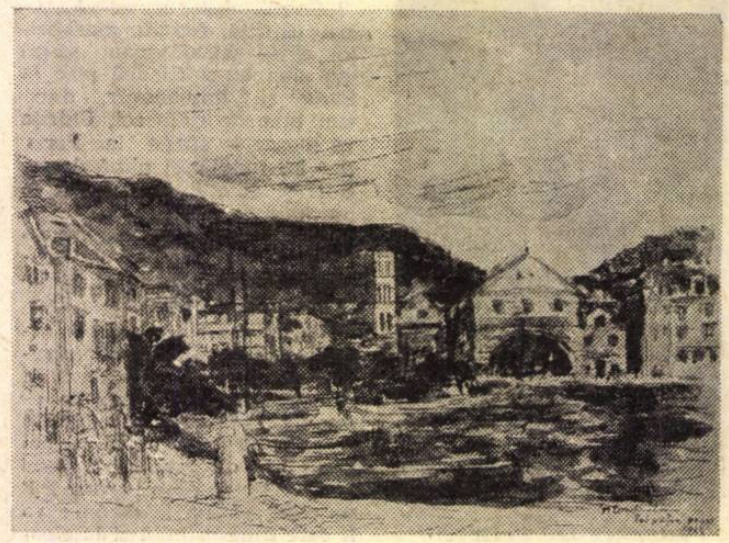
ȘTEFAN CONSTANTINESCU — *PEISAJ DIN PARIS*

Ștefan Constantinescu

Sala mare de la Dalles și-a accentuat caracterul festiv odată cu frumos aerata expoziție Ștefan Contantinescu. Reală bucurie a ochilor, cuvîntul **desfătare** apare reabilitat, justificat pînă la tulburare. Căci proteica varietate de aspecte ale unui postimpresionism foarte liber — și totuși pe cît de spontan, pe atît de măsurat, — poate neliniști. Este însă neliniștea legată de un inedit intim greu de perceput. Cunoscătorii s-au și grăbit, chiar la vernisaj, să rostească avizat, cu ton de inițiați : ...Bonnard, Sisley, Baia-Mare. E dificil însă, în cîteva rînduri, să pot „explicita" cît este de superficial acest sentiment „du déjà-vu". Pentru că „spontaneitatea reflectată" a lui Ștefan Constantinescu merge atît de departe (vădit în acuarele, și mai vădit în guașe, mult mai puțin vădit în ulei), încît „impresionismul lui de intuiție", parti-pris-ul lui de dezinvoltură sinceră pot duce în chip firesc, după o examinare neatentă, la neînțelegeri. Căci, evident, este vorba de sinceritate pe plan estetic, nerigidă, neschematică, o sinceritate de artist, liberă, de joc, — însă de joc secund. Artistul spune aici exact ce are de spus, poate cu un substrat de ușoară maliție abia înțînată, de cea mai autentică substanță moldovenească. Ca și la atît de inegalul Tonitza, prietenul său, venerat tot cu maliție. Sub această dezinvoltură de sensibilitate timidă — căci artistul nostru este un mare delicat, aparent evaziv, un retractil, — descoperim un mare fond de onestitate artistică. Niciodată, nicăieri, nu se supraliciteză, chiar cu riscul unui finisaj incomplet. Cu aceasta începe și sfîrșește onestitatea în artă : spui ce ai de spus, cît ai de spus, cum ai de spus. Restul, după formula lui Valéry, este literatură. Și s-ar putea adăuga : în cel mai bun caz.

În cîteva din uleiurile mari poate că există într-adevăr obsesii autohtone din cerurile băimărene. Dar cum Ștefan Constantinescu este un colorist înnăscut, de mari cochetării picturale, nici față de Bonnard, nici față de Sisley ori Vuillard n-are datorii directe. S-a și spus că există un fel de impresionism și postimpresionism **european**, greu de circumscris local. Faptul că punem un nume unora dintre aceste viziuni dovedește că specificitățile respective sînt percepute mai ales schematic, global, fără un discernămînt cu adevărat delimitant. Există, de pildă, în expoziție un frumos peisaj, vag dramatic, „Pădurea de stejari din Budești", care constituie de 2-3 decenii viziunea tipică Ștefan Constantinescu : monumentalizare ușor decorativă, zonă de mijloc frumos vibrantă sub masa verzurilor maiestuoase, dar cuminți, cer prevestitor de furtună. Dar și acest peisaj s-ar putea raporta **grosso-modo** la un Ștefan Dumitrescu, de pildă, și nu e total străin chiar și de alți peisagiști. Totuși privitorul pregătit va spune din prima clipă : „Iată un Ștefan Constantinescu".

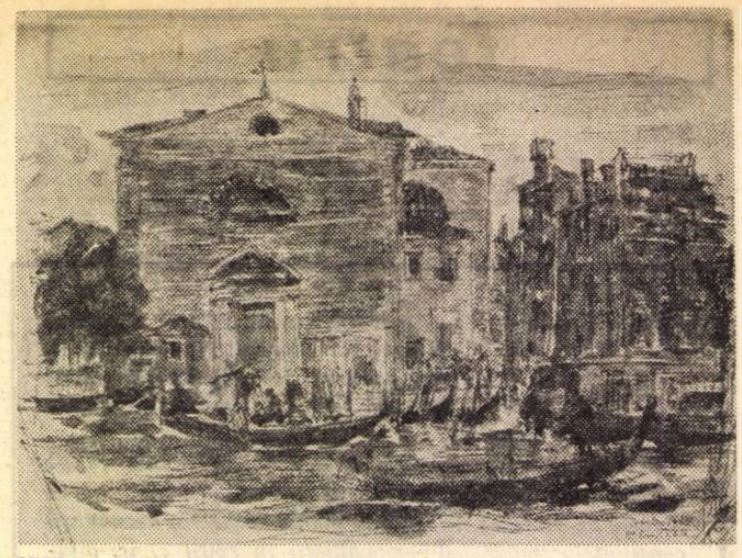
Cerul și turma din „La adăpat în Bărăgan", frumoase, tot stranii, evocă poate cromatisme Baia-Mare, dar mai ales



ȘTEFAN CONSTANTINESCU — *PEISAJ DIN IUGOSLAVIA*

ne transpun în obsesiile retiniene tipice ale pictorului. N-aș jura că este vorba de un Bărăgan „obiectiv", dar intimele, muzicalele raporturi dintre caii adăpați și albastrurile violete ale cerului dau satisfacții obiective.

Există excelente peisaje ca „Tîrg la Curtea de Argeș", mai susținut organizate, mai coerent finisate, dar care mă interesează mai puțin. Și „Toamna pe malul Senei", cel mai sisleyan peisaj, de un farmec inegal, autentifică liber, foarte clar, parti-pris-ul prea rafinat prin mobilitatea persona-



ȘTEFAN CONSTANTINESCU — *PEISAJ DIN VENEȚIA*

jelor, pictural încîntătoare.

Mai liber încă, peisajul parizian „Pont-Neuf" este de un remarcabil inedit și de o reală forță de confesie, izbutind să păstreze într-un ansamblu ritmic un fel de palpit greu de determinat. Ceva din tensiunea de flacără a lui Lucian Grigorescu s-a strecurat aci, reschimbîndu-se la timp în cel mai autentic Ștefan Constantinescu. Lucian Grigorescu este foare mare pentru că a avut forța să-și asimileze profund pe Cézanne, rămînînd integral el însuși. Farmecul neliniștitor al lui Ștefan Constantinescu constă în faptul că în opera sa **nu descoperim nici o urmă de Cézanne** ; dincolo de acesta, el trece direct la insinuări foarte moderne, continuînd să-l ignore printr-o complexă, ușor stranie consecvență postimpresionistă. Dar aceasta este legată de acea spontană sinceritate onestă de care amintisem. Această consecvență organică, constituțională, indelebilă, îl obligă să rămînă credincios unui senzorial mobil, aproape dansant, cu bază netăgăduit senzuală (afinitățile cu Tonitza). Însă decantarea acestei senzualități este la fel de firească, la fel de nelivresc lirică, deși uneori căldura vibrantă (vezi unele nuduri-uleiuri) denotă o captivantă fervoare. Desigur nu splendid formală ca la Matisse, hipersublimatul, ci aproape anti-erotică, „cultică" și desigur incantatorie.

Poate la fel de noi sînt rozurile de amurg de pe malurile Senei, cu neașteptate reverberații de galben-verde (chiar dacă punctul de plecare este tot Sisley, care și el datorează atît de mult inimitabilului Turner).

Ar mai trebui semnalat „Parcul de la Hunedoara", cu suave cochetării onirice, „Peisajul din Albania", cu dramatice fulgerări de galben evocînd un fel de Kokoschka (poate cel mai complex postimpresionist mondial, dar nu numai atît) și cerul de furtună din „Punte la Galați", cu verzuri discutabile, dar foarte interesant ca atmosferă și accent inedit.

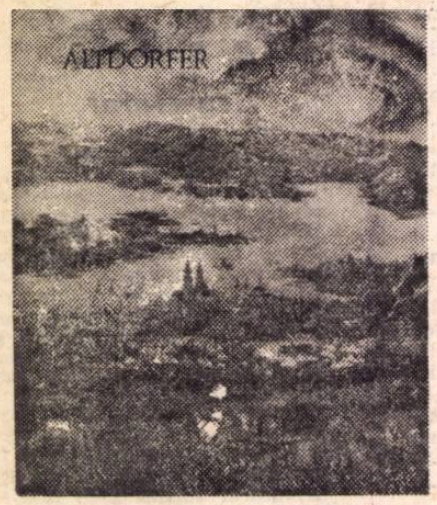
Nudurile, excepțional de interesante, pornind din Tonitza-Bonnard și conținînd în doze variabile afinități presau postexpresioniste, ar merita un mic studiu separat. Aș semnala totuși pe cel mai „dezlănțuit" dintre ele, o masă de roșuri cu nudul violaceu încercănat de albastruri și șuvițe alburii, ușor supranatural. Și mai direct erotizate, tot à la Kokoschka, cele două nuduri în picioare, în griuri și alburi cenușii, par tulburi, eventual prea tulburi. Dar accentul liric reapare în masa de albastruri lichide din fundalul neclarificat.

Nudurile în guașă, tonitzian-japonizante reabilitează un decorativ cert, printr-o tensiune plastică autentic picturală, în care amestecul de lirism și de senzualitate recapătă pe plan estetic stranii seraficități, tot de joc secund...

Multe din acuarele, de o încîntătoare spontaneitate cursivă, în care un lucid observator-poet se comentează „obiectiv", păstrează și ele, peste convențiile impresionismului ortodox, un caracteristic „spirit de joc" temperat.

N. ARGINTESCU-AMZA

Cartea de artă:



ALTDORFER

de EDGAR PAPU

Ingenioasa prezentare a pictorului german începe cu descrierea climatului în care apare arta lui. E vorba despre răsfrîngerea Renașterii italiene peste lumea gotică, prin aceasta înțelegîndu-se nu numai încrucișarea a două stiluri artistice, ci și interferența a două expresii teoretice.

Situată astfel sub incidența unor viziuni, în care începe să apară natura concepută ca o mare unitate (K Witz) și nu ca detaliu sau pretext pentru portretistică — prin aceasta prezentarea mediului căpătînd un caracter mai liber — arta lui Altdorfer va apare ca un produs plin de grația celei mai rafinate invenții. Natura prezentată de el va fi o natură expresionistă care se metamorfizează parcă tocmai prin înghițirea umanului.

Explicația pe care autorul studiului o dă acestei modalități artistice vădește din parte-i o interesantă viziune despre relațiile care se pot stabili în domeniul istoriei artelor plastice.

Elementele picturale au la Altdorfer o simbolică pe care Edgar Papu o descifrează cu ajutorul unui cod stabilit pe baza unei viziuni comparatiste despre artă. Simbolica pictorului deci nu va demonstra, ci va sugera. Și cea mai importantă sugestie e faptul că omul nu mai e ceva desprins de natură, ci total integrat în ea. O integrare care-l antrenează în niște vîrtejuri sau vise confuze din care nu se mai poate trezi. Sugestia lui Altdorfer, remarcă E. Papu, crează impresia unui demonism natural fără pereche, dezvăluind o infinită posibilitate combinatorie a elementelor naturale.

Corelările simbolurilor sale cu ale contemporanilor afirmați în același domeniu plastic sînt completate de noi relații pe care le stabilește și cu exponenți ai gîndirii din diverse epoci — corelarea intuiției despre ruine a lui Altdorfer cu concepția lui Georg Simel despre antiformă în artă, de pildă. Faptul dă amploare viziunii explicative a lui Altdorfer.

Caracteristica generală a primei perioade în pictura lui Altdorfer — surprinderea acelui fenomen originar al creației în care este inclus și omul — odată stabilită, este explicată apoi de autorul studiului prin interferența unor mișcări browniene a elementelor germinative și ale celor dezagregante din mediu. Faptul plastic capătă astfel cu fiecare ocazie o interpretare estetică dintre cele mai subtile.

Urmărind în paralel evoluția pictorului cu cea a concepției lui despre artă, E. Papu stabilește apoi și în ce măsură maturizarea sau modul său de a gîndi îi influențează opera. Predominanta elementului arhitectonic asupra celui natural este explicată prin refuzul și stăpînirea fanteziei de către un spirit care începe să se ordoneze.

În ultimul ciclu, macrocosmosul implică un microcosmos cu care se orînduiește într-o armonie perfectă. E perioada armoniilor complexe, dintre culoare și linie, o armonie indicînd împăcarea prin stăpînire a diversității. Natura înfrîntă se dezvăluie însă în toată diversitatea ei sub penelul artistului, făcînd din el unul dintre cei mai importanți peisagiști germani. Desfășurarea artei sale este comparată de autorul studiului cu desfășurarea unui Bildungsroman. Corelarea indică încă o dată o deosebită grijă din partea lui de a nu scăpa nici un aspect al integrării acestei arte în curentele estetice ale vremii.

Din acest punct de vedere studiul este nu numai interpretativ, ci și explicativ, ambele laturi implicînd o amplă și subtilă viziune estetică realizată la un înalt nivel de responsabilitate critică.

Marcel PETRIȘOR

Albert Nagy

A încetat din viață, la 68 de ani, pictorul clujean Albert Nagy. L-am apreciat îndeosebi pentru că în numeroasele-i opere — cunoscute mai bine în expoziția i din 1963 la București și în retrospectiva din 1968 la Cluj — Nagy vădea o îmbinare de calități rare și nobile.

Iubitor al oamenilor, el îi surprindea în instantanee ale vieții cotidiene — muncă, recreație, meditație, visare — iar alteori îi transfigura ca personaje ale unei mitologii contemporane. Corela oamenii cu marea, pămîntul, construcțiile moderne. Îndrăgea animalele cărora le conferea cînd aspecte fabuloase, cînd note de umor. Vedea viața ca o minunăție și credea în înaltele-i valori.

Arta lui a fost o fericită îmbinare de simplitate și umor, de voie bună, meditație și visare, de puritate și măreție. Neuitate vor rămîne o seamă dintre compozițiile și portretele sale. Albert Nagy nu se ferea nici de autenticitatea uneori naivă, nici de măreția simplității. A fost un suflet candid, cald, imaginativ, un om cu alese sentimente și înclinații filozofice, deosebit de constructive.

Petru COMARNESCU

muzică

AIMEZ-VOUS... BEETHOVEN?

Iată-mă ajuns la cel de al treilea Mare „B".

Al treilea în ordinea succesiunii articolelor mele *Aimez-vous...*, nicidecum în ordinea ierarhică sau cel puțin cronologică. (Reamintesc că ceilalți doi Mari „B" despre care am vorbit în articolele precedente au fost Brahms și Bach, și nu una dintre vedetele mitologiei contemporane : B. B.)

În convorbirile sale cu Bernard Gavoty, George Enescu, genialul interpret al muzicii celor „trei B" îi considera printre *„zeii săi preferați"*.

1970. „Anul Beethoven". În lumea întreagă, și la noi, omenirea se pregătește pentru glorificarea Titanului, cu prilejul bicentenarului nașterii sale. Destinul social și estetic al unor creatori și creații muzicale, de la data nașterii pînă în zilele noastre, este întotdeauna interesant de urmărit, nu numai ca o problemă de investigație în istoria muzicii sau a esteticii, ci și ca una de sociologie a muzicii.

Interferențele estetice pe care le-a generat muzica lui Beethoven în domeniul baletului, al literaturii, al filmului și al altor genuri muzicale, în procesul de socializare a muzicii acestuia în cei aproape 150 de ani de la moartea sa, mi se par demne de a fi urmărite. În anul 1803, an în care creează *Simfonia Eroica* pe care o va termina în primăvara anului următor, Beethoven compune următoarele lucrări : o Romanță pentru vioară și orchestră (căci Titanul compunea și romanțe), trei Marșuri pentru pian la patru mîini (căci Titanul compunea și marșuri și chiar valsuri), Variațiuni pentru pian pe tema *Rule Britannia* și *God save the King* (căci Marele Beethoven compune și variațiuni pe teme de largă circulație, chiar pe arii italiene la modă, ca de pildă : *Vienni amore, Quant 'e piu bello, Nel cor piu...*), o Sonată pentru pian op. 31 No. 3, precum și o Sonată *„Per il piano forte ed un violino obligato, scritto in uno stilo molto concertante quasi come d'un Concerto"*, op. 47, celebra *Sonată Kreutzer*.

Pe Rodolphe Kreutzer, violonist și compozitor francez de origine elvețiană, cu o carieră uluitoare în epocă, Beethoven l-a cunoscut la ambasada Franței din Viena de unde se pare că a primit sugestia de a compune o Simfonie Bonaparte, viitoarea *Simfonie Eroica*. Celebrul violonist francez, căruia Beethoven i-a dedicat cea de-a noua sonată a sa pentru vioară și pian, a considerat-o „ininteligibilă" și „lipsită de efect" și în consecință nu a interpretat-o *niciodată*.

Din zecile de opere de Kreutzer reprezentate pe scenele pariziene cu mult succes în epocă, posteritatea n-a reținut *nici una*. (Doar cele 40 de studii pentru vioară, de uz didactic.)

Drept recunoștință Beethoven i-a imortalizat numele. Puțin modificat, Rodolphe Kreutzer a rămas imortalizat în istoria muzicii sub numele de... *Sonata Kreutzer*.

Destinul coregrafic al unora dintre creațiile lui Beethoven nu e mai puțin interesant.

Contemporan cu Beethoven, maestrul de balet de la Scala din Milano, Salvatore Vigano, creează libretul pentru baletul *Făpturile lui Prometeu* (1801) pe muzica compozitorului, reluat în 1813 cu mare succes. De reținut amănuntul că în finalul acestui balet Beethoven folosește un *contradans* (gen dansant, un fel de cadril la modă în Viena anilor 1800) pe care l-a compus (nr. 11 din cele 12) pentru balul anual al artiștilor. Pe tema aceluiași contradans mai compune *Variațiuni și fugă* pentru pian op. 35 (1802) și... *finalul Simfoniei Eroica !* (1804).

Cu tot succesul inițial al baletului *Prometeu*, el a fost reluat rareori, deoarece, prin caracterul său eroic, venea în contradicție cu gustul publicului înclinat către facilitatea agreabilă a baletului italian tradițional. În 1929, Serge Lifar îl reia la Paris într-o viziune nouă. La începutul secolului XX Isadora Duncan apelează la muzica lui Beethoven, pentru că el este unul dintre „geniile care au înțeles și au urmat ritmul corpului omenesc". Reluînd una dintre ideile estetice ale lui Vigano (reîntoarcerea la arta greacă) Isadora Duncan interpretează coregrafic Simfonia VII-a de Beethoven, „apoteoza Dansului" cum a denumit-o Wagner.

Doi dintre componenții celebrelor *Balete ruse* de la Paris conduse de Serge Diaghilev, Mihail Fokin și Leonid Miassin au „imaginat" modalități coregrafice pentru muzica lui Beethoven. Primul pentru *Sonata lunii* (1918), cel de-al doilea pentru *Simfonia a VII-a*, reprezentată de el (1939) ca o „simfonie coregrafică în patru părți". Libretul conceput de Miassin evoca în partea întîia creația lumii, în cea de-a doua, păcatul și suferințele oamenilor, în partea a treia Olimpul cu zeii, iar în final... sfîrșitul lumii ! În 1923, la Leningrad, Feodor Lopukov (fostul partener al Anei Pavlova) creează baletul abstract *Sublimul univers* după muzica Simfoniei a IV-a de Beethoven.

În sfîrșit, Maurice Bejart, cunoscutul coregraf belgian, după ce s-a impus atenției publicului cu viziunea coregrafică a *Simfoniei pentru un om singur* (1955) cu muzică concretă realizată de Pierre Schaeffer și Pierre Henry, se reîntoarce la Marii Clasici și la Marea Omenire și, în 1964, sub denumirea *Simfonia cu cor și dans* îndrăznește (cu succes) să transpună coregrafic cu ansamblul său *Ballet du XX-ème siècle*, folosind dansatori de diferite culori și rase, *Simfonia IX-a* de Beethoven ! Dacă însuși Beethoven a creat dansuri la modă, a prelucrat teme populare, a creat variațiuni pe arii italiene la modă, a transcris, a simfonizat, a orchestrat etc., dacă Mendelsohn-Bartoldy a îndrăznit la 17 ani să prezinte în public la Berlin, *în primă audiție* (1826), Simfonia a IX-a... numai la pian, dacă Wagner a îndrăznit să propună modificări în orchestrația Simfoniilor de Beethoven (aspru criticat în presă de... Gounod, creatorul „șlagărului" *Ave-Maria* după primul Preludiu din *Clavecinul bine temperat* de Bach), dacă Reger (și alții) compune variațiuni și fugă pe o temă de Beethoven, dacă... dacă... iată că în a doua jumătate a secolului XX, octetul vocal cu baterie și contrabas *Les swingle singers* (și nu numai el) transpune într-o modalitate proprie, vocală și ritmică, muzică instrumentală de Beethoven. (Ascultați *Allegro* din Sonata pentru pian op. 26 sau *Scherzo* din Sonata pentru vioară și pian op. 24 *Sonata primăverii*).

Interesante aluzii beethoveniene în domeniul cîntecului intim contemporan (denumire care-mi aparține) au realizat la noi, fostul meu student, talentatul Florin Bogardo în piesa... *Sonata lunii*, Alex. Mandy în *Merçi Becaud* și compozitorul de muzică simfonică, de balet, de mase și de... muzică ușoară, Laurențiu Profeta în piesa *Noaptea fermecată*.

Fără nici o îndoială ; în cei două sute de ani de la nașterea sa, Beethoven a devenit cel mai cîntat și cel mai îndrăgit compozitor de simfonii din lume. De la cele două prime audiții mondiale ale Simfoniei a IX-a de la Viena, din 7 și 23 mai 1824, (singurele la care a mai putut participa Beethoven, surd, dar pe scenă, lîngă dirijor, dînd acestuia indicații de *tempo* la fiecare parte) pînă astăzi, Simfonia cu coruri a răsunat și răsună mereu pe toate meridianele globului, întovărășind și înfrumusețînd viața oamenilor, a popoarelor, a umanității, înnobilînd momentele solemne ale societății, ca un simbol al înfrățirii și bucuriei oamenilor de pretutindeni.

Secolul XX este secolul lui Beethoven ! În ediții originale și în variante contemporane coregrafice, literare, cinematografice, radiofonice, televizuale sau... ale octetului vocal cu baterie și contrabas *Les swingle singers*.

Ce ai de obiectat societății contemporane, Ludwig van Beethoven, cetățean de onoare al Vienei (și al lumii), la bicentenarul nașterii tale ?

Ovidiu VARGA

ARPEGII

CELIBIDACHE ÎN FRANȚA

Marc Pincherle consacră articolul intitulat Geniu și talent, *din „Nouvelles littéraires", marelui dirijor român Sergiu Celibidache, cu ocazia apariției sale pentru prima oară în fruntea Orchestrei din Paris, apreciindu-i personalitatea ca fiind cu totul ieșită din comun, iar prezența, rară și prețioasă. „A reuși complet — scrie autorul articolului — să exprimi gîndirea compozitorilor în toată claritatea și intensitatea ei, presupune un dar înnăscut de a îmbrățișa personalități atît de diferite, dar și sîrguință îndelungă a acestui dar prin studiu. O astfel de performanță este de natură a descuraja critica..."*.

CONCERT ÎN GROTA

Karl Heinz Stockhausen, unul din pionierii muzicii electronice și-a realizat o idee, care nu este ultramodernă, ci, mai degrabă, barocă. Timp de 4 zile, el a dirijat în Grota Zeita din Munții Libanului un ciclu din lucrările sale. În acest „auditorium" natural, prima seară a cuprins, printre altele, o lucrare scrisă pentru electronium, tam-tam și pian, Mets les voiles au soleil, *scrisă în timpul șederii sale în Orientul Apropiat. În celelalte seri, Stockhausen a oferit o retrospectivă a lucrărilor sale din ultimul deceniu. Spectacolele s-au bucurat de aprecierile turiștilor veniți din numeroase țări europene.*

Cele 7 păcate de K. Weill — B. Brecht, la Opera din Iași (George Zaharescu — regia, Mihaela Atanasiu — regia și coregrafia, Ion Baciu — conducerea muzicală)

micul ecran

Nevoia de povești

La o statistică a poveștilor preferate de copiii de ieri, de copiii de azi, locul nr. 1 într-un concurs mondial l-ar obține, poate, Albă ca zăpada și ne-îndoios Alice în țara minunilor.

Dovadă indiscutabilă : duminică seară am stat cu mic cu mare și ne-am minunat în fața minunilor întîlnite de Alice într-o țară care își deschidea porțile cu condiția să... dai cu capul de televizor, spărgînd adică micul ecran. Desigur, nu ne-am grăbit să luăm în serios și să medităm asupra acestei metafore pe care, fără voia lor, autorii minunatei, drăgălașei și tonicei versiuni, desenate-animate a poveștii lui Lewis Caroll, ne-au oferit-o chiar la începutul peliculei închinate peregrinărilor lui Alice.

Povestea ne-a dus cu gîndul la comorile de înțelepciune, frumusețe și îndemnuri bune care sînt poveștile noastre românești și poveștile de aiurea ; ne-a dus cu gîndul la efectul lor mereu binefăcător asupra sufletului în formare al copiilor. Și mai departe la faptul că, „preluînd creator" ideea mai veche a radioului, televiziunea ar putea închina seară de seară, cinci minute, acelei lumi mirifice pe care copiii o poartă în ei, dar care, ca orice lume, are nevoie de hrană.

Trebuie să recunoaștem că știința aceasta de a povesti simplu povești simple, întîmplări în care este vorba de dragoste, de muncă, de suferință și de moarte, știința aceasta de a înfățișa în cuvinte potrivite marile, dar atît de simplele adevăruri ale vieții, știința aceasta, mai ales cînd ne aflăm de cealaltă parte a micului ecran, ne lipsește.

Exemplele de rigiditate în conceperea și prezentarea emisiunilor pe micul ecran sînt, încă, din păcate, destul de dese. Cel mai recent exemplu (și ne cerem scuze pentru trecerea bruscă de la lumea minunilor simple a lui Alice, la lumea minunilor de poezie și algebră axiomatică) : așa-zisul Medalion-t.v. *Ion Barbu.*

Desigur, nimeni nu ar fi pretins ca într-o singură emisiune — de scurtă durată — să se găsească, să ni se deslușească toate cheile „lirismului absolut" al lui Ion Barbu. Desigur, nimeni n-ar fi pretins ca dintr-o aceeași emisiune să pricepem care au fost bazele reputației europene a matematicianului Dan Barbilian. Dar pentru că prea mulți ani din cei care i-au precedat moartea — și încă după aceea — omul Ion Barbu se învăluise și fusese învăluit în tăcere, am fi vrut să aflăm cîte ceva mai ales și în primul rînd despre acela care, și pentru mulți dintre cei ce l-au mai apucat și mai ales pentru generațiile ce învață acum despre el, rămîne un mister. S-a vorbit mult în acea emisiune despre echivalențele franțuzești — excelente — ale liricii barbiene, datorate lui Romulus Vulpescu. Dar cu aceasta ar fi trebuit să se încheie un ciclu menit să repare în conștiința marelui public greșeli făptuite — dintr-o prea îngustă putere de evaluare a comorilor spiritualității românești — cu aproape două decenii în urmă. E drept că pentru evocarea personalității lui Ion Barbu „ar trebui un cîntec, încăpător precum..."

ARGUS

radio

Măreția unui destin istoric

S-au împlinit o sută cincizeci de ani de la nașterea omului ce a fost și a rămas în conștiința celor mulți nu numai *Domnul unirii*, ci și al aspirațiilor de totdeauna ale acestui neam așezat la întretăierea tuturor drumurilor și a tuturor furtunilor. Poate din pricina acestor drumuri încrucișate ca niște săbii de oțel la intersecția adevărurilor și neadevărurilor, din pricina furtunilor prea mari pentru această țară prea mică, gîndurile ce-ar fi fost suficiente pentru douăzeci de domnii n-au putut în cîțiva ani de domnie decît să arate românului de aici și omului de aiurea cîte sînt de făcut și cîte nu s-au făcut în această potcoavă de țară pe unde au galopat toate istoriile. Dacă Alexandru Ioan Cuza nu și-a putut îndeplini decît în parte clocotitoarele meniri ce i-au bătut necontenit la poarta înaltă a frunții, născută din glia, osemintele și demnitatea unui neam constituit la un loc de același sînge și vrere, în schimb el a lăsat tuturor celor ce l-au urmat cea mai grea și mai frumoasă moștenire de idei, ieșită din strădania lui de-o viață. Nu poate exista o libertate în general fără o libertate a fiecărui cetățean, o țară nu poate fi unită și puternică fără o unitate de cuget și simțire, nu poate fi vorba de independență spirituală fără o independență materială a țării și a fiecărui cetățean al ei. După atîția ani, moștenirea lui rămîne încă moștenire și pentru noi, datori să o ducem mai departe, înfăptuind dorinți rămase încă multă vreme deziderate. „Cuza înfățișa un simbol atît al aspirațiilor de unire cît și al unor fierbinți doruri de cinste și dreptate, după care poporul nostru, a tînjit întotdeauna", a spus Mihail Sadoveanu.

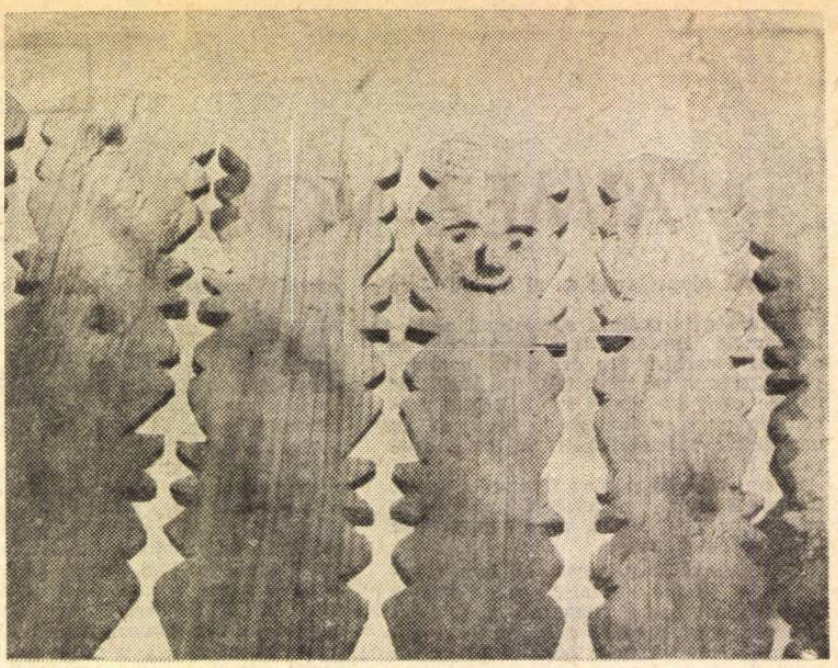
Emisiunea radiofonică închinată primului conducător politic al statului român modern a fost în acest sens pilduitoare de adevăruri și frumuseți, ea obligîndu-ne să-i consemnăm reușita și să-i subliniem meritele evidente ale celui ce a alcătuit-o, George Antofi.

S. PETRE

ambiante

ESTETICA satului contemporan

- Amplificarea disponibilității sufletești a țăranului
- Aria estetică a mediului rural se restrînge numai la dansuri, strigături, ceramică și cioplituri în lemn ?
- Satul trăiește o perturbare a gusturilor și sentimentelor estetice



Fragment de poartă — Biltișoara, Gorj
(Din colecția autorului)

Arta populară, folclorul românesc au dobîndit în lume un prestigiu sclipitor și nimeni nu poate pretinde astăzi a spune o noutate dacă afirmă că, începînd cu umbrele cele mai îndepărtate ale trecutului, țăranul a fost cel mai statornic creator de comori artistice populare. În cadrul culturii socialiste s-a valorificat și continuă să se valorifice cu tenacitate aceste comori ce conservă, ca într-un sanctuar inatacabil, o demnitate spirituală și palpitul poetic al unui neam.

Dar nu cumva întregul ansamblu de manifestări folclorice, de afirmări ale artei populare — și de ce să n-o recunoaștem, uneori cam prea zgomotoase, prea festive, mizînd pe o teatralitate factice a expresiei artistice — ne-a **obișnuit** să circumscriem aria estetică a mediului rural doar la dansuri și strigături, la portul țărănesc și la tarafuri, la ceramică și cioplituri în lemn ? Mijloacele materiale de înfăptuire a unei culturi estetice au crescut în complexitate, s-au diversificat, favorizînd desfășurarea unui proces spiritual multilateral care, **în fapt,** nu se mai limitează la manifestările strict folclorice. Cu toate acestea, obișnuința de a crede că **estetica mediului rural** se confundă în cea mai mare măsură cu **producția artistică folclorică** este adînc înrădăcinată. Perpetuarea acestei idei tradiționale începe — după opinia mea — să devină o prejudecată dăunătoare. Dăunătoare pentru că împinge în umbră sau pur și simplu contribuie la ignorarea unor aspecte de natură estetică ce țin de **noile transformări** atît de complexe ale satului contemporan, aspecte care implică **un proces educativ** specific, îndelungat, răbdător. La ce ne referim ?

Transformările socialiste au adus în viața țărănimii, de-a lungul anilor, acea eliberare de sub presiunea suferinței și mizeriei materiale, din gheara sărăciei care-i îmbătrînea pe obidiți cu mult înainte de vreme. Concomitent cu procesul unei descătușări materiale, se amplifică și **disponibilitatea** sufletească a țăranului. Dintotdeauna obișnuit să creeze și să cultive frumosul, țăranul simte astăzi nevoia, **cu mult crescută,** de a traduce **estetic** sentimentul lui de belșug și disponibilitatea sa spirituală. De astă dată, însă, își exprimă această nevoie nu atît prin crearea de piese folclorice, de artă populară, cît prin variate încercări **de a se adecva** unei ambianțe estetice **urbane.** În consecință, țărăncile, mai cu seamă, supun întregul spațiu arhitectural al locuinței lor unui soi de explozie cromatică. Cine are curiozitatea și răbdarea să facă o comparație între modul cum își zugrăveau altădată casele locuitorii satelor noastre și cum o fac astăzi, poate observa o intensificare masivă a decorațiilor florale tari, stridente. De la albul imaculat, olimpian, simplu, s-a trecut din ce în ce mai mult — și în spațiul interior și în cel exterior al locuinței — la o zugrăveală cu flori mari, greoaie, adeseori tulbure, de un cromatism ce violentează privirea. Am văzut în ultimii ani uliți întregi decorate astfel. Pentru aceasta sînt tocmiți, în genere, zugravi improvizați, lipsiți de gust și de calificare temeinică.

În sensul celor observate mai sus, are loc un proces pe care, cei chemați să înfăptuiască educația estetică la țară, îl ignoră. Străduindu-se să exprime sentimentele sale de **plenitudine,** setea sa **crescută** de frumos, **în modalități noi, mai puțin tradiționale, mai aproape de solicitările civilizației urbane,** numeroși locuitori ai satelor cad pradă improvizațiilor, gusturilor îndoielnice. Pentru că nimeni nu se gîndește să-i îndrumeze în această privință, educația lor estetică suferă. Am consultat o serie de programe culturale ale satelor și n-am aflat nicăieri o insistență, o îndrumare cu privire la decorarea modernă a locuinței. În genere, capitolul educației estetice prin intermediul artelor plastice este cu totul deficitar în programele culturale ale satelor. Se pornește în mod **preconceput** de la ideea că de vreme ce țăranul este marele creator al atîtor valori plastice populare, gustul lui artistic e suficient educat **în toate** sensurile, neglijîndu-se tocmai faptul că — la nivelul atîtor exigențe ale civilizației contemporane — săteanul însuși simte nevoia unei împliniri a sentimentului său estetic și prin alte aspecte care nu mai pot fi satisfăcute numai prin creația populară moștenită de la străbuni. Dar, gustul său artistic, format — cu precădere — de-a lungul atîtor generații, în sfera unei creații populare intens decorative, se manifestă **încă nediferențiat** în condițiile unor solicitări estetice contemporane care implică tot mai stăruitor renunțarea la abundențele florale, la acel „frumos" supraadăugat, prea aplicat.

Atunci cînd gustul pentru decorația abundentă este **singurul** — sau aproape singurul — etalon de **selecție** artistică în toate sensurile estetice de ordin plastic, rezultă fenomene accentuat negative. Unul din exemplele cele mai elocvente în această privință îl constituie frecvența cu care numeroși locuitori ai satelor își „împodobesc" locuințele cu acele „picturi" stridente, reprezentînd țigănci nurlii și pepeni verzi, flori mîzgălite cu deplină grosolănie, peisaje plate și seci. De o vulgaritate absolută, astfel de producții sînt cumpărate cu încîntare de prin bîlciuri și gangurile tîrgurilor, din marile piețe ale orașelor. Am văzut nu o dată aceste „tablouri" (doamne, de ce nu le pot găsi un alt nume ?) lăfăindu-se pe tarabe, la un loc cu zarzavaturile, gata a fi vîndute de același precupeț. Ceea ce din aceste caricaturi ale picturii atrage ca un magnet pe cumpărător, este violența lor decorativă și fidelitatea cu care este copiată realitatea. Femeile — mai ales ele achiziționează aceste lucrări — aplică **nediferențiat** gustul intens ce-l au pentru decorație domeniului picturii **figurative.** Întrucît nimeni nu s-a străduit să întreprindă în mediul sătesc o acțiune educativă **răbdătoare, îndelungată,** prin care să se demonstreze că pictura figurativă, de șevalet, implică **semnificații** și aprecieri estetice mai adînci, mai complexe, ce depășesc pura decorativitate și pitorescul, gospodina — naivă, bine intenționată — cumpără „tabloul" cu pepeni verzi deoarece o tentează cromatismul lui țipător, direct, uluitor de fidel în raport cu realitatea.

În vreme ce factorii culturali responsabili de educația estetică în mediul rural au neglijat, în cea mai mare măsură, aspecte negative ca cele semnalate mai sus, ei au privit cu nepăsare, ani de zile, cum s-au scurs din casele țăranilor toate vechile icoane pe sticlă și lemn, aceste comori artistice naționale, de o valoare inestimabilă. De ce n-am spune-o ? Țăranii au fost pur și simplu înșelați, fie de oameni competenți care cunoșteau valoarea reală a icoanelor și doreau să le aibă în colecțiile lor, fie de un anumit soi de afaceriști. Și unii și alții au achiziționat aceste creații la prețuri derizorii, ascunzînd **cu bună știință,** în fața țăranilor, valoarea artistică a acestor opere, tocmai pentru a-i putea deposeda de ele. Este un act reprobabil **din punct de vedere moral,** ca să nu mai vorbim cît de mult a fost păgubită educația estetică a locuitorilor satelor noastre. Pun aceste situații față în față din dorința de a atrage atenția și altora asupra faptului că există unele aspecte grave ale educației estetice care au fost scăpate din vedere. Este adevărat, forurile în drept au luat măsuri și au dat indicații să fie curmată scurgerea de prin sate a vechilor icoane pe lemn și sticlă. Inițiativa e utilă, fără îndoială, numai că ea a venit tîrziu, după ce faptele fuseseră în cea mai mare măsură consumate. Și — după opinia mea — nu măsurile de ordin administrativ reprezintă aspectul cel mai important, ci necesitatea de a intensifica, **la un nivel superior,** procesul educației estetice în mediul rural, un proces **diversificat, multilateral,** capabil să **nuanțeze** cu răbdare gusturile și aprecierile estetice.

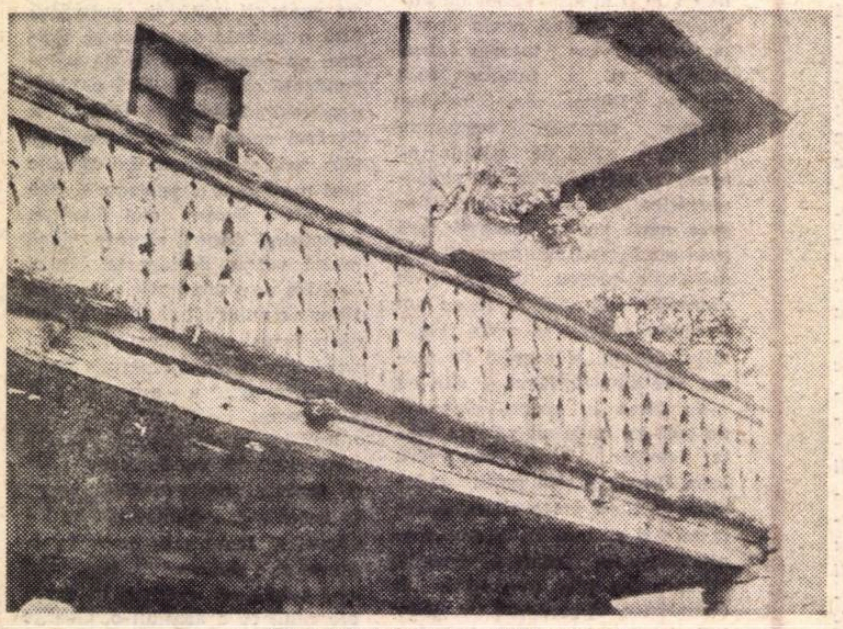
În trecut, procesul **creator** al artei populare constituia, în mediul sătesc, un fenomen **de masă.** De masă, dar nu de serie. Fiecare familie țărănească — aproape fără excepție — avea în compoziția ei măcar un membru creator de frumos. Obiectele vestimentare mai ales și toate acele piese decorative de interior aveau o dominantă estetică folclorică inepuizabilă. De la familie la familie și adeseori de la individ la individ, obiectele de artă populară erau, însă, foarte frecvent **unicate.** Gustul creator de piese folclorice se diversifica la infinit în nuanțe irepetabile ale decorativismului, ale pitorescului. Se manifesta — aș spune — o **ambiție constructivă** de **individualizare artistică** a obiectelor utilitare.

Procesul **creator** al folclorului, al artei populare, nu mai constituie, însă, astăzi, în mediul sătesc, un fenomen de masă. Este adevărat că prin părțile Ardealului și Maramureșului, mai ales, există încă arii destul de întinse unde producerea, înăuntrul gospodăriilor țărănești, a artei populare își păstrează vigoarea de altădată. În ansamblu însă, la nivelul întregului teritoriu al țării, procesul **creator,** ca atare, al artei populare, al folclorului, nu mai cunoaște — **înăuntrul** familiilor țărănești — nici intensitatea, nici întinderea și varietatea de altădată. Cei care se feresc să constate lucrul acesta, la adăpostul unor nostalgii firești, omenești, a tradițiilor — dar prea adesea subiective — ignoră un proces **obiectiv.** Civilizația contemporană, cu nivelul ei tehnic atît de ridicat, afirmă exigențe materiale și spirituale **ce nu contestă, ci apreciază tradițiile valoroase, dar năzuind neîncetat să le depășească constructiv** în favoarea **perfecționării multilaterale** a personalității umane. Fata și flăcăul de la țară care se îmbrăcau altădată aproape exclusiv cu acele obiecte vestimentare pitorești, **prețuite de ei,** cum învățaseră de la bătrîni, preferă astăzi obiectul vestimentar **produs de fabrică,** de civilizația **urbană.** Gospodarul **preferă** obiectele de uz casnic produse de tehnica modernă deoarece ele au un grad cu mult superior de utilizare, de funcționalitate, care-i ușurează traiul. În acest context, mediul rural trăiește un proces **de perturbare a gusturilor, a sentimentelor estetice.** Pe de o parte, țăranul, care nu mai este în aceeași măsură ca altădată un creator de artă populară, rămîne — într-o anumită măsură — descoperit și oarecum vulnerabil sub raport estetic. Pe de alta, gustul lui este tot mai intens tentat de obiectele urbane, de bunurile ale căror coordonate estetice au ceva din palpitul civilizației moderne. Dar săteanul încă n-a reușit să se adecveze **pe deplin** noilor exigențe estetice, **deși aspiră cu ardoare spre ele,** fiind ispitit să aplice, și acolo unde nu se mai potrivește, tradiționala obișnuință a decorativității abundente.

Costum gorjenesc
(Din colecția autorului)

Am rămas dator cu o explicație. Dacă, în mod obiectiv, procesul de **creare** a artei populare nu mai constituie astăzi, în mediul rural, un fenomen de masă, atunci ce se întîmplă ? Abandonează țăranul arta folclorică ? O astfel de concluzie ar fi cu totul departe de adevăr. Locul creației în masă l-au luat **rapsozii** populari, acei țărani — bătrîni și tineri — de un talent, uneori ieșit din comun, care culeg și interpretează cu o infinită pasiune comorile folclorice ale atîtor generații. Rapsozilor — adevărate **individualități** artistice — li se adaugă multitudinea de formații, de ansambluri, care conservă, valorifică, pun în lumină, comorile folclorice create de tradiția generațiilor. Dacă momentul contemporan nu mai cunoaște aceleași proporții în ceea ce privește procesul de **creare** al artei populare în mediul rural, el posedă în schimb — **mai amplu decît oricînd în trecut** — virtutea unei conservări și valorizări **superioare** a ceea ce a creat, altădată, folclorul și arta populară românească. Folclorismul — în sens de **culegător,** de **conservator** de frumos — constituie astăzi, neîndoielnic, nu numai apanajul talentaților rapsozi, sau al cercetătorilor, ci un strălucit fenomen **de masă.**

Grigore SMEU



Casă bătrînească — Biltișoara, Gorj
(Din colecția autorului)

Opțiunea — moment hotărîtor

Patru întrebări — patru răspunsuri

REP. : — De ce vrei să devii medic ?
ELEVĂ : — *Pentru că îmi vine bine halatul alb și sînt, în general, o fire foarte miloasă.*

★

REP. : — Consideri că ai vocație pentru chimia industrială ?
ELEV : — *Nu.*
REP. : — Atunci ?
ELEV : — *Așa vrea tata !*

★

REP. : — Și dacă nu reușești la arhitectură ?
ELEV : — *Dau la Constanța, la piscicultură.*
REP. : — *? ?*
ELEV : — *Cunoaștem* noi, *acolo,* pe cineva...

★

REP. : — Deci nu te-ai hotărît încă. De ce ?
ELEVĂ : — *Nu mă atrage nimic, în mod special, dar pînă la urmă o să dau acolo unde sînt mai puțini candidați. Important e să intru la o facultate.*

Intelectual cu orice preț ?

Am extras cele patru scurte dialoguri de mai sus dintr-o anchetă făcută de curînd cu 37 de eleve și elevi din ultima clasă a unor licee bucureștene. Au existat, firește, și altfel de răspunsuri la întrebarea : *Ce te-ai hotărît să urmezi ?* Răspunsuri ferme, dovedind o chibzuință matură, atestînd o opțiune făcută în urma unei serioase verificări a vocației și aptitudinilor. De ce ne-am oprit însă la aceste exemple ? Pentru că au fost destul de numeroase și ele constituie, îndeobște, premisa multor nereușite viitoare. Din discuțiile avute atît cu liceenii, cît și cu părinții lor, am constatat că, indiferent de calificativele obținute la școală, indiferent de înclinațiile și de capacitatea fiecăruia, aproape toți se simt obligați ca, la terminarea liceului, să intre la facultate, să devină *intelectuali.* Din cei 37 de elevi anchetați *nici unul* nu și-a manifestat dorința de a urma o școală post-liceală, de a deveni tehnician sau subinginer, de pildă. Și cel puțin jumătate dintre ei aveau calificative nu tocmai strălucite la majoritatea materiilor. De unde atunci dorința *unanimă* de a urma o facultate ? Ce legitimează acest asalt pe care-l dau la porțile institutelor de învățămînt superior cei mai mulți tineri care au în buzunar o diplomă de bacalaureat ? Numai simpla ambiție de a deveni medic, arhitect, profesor sau inginer este suficientă pentru a te angaja pe drumul anevoios (și nu oricui accesibil) ce duce la absolvirea facultății ?

Evident, nu. Și, totuși, în timp ce la multe școli profesionale și post-liceale este necesar să se dea un al doilea examen de admitere pentru completarea locurilor vacante, la majoritatea facultăților, an de an, sînt cîte trei-patru candidați pe un singur loc.

Cîteva cifre edificatoare

În fiecare vară dau examenul de bacalaureat aproximativ 60 000 de absolvenți ai liceelor de cultură generală ; după obținerea diplomei, marea lor majoritate bat la porțile facultăților. Dar capacitatea de cuprindere în învățămîntul superior nu este decît de 25—30 000 de studenți în anii I la cursurile de zi, serale și fără frecvență. Este de la sine înțeles că *mai mult de jumătate dintre bacalaureați nu pot deveni studenți.* (Mai ales că la aceste locuri aspiră, cu mari șanse de reușită, mulți dintre absolvenții liceelor de specialitate.)

Ce se întîmplă, așadar, cu posesorii unei diplome de bacalaureat care nu au izbutit să intre în învățămîntul superior ? Iată un exemplu pe care ni-l oferă un liceu din raza sectorului 3 al Capitalei :

Promoția anului școlar 1968/69 = 115 bacalaureați. Dintre ei : 43 au devenit studenți ; 15 au intrat în școli post-liceale ; 14 și-au luat serviciu, iar 43 au rămas acasă. Să ne oprim puțin la ultimele două categorii care însumează jumătate din numărul absolvenților. Ce înseamnă, de fapt, pentru un tînăr cu diploma de bacalaureat, să-și ia o slujbă ? Să recurgem din nou la cîteva cifre. Ni le-a furnizat Gheorghe Popa, șeful Serviciului forțe de muncă al sectorului 6 din București : În anul 1969 s-au prezentat la acest serviciu, pentru a solicita un loc de muncă, 551 de bacalaureați, dintre care 320 de fete. Li s-au oferit posturi în diferite întreprinderi bucureștene. Au acceptat propunerile făcute doar 251, dintre care 88 de fete. Ceilalți, 300 (dintre care 232 fete) au refuzat, deși li s-au propus locuri de muncă la „Electronica“, „Electromagnetica“, „Tricodava“ etc., unde, urmînd cursuri de specializare timp de cîteva luni (concomitent cu munca în producție), ar fi devenit muncitori cu înaltă calificare. Refuzul a fost însoțit de o explicație formulată cam așa : „Eu am diplomă de bacalaureat, dați-mi cel puțin un post de funcționar“. Iar cum posturi de funcționar nu li s-au putut da, „diplomații“ noștri s-au întors frumușel acasă. Unii dintre ei vor mai încerca și în vara viitoare să ia examenul de admitere (poate chiar după formula : „dacă nu la arhitectură, cel puțin la piscicultură“), alții se vor căsători între timp (notați că, dintre cei 300 rămași acasă, 232 sînt fete), își vor aduce *jumătatea* pe capul părinților, argumentînd că : „unde mănîncă trei pot mînca tot atît de bine și patru“, iar ceilalți... vor rămîne, ani la rînd, „băiatul tatii“ sau „fetița mamii“, continuînd să se considere odraslele familiei, lor *trebuind* să li se acorde aceeași „asistență“ cu care s-au obișnuit și de care nu se mai pot dezvăța.

Cauzele ?

— Mi s-a întîmplat, nu o dată (îmi spunea o profesoară, dirigintă la clasa a XII-a), ca elevii, mai ales fetele, să mă întrebe cu două-trei luni înainte de terminarea școlii : „Dumneavoastră ce ziceți, tovarășă profesoară, la ce facultate să dau examen ?“

Cum se poate ajunge la asemenea dileme în ajunul examenului de bacalaureat ? Explicația nu este prea greu de găsit dacă cercetăm *izvoarele* modului în care se face orientarea profesională a elevilor.

Iată cîteva răspunsuri primite de la elevi din clasele V-VIII de la o școală generală din centrul Capitalei.

Rep : — Ai fost vreodată într-o mare uzină ?

Elev clasa a V-a : — Da. La „Grivița Roșie“.

Rep. : — Și ce-ai văzut acolo ?

Elev : — Curtea...

Rep. : — ? ?

Elev : — N-am avut timp să vizităm nimic, pentru că se făcuse tîrziu...

Alt dialog cu o elevă dintr-a VII-a, care mi-a spus că vrea să devină inginer constructor.

Rep. : — Ai fost, desigur, pe un șantier.

Eleva : — De mai multe ori, cu clasa.

Rep. : — Numește-mi, te rog, cîteva meserii ale celor care lucrează pe șantier.

Eleva : — Inginerii... apoi... constructorii...

Rep. : — Ce fel de constructori ?

Eleva : — Cei care construiesc casele, clădirile...

Rep. : — Bine, dar ce meserii au acești constructori ?

Eleva : — Unii sînt zidari, alții... (pauză mare pe bandă) alții cărămidari... (! ! !)

Rep. : — Alții ?...

Eleva : — Cei care pun firele de la lumină...

Rep. : — Cum se numesc ?

Eleva : — (după o ezitare)... *iluminiști* (! ! !)

Am întrebat pe o elevă din clasa a VI-a dacă știe cum se extrag cărbunii din mină.

Eleva : — Se pune explozibil și se aruncă în aer.

Rep. : — Și ?

Eleva : — Apoi se scot afară cu vagonetele trase de un *tren mic.*

Rep. : — Știi ce este o haveză ?

Eleva : — Nu prea...

Rep. : — Dar un pikhammer ?

Eleva : — Nu.

Rep. : — Ce sînt părinții tăi ?

Eleva : — Și tata și mama sînt ingineri mineri (! ! !). (De notat că ambii au serviciu în plină zonă carboniferă : la București).

Pe un elev din clasa a VII-a l-am întrebat dacă ar vrea să se facă laminorist.

Elev (scurtă pauză pe bandă, apoi) : Nu prea.

Rep. : — De ce ?

Elev : — Fiindcă nu știu cu ce se ocupă *acela...* cum i-ați spus dumneavoastră...

Simple accidente ? Excepții regretabile ? Poate, dar asemenea răspunsuri sînt perfect explicabile dacă ținem seama că la aceeași școală unde au avut loc dialogurile de mai sus (și unde directoarea m-a asigurat înainte de sondaj că orientarea profesională este o preocupare permanentă a conducerii școlii și a diriginților), la clasele V-VI, nu s-a vorbit la nici o oră de dirigenție despre orientarea profesională (nici în anul acesta și nici în anul trecut), la clasa a VII-a elevii au fost întrebați într-o zi ce profesiune ar dori să îmbrățișeze, iar la clasa a VIII-a s-a proiectat o dată un film despre școala profesională a Uzinelor „Timpuri Noi“ (fără să fie urmat de nici un fel de discuții), și altă dată s-a completat un chestionar în care li se cerea elevilor să precizeze ce calități și ce defecte au, care este profesiunea părinților și ce meserie și-au ales... Și aceasta cu cîteva luni înainte de terminarea clasei a VIII-a, cînd ar trebui ca elevul să fi optat pentru viitoarea profesiune. Dar cum să opteze, cînd el nu-și cunoaște *exact* înclinațiile și aptitudinile, cînd îi este străin *specificul* meseriilor pe care ar urma să le îmbrățișeze ? Ce face atunci elevul ? „Optează“ (dacă aceasta se poate numi opțiune) pentru liceul teoretic, nădăjduind că, după trecerea a încă patru ani, se va putea hotărî... într-un fel. Și numai dacă nu reușește la examenul de admitere în clasa a IX-a se îndreaptă (eventual) către o școală profesională. Se ajunge, astfel, la situația pe care mi-o înfățișa profesorul Dumitru Beculescu, director de studii la Grupul școlar poligrafic „Dimitrie Marinescu“ din București. „Ne vin elevi — spunea domnia sa — care nu știu absolut nimic despre specificul școlii noastre, care n-au nici cea mai vagă idee despre meseriile ce se învață la noi, deci nu manifestă nici un fel de preferință. Ni s-a întîmplat, nu o dată, ca, după un an de studiu, la o anumită meserie, să transferăm o parte dintre elevi la altă secție, deoarece dovediseră o totală lipsă de înclinație față de meseria pe care o învățau“.

La una dintre școlile post-liceale ale aceluiași grup școlar am stat de vorbă cu trei fete și un băiat, întrebîndu-i ce i-a determinat să aleagă secția de *biblioteconomie.* Toți patru mi-au dat același răspuns : Căzuseră la examenul de admitere la facultate (o fată la Institutul de limbi străine, alta la Farmacie, a treia la Biologie, iar băiatul la Filologie) și atunci s-au gîndit să facă ceva, să nu piardă un an. Aflaseră, *cu totul întîmplător,* despre această școală (de la o vecină, de la o prietenă, de la bibliotecara din sat) și, desigur, ar fi putut nimeri tot atît de bine la construcții, finanțe sau arhitectură (dacă vecinii sau prietenii i-ar fi sfătuit s-o facă...)

Dar situația bacalaureaților care ajung într-o școală post-liceală (fie și din întîmplare) nu este chiar cea mai rea. Unii dintre ei îndrăgesc pînă la urmă profesiunea pe care hazardul le-a scos-o în cale și îi rămîn credincioși toată viața. Dar ceilalți ? Cei care, după cum am văzut, refuză să muncească într-o fabrică și rămîn acasă ?

Ce s-ar putea face ca să nu se mai repete asemenea stări de lucruri ? Este posibilă o profilaxie a acestei maladii ce cuprinde anual o bună parte a bacalaureaților ?

Răspunsurile la aceste întrebări, răspunsuri primite din partea profesorilor, specialiștilor, părinților și elevilor înșiși le veți putea citi la aceeași pagină în unul din numerele viitoare ale revistei.

Constantin TEODORI

Profesori și elevi

ÎNVĂȚĂMINTE

Participînd la o ședință deschisă a cercului de literatură organizat de un distins profesor cu elevii secției umane dintr-un liceu bucureștean, surpriza ne-a fost maximă. Tema aleasă și tratată — pe baza unei prealabile bune pregătiri (ghidată de un punctaj-reper sugerat de un profesor) — era aceea a discutării celei mai recente apariții editoriale din opera marelui scriitor și savant român, de renume european, Dimitrie Cantemir : „Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul“.

N-avem intenția de a reda aici desfășurarea dezbaterilor asupra concepției artistice, a stilului și limbii folosite de celebrul autor al celui dintîi eseu etico-filozofic din literatura noastră, deși ar merita. Ceea ce vrem să relevăm totuși, în puține cuvinte, este doar faptul că membrii unui cerc literar școlar, îndrumați cu pricepere de profesorul lor într-o lectură vastă (în primul rînd a „Divanului“ și a excelentului studiu a lui Virgil Cândea, apoi a altor lucrări importante, cum ar fi : „Dimitrie Cantemir. Viața și opera.“, de P. P. Panaitescu, „Filozofia lui Dimitrie Cantemir“, de Dan Bădărău etc.) au reușit să desprindă, cu autoritate, ei înșiși, idei interesante — cîteodată vitale — cu privire la educație, înțelepciune, virtute, cunoaștere, exemplul oamenilor iluștri, meditație filozofică și chiar la încercările de periodizare a vieții omenești (domeniu în care, precum se știe, Dimitrie Cantemir este un precursor al lui Jean-Jacques Rousseau), să recunoască unele principii de ordin pedagogic, să scoată în evidență ideile morale ale „Divanului“. (Idei care, interpretate corect, devin foarte utile.)

Aplicația lor, în a aprecia unele aspecte — din cadrul relațiilor didactice — astăzi la mare preț, a fost notabilă (aducînd, bunăoară, creator, în discuție, unele citate din cele două „epistole“ introductive ale „Divanului“, cum ar fi, din „epistola către cititor“ a lui Dimitrie Cantemir : „Nu cei ce ascultă, ci cei care împlinesc legile vor fi îndreptățiți“ și „Învățătura celui care te învață nu valorează nimic, dacă cuvîntul lui nu se potrivește cu faptele“ sau, din „epistola“ lui Cacavelas către elevul său : „Cu înțelepciune ai judecat, ca eu, plugarul care am ostenit la holda minții tale, după cuvîntul Apostolului, să-i primesc cel dintîi roadele...“). Fericite învățăminte s-au tras cu privire la etică, la tinerețe și rosturile vieții. S-au făcut referiri la ceea ce autorul „Divanului“ (el însuși foarte tînăr cînd redacta lucrarea) scrie despre „copilăriie“, „cătărigiie“ (catarzie, adolescență) și „voiniciie“ (tinerețe), în capitolul despre „cele șeapte a vieții omenești vîrste și viiața omului ca poama“. Versurile satirice (cu îngăduința cititorului, ca și citatul ce urmează, redate în forma lor originală) : „Copilul neînvățat, dobitoc mic crește, / Iară mare făcîndu-să, bou mare să numește“, au stîrnit deliciul auditoriului ; și comparația făcută între „voiniciie“ și „poama“ — „ai căriia încă stihiile spre dulceață sau spre amărîme nu s-au aședzat, carea foarte păzită și nebetejit păzită a fi se cade, ca nu cumva cărăbușul viind să o încolțască sau paingul cu painjina să o învăluiască, căci în ceva betejindu-să, anevoie în dulceață sau în gustul carele era să fie va veni“, s-a hotărît să fie preiucrată modern și transformată într-un aforism, ce va constitui deviza cercului.

Iată-l, deci, pe un profesor de literatură izbutind să găsească mijlocul ca discuțiile asupra unei cărți de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, destul de dificilă, dar de o mare valoare educativă, să se preschimbe într-o lecție vie, pasionantă și convingătoare de morală curentă.

Al. MITRU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

PETRE DAN LAZAR: Prea multe rime banale: „ape-adape", „spini-rădăcini", „viață-ață", „corăbii-săbii", „piatră-șatră", „iubirea-nemurirea" — cu nemiluita! Un anumit abuz retoric și predilecție pentru sonorități de suprafață. Și acum, după aceste pedanterii sau nu, vă spun, totuși, că mi-au plăcut poeziile în vers liber, unde lipsa ornamentelor vă obligă să vă gîndiți mai mult; acestea, și calitățile profesionale care nu vă lipsesc, mă fac să vă rog să mai trimiteți.

PLAURA LASCAREANU: Poezia „În țara slovelor" vă dovedește îndeminarea. Polemica mi se pare excesivă. „Fobie" — prea puțin pentru a-mi da seama de înclinațiile dv. mai adînci.

DUMITRU STANCA: Vă recomand o cură de exercițiu prozodic sever. Și o alta, de cuvinte rar întrebuințate. O gimnastică zilnică (poate chiar silnică) — pentru a vă revigora și a pierde paloarea.

THEODOREANU: În sfîrșit, schița „Mă cheamă fîntînile" nu e prea rea, în ciuda vulgarităților (neintenționate). Stilistic, însă, e foarte neglijentă.

VASVARI ALEXANDRU: Sonete aproape corecte — nu marmoreene, inspirație de o sensibilitate obișnuită — nu originală.

MARIAN TOMESCU: Vă rog, dactilografiați-vă manuscrisele.

ALEXANDRU DUMITRU: Bravo — pentru 18 ani! Aceasta nu este o concesie, ci o constatare. Nu sînteți „prietenosul lemn legat la gură", ci lemn cîntător. Pînă la „viitorul verzui", nici una din poezii, nefiind în întregime reușită, nu aș recomanda-o spre publicare. Asta și pentru că nu vă consider plafonat, și pentru că meritați mai mult decît o primă de încurajare. Mai scrieți — și trimiteți după cîteva luni (dezavantajul de a avea 18 ani).

LILA ION: Nu aveți nici o pricină pentru grabă sau panică. Se simte la dv o reală **plăcere** de a scrie, în ciuda diletantismului și a motivelor împrumutate. Numai munca răbdătoare și stăpînirea vă vor face să cîștigați profesia, și vă vor adînci însăși bucuria scrisului.

ILEANA ROMANA: Vă mulțumesc pentru scrisoare. Elanurile dv poetice sînt amenințate de sentimentalism și exaltare verbală. Mi-au plăcut „stelele de somn", „fetele rotite-n femei", dar vă recomand o sporită concentrare, un limbaj mai sobru, mai crud chiar. Încercați poezii scurte și „obiective" (evident, în artă, obiectivitate nu există la modul absolut!).

TICU GHEORGHE: Foarte vulgară schița dv. Cu expresii ca „o fustă în cuvîntul căreia puteai să pui oarecare bază" sau „un bărbat serios, condițional" nu se poate reuși nici în amor (sau cine știe?), nici în literatură (asta e sigur).

MIRCEA MOȚ: Melodia e simplă și frumoasă. Recomand spre publicare „Teama de cai". Dar, atenție: banalitatea se uită cu un ochi mort la dv.

FLORENTINA VRANCEA: Într-un grupaj nu prea izbutit, o poezie interesantă: „Cîntați-mi despre cîini". Deci, mai trimiteți.

VIRGINIA PANAITESCU: Versificări îndemînatice. Poezie însă... nu (încă).

EMIL NICOLAE: Dintre toate, „21 iulie" ar merge la „Atelierul literar".

PRODAN ZAHARIA: Meditații cam palide, lipsă de contur, cu obiceiul ca, în final, să înscrieți cîte un vers „tare", insuficient implicat și incapabil să vitalizeze restul. Totuși, e adevărat că producții ca ale dv. se întîlnesc uneori, sau deseori, în paginile revistelor noastre. Vă doriți o soartă asemănătoare? Un privilegiu al hazardului, fără șanse de continuitate? O participare la confuzie?

D. DELACRASNA: V-am mai spus: scrieți indescifrabil. Ori vă dactilografiați manuscrisele, ori, vă rog insistent, **nu mai trimiteți**.

CLAUDIU CORNEANU: Un „sforzando" macabru și cavernos — dar fără poezie.

CORNELIA STOIAN BORDEIANU: Vă mulțumesc pentru invitație, dar, în acest an, din păcate, nu o voi putea onora. Versurile sînt încă departe de a necesita un debut public. S-ar cuveni cel puțin un an de lectură intensivă și selectivă.

I. MIREANU-Botoșani: E un fel de „pretenție de poezie" — neconvingătoare.

ION VICTOR PICA: Dezamăgire. Imitații neizbutite după un poet foarte cunoscut și publicat. De ce? Nu mai aveți nimic personal de spus?

POPESCU CRIȘAN: Excesiv, artificial poetizată, proza dv. se citește cu o oboseală nerăsplătită.

SIMA T. ION: Pare să fie ceva. Mai trimiteți, dar neapărat după un timp mai lung, în care însușirile (sau cusururile) să se precizeze.

AL. PRIBOIENI: Nu știu ce vîrstă aveți, dar înzestrarea dv. naturală strigă după „cultivare", de la ortografie, la treptele unei discipline superioare. E păcat de accente originale ca

„Adorm însetat de întregul nesomn visător
Sub plete de salcie lung lăbărțată coclindă
Și-mi văd cu ochii moartea de lichior
Cea mai frumoasă-ntre oglinzi oglindă"

sau „eu mi-am ucis mîndria cu-n glonte de muiere", e păcat să nu fie valorificate prin ridicare la rang de profesie (fără de care arta cultă e de neconceput).

VALERIU BÎRGĂU: Mă puneți în încurcătură. Scrisoarea e plină de greșeli de ortografie, dar poeziile, de astă dată, zvîcnesc, din cînd în cînd, expresiv, întrerupînd haosul. Deci, iar mă tem că e o simplă întîmplare.

DAN SCHEIANU: Al treilea grupaj pe care mi l-ați trimis (la 5 decembrie, vai!) e mult mai slab decît celelalte.

ION DELAMARA: Poemul „Imemorabilitate" are și un titlu îmbulzit, și o desfășurare abuzivă, nu lipsită de inteligență însă. Poeziile scurte, mai puțin informe, sînt, cu unele excepții, și mai banale. Dar, peste tot, se vede talent — și s-ar vedea probabil și mai bine dacă n-ați avea o caligrafie memorabilă, dar aproape imposibilă. Faceți un efort — trimiteți-mi pagini dactilografiate.

GEORGE ELLEN BOER: Clișee romantice, și acelea oferite fără strălucire, fără palpitație.

CĂLIN GRIGORE: Citiți Emil Botta, Ion Barbu, Lucian Blaga — și scrieți-mi ce ați simțit și ce ați dedus.

R. VEG: Manuscrisele nu se înapoiază — iar dialogul se face exclusiv prin „Poșta redacției".

VELICU CARMEN: Vă mișcați în zona poeziei, dar încă fără zbor, din pricina prea marelui lest de gîndire banală sau convențională. Renunțați la referirile culturale, fiți mai aprins și mai direct confesivă.

N. POPESCU: Ideea nu e rea, dar stilul dv. e încă paraliterar. Chiar dacă v-ați specializa în proză științifico-fantastică, de mare popularitate și fără pretenții — și tot trebuie să vă îngrijiți expresia.

NU (încă): Victor Ioan Drăganu, V. Pătrăuceanu, Dobre Horia, Mihai Bătrînu, XX3X, Constantinescu Tosca, Adrian Voinescu, Tamaș Dumitru, Matra Ilie, Bemivom, Chifane Marinela, Ștefănescu Dan, Sorinela M. Curteanu, Dumitru Drăgan, Maria Veneris, Octavian Grigore, D. J., Băleș Radu, Fanfion, N. G. Văleni, I. Leon, Drăgan Teodor, Sofineti Vasile, Sofia Dan, I. Rug, George Rîmnic, C. Radu, C. Drilea, L. N. Tîrnăveni, Sanda Crișan, M. Lucian, Ion Dumitrescu-Șirna, Aurel Udrea, Valeriu Taus, Tărniceru Doina, Ada Mirty, C. Boatcă Ioan Hoinaru, G. Dinu, I. Fredovan, Constanța Stanciu, V. M., Neaga Steliana, M.M.S., Ciurea Nelu.

MAI TRIMITEȚI: Costea Valeriu Dorin, M. Neacșu, Toma Mircea, M. Barbu, G. Gebal.

ANA MARIA MIGA

Invocație

În noapte, vino să ascultăm marea!
Vom merge pe chei
așa cum ți-ai dorit
și-n flacăra tîrziei remușcări ce-mi arde mîinile
o să ți s-arate umbra albei corăbii.
E fericita epavă
și valurile o duc tot mai departe de port,
spre un țărm al fericirii
necunoscut profesorilor de istorie.
Tava ruginită îmi va cădea din mîini
și vechiul meu suflet de liceană stîngace
se va rostogoli printre stînci
căutînd, negăsind mereu,
întorcîndu-se
la prima iubire pentru care n-a îndrăznit să trăiască,
pentru care n-a știut să moară.

În tăcere

Atît sufeream
absolut singură
suflete-al meu
încît nimic
nimic n-a mai rămas în juru-mi
și frunza
foarte frumoasă
pe care o purtam drept inimă
s-a desprins în tăcere
și a căzut.

Cruzime

Ai mîini frumoase.
Înalt și foarte blond
ai fi putut să fii un tînăr prinț,
un fiu de rege scandinav.
Frumusețea ta mă înduioșează
și totuși
nu mă pot opri să-ți înfloresc pe trup
maci noptatici.
Atunci împrejur se țese o vrajă,
umbrele pîlpîie în așteptare.
Întind mîna și, la un semn,
din colțuri se ridică arome tari
trupul tău se-nvăluie-n culori
aburi otrăviți ne răstoarnă.
Goliciunea ta mă orbește
și te tîrăsc după mine, te-năbuș,
întunecată cădere e totul
dar gîndul că dragostea mea te poate ucide
mă face să mă opresc
cu un zîmbet.

Spectacol

Azi am văzut un spectacol ciudat.
Plin de emoție,
un bîlbîit recită monologul lui Hamlet,
un șchiop face acrobații.
Am văzut savanți de renume zîmbind modest, felicitîndu-se.
O, tristețea civilizației
ei pun ochelari orbilor,
înlocuiesc plămîni, coapse, trahee
și tot ce se mai poate înlocui
căci sînt reprezentanții direcți ai lui D-zeu pe pămînt,
mîntuitorii cancerului și ai holerei.
O mumie egipteană înviată de curînd
ne privește șașiu.
Acest mic și neînsemnat defect
(care-i dă de altfel un aer picant)
n-a putut fi remediat
cu toate eforturile deosebite
depuse în această privință.
I s-a oferit politicos microfonul
pentru a-și exprima recunoștința,
dar l-a refuzat croncănind în egipteneasca lui
două cuvinte.
Un egiptolog celebru
ne-a tradus imediat
un salut cordial.

Joc

Oamenii n-au știut să se joace cu mine
și m-au stricat; apoi m-au așezat
pe unul din rafturile cele mai înalte ale lumii.
Sînt ani de cînd stau aici.
Oamenii trec pe lîngă mine
și eu, de sub stratul tot mai gros de praf,
le zîmbesc tuturor fericită.
Ieri, unul s-a oprit în fața mea și m-a privit.
Eu i-am zîmbit și lui la fel de fericită.
Mi-a spus că sînt frumoasă și c-am să fiu a lui.
Mă va iubi atît de mult încît o să mă piardă,
dar eu am să zîmbesc
pînă la urmă
și n-am să-i spun
că sînt o biată păpușă de ceară
pe care oamenii au stricat-o pentru totdeauna.

DUMITRU IGNAT

Blues pentru clavecin solo

Sunam ocupat. Și doar scrisesem
pe subțirele petec de noapte:
Dumitru Ignat, și, dedesubt:
„intrarea interzisă", cînd țîrîi
telefonul sau poate gîndul acela
neinventariat, apăsînd pe do-ul de sus
al singurei circumvoluții treze;
sunam ocupat, eu, sau părul de neon
al femeii plecate (niciodată
n-am știut prea sigur cum se numea),
deși mai degrabă cred că mi-era frică
de ce se putea petrece cu vorbele mele
odată plecate pe sîrma țiuind întinsă
între teiubescul de ieri și ceea ce
îmi spune de obicei tăcerea-ți;
(dojenitor stăruiau — datorii uitate —
pedeapsa logicii tale, versul
cu silaba fracturată de viscolul
ultimului poem, complicatele
justificări nerostite) și eu sunam
ocupat. Cred că voiam să fiu
foarte singur, știindu-te plecată departe
de anotimpul clandestinei noastre
înțelegeri, exilată-n alcătuirea de cretă
a lunii, voiam să fiu dezamăgitor
de poet, generos împărțindu-mă
șirului natural de cuvinte.

Supărător de mult întîrziasem
în neînțelegere, sînt vinovat, trebuia
să fi ghicit că mințise calendarul
sosirii tale, cerîndu-mă treaz pentru
multicolorele săbii ale prezentului — uite,
te-aștept, mi-am îmbrăcat armura
zilnicului, sînt gata, aștept
snopul arzător de sensuri
în care vom circula în voie, ca
toți obișnuiții locuitori ai planetei,
ne vom cheltui fără rest
în goana de ochi a lucrurilor,
te-aștept, — trebuia să-ți spun — vino!

Și totuși... sunam ocupat,
dezmoștenit de liniște, de toamnă,
de tot ce a fost și putea să nu fie,
sunam ocupat.

Refracție

După ce ne va primi un copac
solfegiind monoton sub ferăstrău
sau ne va naște din nou
conul de gelatină al luminii,
după ce vom fi existat
cît de puțin în parohia
singuratică a fiecărui lucru
ce ne va stărui, neclară
aducere aminte, în încruntarea
frunții, după ce în firea noastră
va fi ceva din firea sticlei,
soarelui sau ierbii, ne vom simți
mai în largul nostru în lume.

Compartimentul trei

Noaptea sporovăia deochiat cu pasagerii,
pe bancheta cuvintelor abia încăpeam amîndoi,
patru țărani dormeau în gangul serii
și cerul mirosea a usturoi.

La destinație ajungeam dimineața,
deocamdată mă sărutai și dormeam, sau invers, nu reține,
într-un colț călătorea, firește clandestin, viața
și-n travesti, cîteva kilograme de vin.

Trebuia să-ți spun că te iubesc, sau așa ceva,
eram prea obosit, ți se șterse rujul,
spuneai că cineva minte,
glasul conductorului suna egal a tinichea,
și — păcat — unul din noi cobora c-o stație înainte.

Inscripții pe oarecari dimineți

Clei greu în articulațiile zilei,
curge o confuzie între mine și depărtare,
două, trei îndrăzneli de porțelan,
sticle cu speranță exilate-n mare,

pianul zdrăngăne-n salonul existenței,
numai leii încălzesc răbdare-n coame,
soarele vinde bretele la negru,
și probabil poetului i s-a făcut foame.

Pescuitorul de perle

TULBURĂTOARELE ÎNTREBĂRI

Inginerul feroviar Sfișie Florin din Baia Mare — care a mai colaborat cu noi la pescuit — ne pune două întrebări tulburătoare. Prima : „De cîte sexe sînt bărbații ?“ Și ne îndeamnă s-o adresăm redacției **Revistei de Statistică** în care (nr. 7, p. 61, rînd 17) stă scris : „Rezultă deci evident o participare mai intensă a **bărbaților** la munca productivă, diferențiată însă în funcție de vîrstă, mediu sau **sex**“. Totuși, aici, nimic nu-i de mirare. Autorul șirurilor semnalate o fi citit din timp poezia **Fătălăul** de Arghezi...

A doua întrebare : „E necesară organizarea rațională a muncii și a producției ?“ Firește, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Și în adevăr, titlul articolului de fond din 8 febr. crt. al ziarului local (băimărean) e categoric : **Succesul rezidă în buna organizare.** Numai că din text reiese altceva și pe dos. Să citim : „Obiectiv vorbind, la E.(xploatarea) M.(inieră) Ilba în 1969, organizarea rațională a producției și a muncii a stat la baza tuturor realizărilor colectivului, fapt **mai puțin întîlnit** la alte unități miniere care au încheiat anul cu **succese mult mai pregnante**“. Obiectiv vorbind, ceea ce a înțeles Gh. Dumitrescu — autorul articolului — prin cuvîntul **pregnant,** cuvînt în mare circulație în zilele noastre, rămîne mister adînc.

Colaboratorul nostru mai are și alte observări, foarte juste și bine argumentate, cu privire la acel articol. Cum însă ele sînt prea de strictă specialitate, nu le mai reproducem. Noi ne menajăm cititorii.

CÎND 6 DEVIN 4 ȘI 5 — 3

Din **Vinurile lor...** de Vintilă Russu Șirianu : La p. 62, se reproduce o confesiune a lui Brâncuși : „Cînd m-am lămurit bine că nu-mi mai place ce fac, a venit, vezi bine, întrebarea : de ce nu-mi mai place ?... Patru cuvinte. Ani de zile mi-au trebuit pînă să ajung să-mi răspund...“ etc. Cele patru cuvinte, cum se vede, sînt de fapt șase. La p. 68, sîntem informați că : „Francis Delaisi, celebru economist [...], l-a definit pe Brâncuși în trei cuvinte : «Naturalul la puterea a zecea»“. Se remarcă ușor că cele trei cuvinte sînt de fapt cinci.

Mă rog, că un sculptor-poet ca Brâncuși nu se pricepea la calcule, chiar elementare, mai putem înțelege. Te joci cu artiștii ? Dar și că un economist de talia lui Delaisi se încurcă în cifre...

Profesorul HADDOCK

ZOO

STILUL-STÎRC

Cocorul de baltă este, de cînd e lumea, cel mai bun dansator din cîmpul deltaic. E, prin tradiție, prim-solist în amfiteatrul oval, pe scena în aer liber, cu nisip galben-ocru-ruginiu-roșcat și, în virtutea prestigiului său, conduce Institutul de Balet din estuarul cu păsări. E un taciturn, un picat din lună, însă delicatețea lui, arta sa mare, generozitatea cu care propagă frumosul, îl fac vizionar. Nenumărate sînt zburătoarele care îi datorează Cocorului Balerin multe din secretele meseriei : grație, umbletul pe poante, volutele largi, arabescul, gestul aburos, ritmul de tarantella, pasul inefabil prin oceanul aerian, conștiința vocației și exemplara cheltuire de sine în salahoria pe viață, care este profesiunea de dansator. Cocorul este, trebuie s-o spunem, printre puținii balerini profesioniști de pe scara speciilor zburătoare.

Totul e ireal în existența acestei păsări mari, pe care ochiul de apă, trestiișul, nisipul multicolor, soarele reverberat și sfințenia lui o pune în valoare. Are penaj fără expresie ; expresia lui stă în alura de struț, însă depășindu-l pe acesta prin distincție, mișcări aerate și o linie a corpului perfect aerodinamică. Zoologia s-a decantat aici, are forme și limpidități celeste. Trupul alungit al Cocorului, nu mai mare de 50-60 de centimetri, devine abstract și feeric cînd e plantat pe picioarele hiperbolice, lungi de un metru și jumătate. Ideea plutitului e încorporată deja, grația devine o a doua natură.

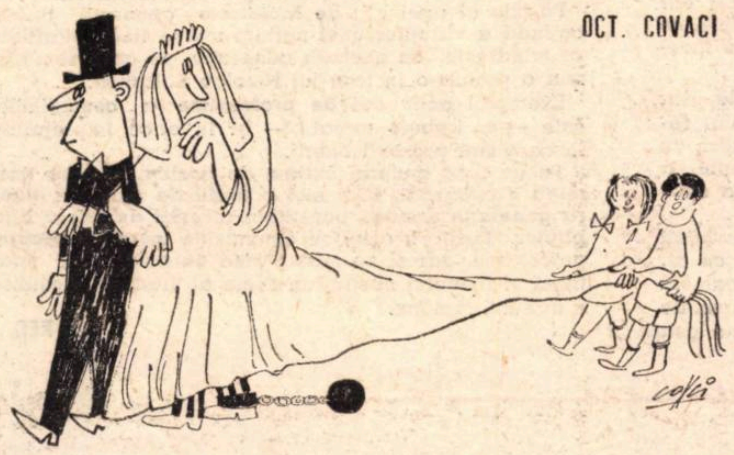
Întîi țipă scurt ; un tremur molcom și aburos trece prin balerinul gata de joc. Amfiteatrul începe să se legene. Cocorul se dezbracă de niște gesturi diurne, inutile acum, spre a rămîne doar în conturul său dansator, desprins de materie, de trup, instalat în lumina de magneziu a zilei, pe care o taie cu picioarele, repede, repede, tot mai repede, cînd rotitor, cu învăluiri de ciuleandră, cînd sacadat și geometric, într-o risipă de unghiuri și poliedrii fulgerate. Totul e grav, profund, solemn și fantastic, cu un flux și reflux al mișcărilor care ating ritmuri draconice ori cobcară la încetineli lunare. Tăcerea este perfectă, ca și cum dansul viitorului ar avea loc sub un clopot de sticlă. Doar fosnetul fin al nisipului poate fi auzit ; încolo dans, dans pur, dans în evantai și cheltuiri frenetice, pînă la epuizare. E ceva mistic și transcendent în acest act fragil aerian, mătăsos, curat, ca o respirație. Jocul se desfoliază nud în biciuire de ritm interior și lumini tari, ceea ce face din această nebunie un oficiu de sanctitate. Nu-l poți pogorî pe Cocor de pe acest piedestal ; preotul e în transă. I se topește carnea și i se usucă ochii perlați de fervoarea în care se roagă prin dans, ca posedații. Aleluia.

Spectacolul de aseară al Cocorului a durat, ca niciodată, cinci-șapte ore de dans neîntrerupt. A terminat brusc, epuizat, incremenind în verticalitatea lui statuară, pe două picioare, cu ciocul înfipt în penajul care, deși lac de sudoare, parcă trosnea și fumega. Emoția era atît de mare, încît păsăretul privitor paralizase, parcă lovit de catalepsie, deoarece nu se regăsea să aplaude, să se smulgă vrajei, să irupă în ovații solare. De suspensul emotiv prelungit se folosi Stîrcul, care ședea cu ciorile în stinghiile de la cucurigu ; strică tăcerea cu țipătul său isteric, scurt, tiranos, și coborî în arenă, tăind aerul cu picioarele negre. Fără a saluta și cu o grosă obrăznicie, etală asistenței aceste calomnii pe care le reproducem exact (au fost înregistrate pe bandă de magnetofon) : „Să terminăm odată cu supremația Cocorului ! Îl invinuiesc că practică un dans care nu ne exprimă pe toți, că are stil fără pistil că după spectacol obișnuiește să bea apă, că nu-i prea legat de acest pămînt și ia, an de an calea sudului unde — cu un suveran dispreț — tace din vară iarnă și revine, știm noi cum ! cu ce fel de idei, influențe, intenții.“

Galeria era împînzită de stîrci și ciori (vietăți care vădesc în ultima vreme un inexplicabil spor demografic, motiv pentru care vin, cer, pretind, impun, răpun). Deci, vorbitorul a fost susținut de pupitrul cel mai de sus al amfiteatrului și, de asemeni, i-au ținut isonul cîțiva ulii porumbari (recunoscuți briganzi) și niște bufnițe cu ochi hilarianți, care motăiau prin colțuri. Acuzatul n-a zis mîc, n-a protestat în nici un fel ; Cocorul Balerin nu știe vorbi, el știe dansa.

Injuria a prins. De azi-dimineață în amfiteatrul oval, pe scena cu nisip galben-ocru-ruginiu-roșcat, s-a introdus stilul-stîrc.

POP Simion



OCT. COVACI

Apropo de :

„Unul dintre noi doi a ucis !“

III

5. Romanul „mai dispune de încă o calitate : nu dă cititorilor mură-n gură“. Romanul se încheie cu fraza : „Și Nans îl lovi pe Lans, cu un par în cap“ Dar ce s-a întîmplat după asta ? A murit Lans din cauza loviturii ? (Oare se mai moare astăzi dintr-o lovitură de ciomag ?) Sigur că Lans nu a murit dintr-o lovitură de ciomag. Dacă n-a murit el atunci cînd Vans i-a „înfipt cuțitul în spate“ și l-a îngropat „într-o groapă nu departe de izvoras“ ? ! Dacă Lans, îngropat a ieșit din groapă, singur, mort fiind și neajutat de cel de-al patrulea personaj căruia îi făcea „semne luminoase“, atunci cum să nu supraviețuiască ?!

Și acum cîteva întrebări :

Mă întreb dacă Lans e Less ? Lans e însuși Less fiindcă arată lui Vans și Lans „instalația cu care, la nevoie, insula poate fi aruncată în aer“. Dar Lans nu e Less fiindcă nu e paralitic, nu putea fi angajat cu condiția să pună mîna și pe Vans și Nans, după cum afirmă însuși Lans : „Less cu această condiție m-a angajat . să pun mîna și pe voi“. Dacă Lans era Less, îi angaja pur și simplu pe Vans și Nans, nu mai făcea semne altcuiva și oricît de dement să fi fost, totuși, Less nu putea să fie Lans, ca să vie pe o insulă, care în fond nu era decît laboratorul lui Less, și „la nevoie“ să se arunce în aer cu insulă cu tot.

În episodul 6 ni se spune : „Lans, ghiftuit și mulțumit, își aprinse între timp o țigară și se lățise în patul lui“. Dar patul lui Lans nici nu fusese instalat. Chiar Ion Băieșu ne spune în episodul 3 : „Un cort cochet de culoarea solului, imposibil de observat de la o distanță mai mare de două sute de metri, acoperea două paturi (al treilea nu mai fusese montat)“. Într-adevăr, nu fusese montat patul lui Lans care era deja ucis. Atunci cum de Lans „se lățise în patul lui“ ?

Cum a putut Lans să aibă încredere în Vans și Nans și să le propună un tîrg murdar, dacă știa că unul dintre cei doi : Vans sau Nans, i-a înfipt un cuțit în spate ?

Mai tîrziu, cum poate Lans să se alieze cu Vans care i-a înfipt un cuțit în spate, sau cu Nans care l-a pocnit cu un ciomag în cap ? Trebuie să mai deducem că pe Lans l-au ucis și Vans și Nans, ceea ce înseamnă că l-au ucis amîndoi. Deci trebuie schimbat titlul romanului : „Unul dintre noi a ucis !“, fiindcă „concizia“ titlului a făcut din roman „un unicat“ și a deschis o „nouă poartă spre literatură tuturor cititorilor“ care s-au conformat dorinței : „Cititori, apucați-vă de scris !“ Ne-am apucat... Vă convine ?

Eugen MERA

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alessandre d'Acré

REZUMATUL CAPITOLELOR ANTERIOARE : În urma răpirii celebrei vedete Margueritte Durand de către banda criminală „Lăcusta de sidef“, direcția studiourilor „Apollo-Film“ se adresează reputatului detectiv Mr. Crahk. Marele maestru are o convorbire telefonică secretă, cu redacția ziarului „Paris-Matin“.

Cap. X

Mister Crahk contra Lăcustei de sidef

La orele 5 după-amiază, vînzătorii de ziare împuiau auzul parizienilor, strigînd :

«A apărut ediția de seară a ziarului „Paris-Matin“. Margueritte Durand n-a fost răpită. Celebra vedetă turnează în studiourile „Apollo-Film“ sub paza unei armate de agenți».

Pe prima pagină, ziarul publica următorul reportaj senzațional:

MARGUERITTE DURAND TURNEAZĂ ÎN STUDIO

Un ziar de seară a apărut azi-dimineață publicînd o știre care — pe bună dreptate — a produs o mare panică în rîndurile populației pariziene. Ziarul anunța cu litere mari, într-un stil neserios care-i este propriu, că răsfățata și fermecătoarea artistă, celebra vedetă Margueritte Durand, a fost răpită azi-noapte de la locuința sa din Rue Richer nr. 73 bis.

Sîntem, din fericire, în măsură să dezmințim categoric știrea lansată de sus-zisul ziar, care și-a făcut un program din publicarea celor mai fanteziste informațiuni.

Celebra artistă turnează în studio, sub paza severă a poliției. Marea glorie a filmului nostru interpretează acum unul din cele mai tragice roluri din cariera sa. Deși nu are de spus decît „Da“ — un da plin de naturalețe și convingător — la toate întrebările care i se pun, Margueritte Durand izbutește să realizeze o uriașă creație. Am putea spune, fără teamă de a greși, că marea vedetă interpretează marele rol al vieții sale.

Respectul față de adevăr — care constituie însăși rațiunea de a exista a ziarului nostru — ne obligă să precizăm că a fost răpită o persoană de la locuința vedetei. Dar nefericita victimă este dublura marii artiste ; ea seamănă uimitor cu Margueritte Durand și a avut nenorocul să cadă în mîinile fioroasei organizații, care, desigur, nu pe ea o viza.

Citiți amănunte senzaționale în ediția viitoare a ziarului nostru.

Reportajul din ediția de seară a ziarului „Paris-Matin“ produse un sentiment de ușurare în opinia publică.

Cap. XI

Groaza subterană

În sumbrul cavou, unde fusese sechestrată de sceleratii răpitori, nefericita artistă trăia clipe de cumplită groază. Se trezise din leșin și constatase cu disperare că pereții subteranei închisori sînt din piatră masivă, fără nici o deschizătură. În întunericul care domnea, victima nu-și putea da seama că se afla la 6,70 metri sub pămînt.

Nici o salvare nu părea să se ivească pentru sărmana ființă. Soarta ei era pecetluită de un tragic destin, care-i adusese cea mai dramatică prăbușire din culmea gloriei.

Un scrîșnet de piatră dete de veste victimei că vine cineva. Un perete se dete în lături și cei doi mascați, care o răpiseră, intrară în cavou. Îngrozită, actrița fu pe punctul de a leșina din nou. Se stăpîni, însă, hotărîtă să înfrunte soarta, oricît de tragică ar fi fost.

Cap. XII

Rolul tragic

Unul dintre cei doi mascați aprinse o lanternă și, întinzînd victimei ultima ediție a ziarului „Paris-Matin“, îi spuse răstit :

— Citește !

Sărmana femeie parcurse cu nerăbdare rîndurile senzaționalului reportaj și își admiră fotografia foarte bine imprimată.

— E adevărat ? întrebă banditul.

Victima, încredințată că se apropie sfîrșitul, răspunse cu o intonație tragică impresionantă, așa cum rostise în neuitata sa creație „Nefericita veselă“:

— Da !

Cei doi scelerați își aruncară priviri semnificative. O legară pe tînăra femeie la ochi și, luînd-o fiecare de cîte un braț, porniră. 17 trepte fură urcate, apoi prizoniera numără 83 de pași pe o alee cu pietriș. Se simți urcată într-un automobil care demară cu viteză.

După o oră, mașina stopă. Fermecătoarea femeie, legată la ochi ca zeița dreptății, fu coborîtă și așezată pe o bancă, în vreme ce automobilul se depărta.

Cap. XIII

Mister Crahk jubilează

În aceeași seară, Margueritte Durand se înapoie în somptuoasa sa vilă din Rue Richer nr. 73 bis. Iar Mister Crahk, jubilînd, încasă cei 250 000 de franci și sincere felicitări pentru ingenioasa lui stratagemă.

SFÎRȘIT

Traducere de Al. CERNA-RĂDULESCU

Blazonul unei generaţii

Mîine, 27 martie, este Ziua mondială a tineretului.

O zi de primăvară timpurie ce se potriveşte bine cu caracterul fundamental al celor sărbătoriţi : **tinerii**. Inutil a mai spune încă o dată ce diferenţe există între tinerii care populează astăzi planeta. Inutil a mai sublinia profundele deosebiri de condiţii în care se manifestă el. Am săvîrşi realmente un pleonasm, subliniind încă o dată, aici, lucrurile care-i despart pe tinerii pămîntului, la ora de faţă. Toate aceste lucruri sînt ultracunoscute.

Ziua mondială a tineretului are însă darul — şi asta e esenţial ! — de a uni într-o singură sărbătoare elanurile acestei generaţii tinere, aspiraţiile ei pozitive, drumurile ei.

In 1969, la Conferinţa studenţilor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : **„avem convingerea că mişcările sociale ale tineretului, ale studenţilor, inspirate din dorinţa schimbării rînduielilor burgheze, perfecţionării organizării sociale în pas cu cerinţele progresului — indiferent că în cadrul lor sînt diverse orientări — reprezintă un factor de seamă în lupta forţelor revoluţionare, antiimperialiste mondiale, în transformarea socialistă a lumii".**

Intr-adevăr, tineretul constituie una din forţele uriaşe angrenate azi în progresul omenirii.

Îi e dat acestei generaţii să participe la ultimii treizeci de ani ai acestui secol frămîntat.

Nu vom face eroarea de a considera tinereţea ca pe ceva — prin sine — relevant, căci — spre a exemplifica — tineri sînt şi soldaţii docili ai armatelor imperialiste de ocupaţie care sugrumă libertatea şi dorinţa de progres a popoarelor.

Dar tineri sînt, în primul rînd, cei care, în condiţiile date, ale locului dat, cred — şi sînt în stare de sacrificiu ! — în forţele binelui, în învingerea limitelor, a războaielor, a exploatării. Tinerii sînt cei care în România acestui timp, chemaţi de înaltele idealuri ale socialismului, construiesc ţara, aşa cum naţiunea română crede că trebuie construită. Avem eroi tineri, avem oameni simpli tineri, avem intelectuali tineri. Ei vin în arena socială cu partea de nou caracteristică vîrstei lor, ei posedă acel har proaspăt de a înţelege perspectiva mai iute, de a se avînta în întîmpinarea viitorului, cu tot ceea ce moştenesc de la vechile generaţii.

Nu e caracteristică tineretului nostru pripeala, dar îi e caracteristică febrilitatea de ideal. Tineretul român participă la tinereţea lumii cu mari realizări, cu o adevărată vocaţie a maturităţii şi echilibrului, a îndrăznelii creatoare. Avem, cum de atîtea ori a spus Partidul, un tineret minunat.

Asta nu înseamnă că toţi tinerii noştri şi-au găsit drumul, în acestă istovitoare activitate de zi cu zi, din care se naşte o ţară durabilă. Avem şi oameni tineri incapabili de însuşi sigiliul tinereţii : **puterea de sacrificiu.** Faptul că aici, acum, se construieşte cea mai dreaptă societate a aşezat în mintea unor tineri — şi nu în primul rînd în a celor care-şi iau viaţa pe cont propriu, nu în a celor ce trăiesc în condiţii existenţiale modeste — ideea că tînărului i se cuvin mai multe decît i se cer. Îngrijorătoare ar putea părea — de n-ar fi mai viu blazonul dominant al întregii generaţii — dispariţia, din vocabularul moral al unora, a gratuităţii, a elanului fără cîştig imediat.

O chestiune delicată este, firesc, educaţia acestui tineret. Paşii importanţi înainte făcuţi, în ultimii ani, de societatea noastră, în această privinţă, creşterea tonusului politic al fiecărei obşti, revigorarea sentimentelor generoase ale patriotismului, noile exigenţe ale învăţămîntului, contactul viu cu ideologia comunistă, cu cultura, activitatea zilnică a organizaţiilor de tineret, nu au realizat totuşi un portret deplin luminos al acestei generaţii.

Încă se mai manifestă gălăgios un anumit indiferentism. Nu e greu de observat că idealul e pentru unii tineri o sumă de abstracţiuni aproape ilogice.

Dar situaţia e profundă şi cere o replică profundă. Nu în neglijenţa vestimentară, nu în capriciul imitării unei mode, nu în pletele lungi şi în bărbile informe stă viciul, ci undeva, mai în adînc, în conştiinţă. Operaţia de igienă (fizică, morală) trebuie să pornească dinăuntru şi asupra insuflării ideii de **necesitate** a acestei igiene e normal să se concentreze atenţia generală. Nu modifici cauza **numai** prin eliminarea unuia dintre efecte. Şi oare eliminarea acestui efect nu trage după sine o situaţie şi mai gravă, dacă ascunde fără intenţie, în fapt, situaţia unor tineri ? Devine un tînăr — fără poftă de muncă — altul, dacă e proaspăt ras ?

Care e cîştigul substanţial al realizării unei faţade, strălucitoare în totalitate, dacă în spatele ei anumite conştiinţe rămîn inerte ? Dar acestea toate sînt, firesc, excepţii. Tînăra generaţie română adaugă fiinţa ei unui popor care are vocaţia tinereţii.

Partidul Comunist Român, autor al realităţii româneşti de astăzi, a dovedit în biografia sa puterea exemplară de a transforma **în profunzime** lumea.

Părinte al unei atît de înzestrate generaţii tinere, oglindă a virtuţilor unei naţiuni mereu tinere, Partidul se mîndreşte cu această generaţie, pe care socialismul a produs-o în ţara lui Nicolae Bălcescu.

Exemplul activităţii **de profunzime** a comuniştilor este — şi trebuie urmat ! — şi în orice împrejurare în care sînt prezenţi tinerii.

Pe un fond general extrem de pozitiv, în care tinereţea e integrată, fără nici o urmă de umilinţă, tînăra generaţie română constituie rezerva de aur a bărbaţilor ţării, ea este, cu convulsiile inerente oricărui proces viu, dar şi cu maturitatea caracteristică spaţiului şi timpului nostru, un semn al vitalităţii nestinse a naţiunii române.

RED.

În spiritul datoriei faţă de propriul popor

La sfîrşitul lunii februarie 1970, capitala noastră a fost gazda Consfătuirii conducerilor Uniunilor de scriitori din ţări socialiste.

Scriitori din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Republica Democrată Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică s-au întîlnit la Casa scriitorilor din Bucureşti, pentru un schimb de păreri asupra activităţii fiecărei Uniuni, în felul cum înţelege să şi-o ducă, în contextul specific, în acest ceas atît de important al veacului, cînd întreaga omenire progresistă caută căi de înţelegere între popoare, modalităţi reale şi realiste de comunicare, pentru dezvoltarea liberă a omului.

Din capul locului trebuie spus că atmosfera generală a Consfătuirii a fost favorabilă dialogului fertil, neîngrădit de prejudecăţi, în ideea că fiecare Uniune, aflată sub îndrumarea directă a partidului din ţara sa, este singura în măsură să-şi organizeze munca, să-şi fixeze drumul viitor.

Scriitorii străini care au participat la discuţii au subliniat calităţile de gazdă bună ale Uniunii noastre, calităţi care sînt dintotdeauna ale poporului român.

Dar, firesc, contribuţia noastră nu s-a redus la atît. Nici n-ar fi fost posibil. Aveam de împlinit nu numai datoriile plăcute de gazde, ci şi pe acelea de participanţi efectivi la dialogul tovărăşesc.

Desigur, în mod firesc, s-au exprimat puncte de vedere privitoare la lupta pentru afirmarea ideologiei marxist-leniniste. A fost aceasta pentru şeful delegaţiei române, preşedintele Zaharia Stancu, subiectul unei patetice demonstraţii a necesităţii ca scriitorii comunişti să folosească toate prilejurile, în ţările lor şi peste hotarele ţărilor lor, pentru a face cunoscută, înţeleasă, stimată, iubită, ideologia pe care o reprezintă.

Exprimînd opinia mai largă a delegaţiei române (a cărei componenţă a fost următoarea : Laurenţiu Fulga, Virgil Teodorescu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, Radu Boureanu, Adrian Păunescu, Georgeta Horodincă, Ianos Szasz), a scriitorilor români, Zaharia Stancu a pledat pentru o poziţie ofensivă în activităţile internaţionale, pentru neizolarea de mişcarea progresistă din lumea de azi, pentru rămînerea demnă în arena în care marxism-leninismul trebuie să transforme lupta sa în victoria sa.

S-a subliniat, în discuţii, de asemenea, că e în firea marxism-leninismului să se afle pe poziţii active, să nu părăsească în nici un chip „locul din faţă" pe care i l-a conferit istoria.

Este unul din felurile în care scriitorii îşi pot face datoria lor faţă de internaţionalismul socialist, propagînd fără preget ideologia căreia îi sînt credincioşi.

Consfătuirea, bineînţeles, nu a luat nici o hotărîre obligatorie pentru toţi participanţii, şi nici nu-şi propusese aşa ceva.

Un loc important în durata Consfătuirii l-au ocupat informările reciproce, cu privire la manifestările din fiecare ţară, dedicate sărbătoririi a 100 de ani de la naşterea lui Lenin, informări care au subliniat ideea actualităţii leninismului, a caracterului deschis, creator, al marxism-leninismului.

Întîlnirea de la Bucureşti a conducerilor Uniunilor scriitorilor din ţări socialiste a fost o dovadă că aducîndu-se la masa discuţiei puncte de vedere specifice, fără pretenţia de a se lua hotărîri general valabile, toţi participanţii au de cîştigat dacă dorinţa lor cea mai sinceră e să-şi împărtăşească propria experienţă izvorîtă dintr-o realitate pe care fiecare o prezintă şi o reprezintă cel mai bine.

În sensul preţuirii de care se bucură scriitorii în România, la sfîrşitul lucrărilor conducerea partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au invitat pe toţi cei prezenţi la un cocktail la Palatul Consiliului de Stat.

Nu cred să fie exagerată afirmaţia că oaspeţii noştri, noi înşine, ne-am întors la mesele de lucru cu un şi mai acut simţ al datoriei faţă de propriul popor, faţă de destinul naţiunii care ne-a investit cu harul de a spune cîte ceva din drumul accidentat spre fericire al contemporanilor noştri.

Adrian PĂUNESCU

sport

FOTBALUL sub zodia pedepselor

Campionatul diviziei A de fotbal se desfăşoară sub zodia pedepselor : trei terenuri au fost suspendate, un antrenor şi-a predat carnetul, un altul a fost concediat. Federaţia lucrează cu mînă forte — dreptul şi obligaţia ei statutară — dar îmi vine să zic, că, uneori, împinge lucrurile prea departe, că umflă palmele cu nuiaua şi lui Oşlobanu, prostul clasei, şi elevului monitor. Şi avem atunci o ploaie cu seu şi pas de mai înţelege ceva dacă poţi. Pedepsele, ştim cu toţii, urmăresc îndreptarea vinovatului. Dar aş vrea (şi am vrea) să cunoaştem pentru ce a fost trimis la plutonul spate antrenorul Gil Mărdărăscu ? În ultimii doi ani, echipa olimpică a României, sub conducerea lui Mărdărăscu, a obţinut rezultate de mare prestigiu, învingînd naţionalele Poloniei şi Israelului şi surclasînd multe echipe de club din străinătate. Cu ce a greşit Mărdărăscu ? Federaţia nu ne spune, ne anunţă doar că l-a concediat şi noi trebuie să ne mulţumim cu macii somnului, să le înghiţim fumul şi să punem capul pe pernă. Sub stratul ăsta de mister, ceva trebuie că nu este în regulă. Şi vrem explicaţii. Fie numai şi în virtutea faptului că plătim biletul de intrare pe stadion, iar atunci cînd stadionul echipei pe care-o simpatizăm e suspendat, facem dever şi cefereului şi birturilor din Ploieşti sau Moineşti.

Fotbalul — şi la noi, ca pe toate meridianele — e o mare industrie. Şi nu putem admite să lucrăm în pierdere. Iar pedepsele mult prea aspre pe care le dictează cîteodată federaţia duc la pierdere sigură. De bani. Să nu mi se răspundă cu zîmbete ipocrite că nu banul e totul. Sigur că banul nu e totul, dar e şi el pe lume.

Avem un campionat — hai să n-o mai întoarcem din condei — sărac. Iar principalii vinovaţi de această stare sînt jucătorii şi antrenorii, cei neamintiţi cu degetul, cei înghesuiţi într-o tăcere mediocră, cei rupţi de şale. Echipele noastre, cu maximum patru excepţii, au un orizont incendiat de interese meschine. Toate umblă la „mica ciupeală". O firimitură, nu le trebuie mai mult. Iar ideea aceasta, neamendată pe parcurs de ani întregi (care antrenor sau jucător mediocru a fost vreodată pedepsit ?) duce la falimente ca acela înregistrat de Dinamo-Bacău în întîlnirea cu Arsenal. Am citit reportajele apărute în ziarele englezeşti pe marginea acestei partide. M-am umplut de ruşine şi de indignare. Dar antrenorii de la Dinamo-Bacău — niciodată în prima zonă de foc — stau netulburaţi în scoica lor, plină de carii, timpul va trece, lumea va uita, şi ei vor continua să rămînă liniştiţi la cîrma echipei şi să pîndească un amărît de punct smuls de la Dinamo Bucureşti, Rapid, Steaua sau Universitatea Craiova. Cei mediocri nu plătesc. Încasează pentru ei un Teaşcă, un Mărdărăscu. Şi cu un punct de ici, cu unul de colea, peste un an-doi ajung iar să intre într-o competiţie europeană ca să fure din nou zeci de goluri.

Pedepsele mult prea aspre aplicate unor echipe înlesnesc drumul spre titlu exact acelor formaţii care n-au altă preocupare pe lumea asta decît aceea de-a rupe picioarele jucătorilor de mare talent. Orice bolovan din fotbalul românesc n-are altă ambiţie decît să se spargă într-o stea : „să-l lovesc pe Dumitrache, pe Dinu, pe Lucescu, pe Hălmăgeanu sau pe Mocanu, şi pe urmă pot să mor".

Îl concediem pe Mărdărăscu, îl facem pe Teaşcă să-şi înghită carnetul, îi suspendăm pe Dumitrache şi pe Dinu şi nu tapetăm apartamentele antrenorilor şi jucătorilor de la Dinamo-Bacău cu reportajele despre meciul lor cu Arsenal Londra ! Iată o idee care nu-mi intră în cap.

Fănuş NEAGU

P. S. : Aflu în ultima oră că echipa B a României se deplasează în Mexic pentru două meciuri. Cu asta, cred, am desfigurat complet campionatul. Merçi la toată federaţia.

F. N.

România literară 13

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACŢIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ŞEF : Octav Minculescu

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"